

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 67 (1980)
Heft: 7/8: Atelier 5

Rubrik: Résumés = Summaries

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 01.04.2025

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

Résumés

Page 9–13

Paolo Portoghesi
Theatrum mundi

Dans le *theatrum mundi* qu'Aldo Rossi a réalisé pour la Biennale de Venise, de nombreux thèmes caractéristiques de son architecture convergent en filigrane. Mais peut-être révèle-t-il en plus un nouvel aspect dans une œuvre culminant certes de concentration et de cohérence, mais ayant en plus la force de pénétrer ce «monde des objets uniques» et d'assurer son renouvellement et son développement en acquérant de nouvelles qualités.

En juin 1976, dès que la structure pour l'exposition «Venezia e lo spazio scenico» fut définie, on demanda à Rossi de projeter un «*theatrum mundi*» qui devait rappeler la tradition des théâtres flottants du 16^{ème} siècle. Avant même qu'une documentation sur les prototypes de Rusconi et de Scamozzi ait été réunie et soit disponible, Rossi avait déjà décidé de son thème morphologique: Ce sera une tour en même temps qu'un théâtre au sens élémentaire du mot – un espace fermé et pas seulement une scène flottante. De même, au plan de l'échelle, il devra se mesurer aux édifices historiques qui meublent le bassin de St-Marc.

Rossi a poursuivi la réalisation de son œuvre avec la passion et l'enthousiasme qu'exigeait le caractère exceptionnel du thème et du lieu et qui, dès le début, appartenait à son univers formel. Le dialogue avec les charpentiers, les monteuses et les couvreurs, toujours immédiatement utile, était empreint de cette joie de faire. Quelques détails, qui même dans leur simplicité paraissent curieusement élaborés, sont le résultat d'une compréhension directe entre l'architecte et l'artisan, partenaires qui dominent encore un langage commun.

A côté de toutes les «associations» que Rossi propose en clair en présentant son théâtre dans le catalogue de l'exposition «Venezia e lo spazio scenico», il me semble que l'on devrait réserver la place pour une analogie significative, encore que probablement inconsciente, avec les architectures peintes de Carpaccio et plus généralement avec les catégories de l'architecture picturale de Giotto à De Chirico.

Le *theatrum mundi* de Venise est peut-être le seul théâtre possédant une fenêtre ouverte au centre de la scène. Redivisé en quatre carrés, il est à la fois le signe et le symbole d'une architecture voulant «découvrir l'œil en chaque chose» et nous aider, sans pitié, mais aussi en toute confiance, à voir le sens de la *conditio humana*.

Page 14–15

B. Hoelsli

Sur la coopération entre l'histoire et l'architecture

La contribution de la Suisse au développement de l'architecture moderne dans les années trente ne comporte pratiquement aucune œuvre technique ou artistique de pointe, mais a plutôt consisté en une mise en œuvre générale et conséquente du nouveau dans le développement d'une moyenne élevée et le perfectionnement de détails. Aucune idée neuve ne fut ajoutée au credo de la nouvelle architecture, mais sa signification sociale fut comprise, son champ d'action, jusque-là limité à l'avant-gardisme et à l'expérimental, a été élargi et les conséquences pour l'organisation des ensembles d'habitat, des écoles, des hôpitaux ainsi que des lieux de travail et de détente ont été reconnues. Peut-être que ce modèle reste constant. Aujourd'hui encore, alors que partout dans le monde, presque tout ce qui occupe les architectes engagés doit être plus compris comme une tentative de définir ce qu'est l'architecture et ce qu'elle signifie, plutôt que comme un projet pour l'organisation de notre environnement bâti, la contribution de la Suisse ne sera pas de participer aux manifestations et polémiques d'avant-garde, mais de suivre attentivement les développements, de relever les résultats, de les assimiler et de les transcrire efficacement dans la vie quotidienne.

Dans ce contexte, le team exceptionnel de l'Atelier 5 est significatif: Ce n'est pas une communauté d'architectes dont le caractère est marqué par une personnalité ou un groupe, mais bien plus un conglomerat dans lequel chaque œuvre donne lieu à une nouvelle constellation de collaborateurs.

Page 16–17

Peter F. Althaus

Rappel des débuts de l'Atelier 5 et de son projet à Halen

Il se peut que j'aie volontiers accepté d'écrire un article sur les débuts de l'Atelier 5, parce que je suis actuellement fasciné de constater en rétrospective, combien les points de vue et les «conceptions» peuvent changer avec le temps – mais combien aussi les mêmes catégories d'événement me sensibilisent et me concernent. Les dates jouent peut-être aussi leur rôle: j'aurai bientôt 50 ans, ma première rencontre avec les architectes de l'Atelier 5 remonte à presque 25 ans et ce fut elle qui éveilla mon intérêt pour l'architecture contemporaine et avant tout pour le problème social de l'habitat collectif.

Après une longue période, je suis récemment retourné encore une fois visiter l'ensemble (avec Fritz

Thormann) et j'en fus encore impressionné: le modèle m'a semblé familier, un peu marqué par le temps, un peu patiné et pourtant, ou par là même, encore jeune. «Halen» était un modèle et il l'est resté jusqu'à maintenant. Ceci ne parle pas seulement en faveur de Halen, mais aussi contre le développement de l'architecture des ensembles d'habitat des dernières 20 années!

Une chose m'intéresse: Pourquoi Halen a-t-il pu être réalisé à l'époque; était-ce les intéressés, les circonstances spécifiques ou la situation particulière à Berne au milieu des années 50?

Cette situation particulière était peut-être marquée par le fait que les divers cercles responsables de la culture existant dans toutes les villes, mais aussi les intellectuels, les fonctionnaires et les diplomates se mêlaient ici étroitement et s'acceptaient avec une tolérance surprenante, à un point que je n'ai jamais retrouvé ailleurs par la suite. Lorsque je me rappelle les débuts de l'Atelier 5 (au demeurant avec l'aide de Niklaus Morgenthaler que je voudrais remercier ici), je rencontre sans le vouloir toute une série de ces cercles qui se recoupent fructueusement.

Il y avait là l'architecte Brechbühler qui, en 1939, construisit l'école professionnelle et ses ateliers d'enseignement, l'un des édifices bernois les plus avancés de l'époque. Chez lui travaillait Niklaus Morgenthaler, fils du peintre Ernst Morgenthaler vivant certes à Zurich, mais tout particulièrement apprécié à Berne. 5 ans plus tard, chez le même architecte, on trouvait Erwin Fritz (27), Rolf Hesterberg (27), Hans Hostettler (25), tous trois diplômés du technicum de Burgdorf, ainsi qu'Alfredo Pini (32). Donc 4 membres du futur Atelier 5; Samuel Gerber (Gibus), l'ami bernois de Pini, vint se joindre à eux après coup. Ce fut là que l'idée et les premiers plans de Halen virent le jour. Niklaus Morgenthaler comptait parmi les amis d'Arnold Rüdlinger, le directeur du Musée d'Art, et il y fit la connaissance d'Eberhard Kornfeld qui travaillait pour la célèbre galerie Klipstein + Co. (autrefois Gutekunst et Klipstein) et fit beaucoup pour ouvrir cette maison à l'art moderne. Le sommet de cette période fut peut-être l'accueil de l'Action Painters américain Sam Francis, ami privilégié et protégé de Rüdlinger; à cette époque, il influença les peintres bernois, notamment Rolf Iseli.

En juin 1956, Kornfeld eut l'idée inhabituelle à l'époque (et maintenant encore?) d'organiser une exposition consacrée aux jeunes architectes bernois: «A 56». Qui aurait pu mieux le conseiller que Morgenthaler? Ce fut donc ce dernier qui lui signala l'ensemble d'habitat influencé par les conceptions de Le Corbusier, qu'avaient projeté les jeunes archi-

tectes de l'atelier Brechbühler. Nous fimes la connaissance des architectes lors de cette exposition. A cette époque, autant que je m'en souviens, les vernissages n'avaient rien de mondain, mais leur fonction essentielle était d'intégrer les divers «cercles» évoqués précédemment. D'autre part, ils étaient fort joyeux et se terminaient souvent par une phase oragique. Pourtant, cette tolérance étonnante vis-à-vis du comportement agressif de la jeune génération eut des résultats positifs. Ainsi, après cette première prise de contact, nous considérons presque naturellement cet ensemble d'habitat futuriste comme «notre» œuvre; nous nous y sommes identifiés largement et y avons contribué relativement.

Page 18–19

Habitants des maisons Atelier 5 en train de

...fêter, d'étéindre le feu, d'apprendre, de lire, de jouer, de peindre, de ranger, de cuisiner, de regarder, d'écrire, de se balancer, de crever des ballons, de manger, de boire, de photographier leur lieu de travail, de jouer au ping-pong, de garder des enfants... extrait de l'album de famille d'un photographe.

Page 30–32

Le délice: la situation donnée

Le pragmatisme typique de l'Atelier 5 est enraciné dans la structure de ce groupe: Lorsque pour leurs bâtiments, ils parlent d'architecture «quotidienne», ils entendent par là que toutes les solutions d'une tâche architecturale, même la plus petite, doivent pouvoir être assumées au sein du groupe. Cette manière exclut toute extravagance. Même ce qui pourrait paraître tel à l'observateur, n'est que simple évidence, non pas la première solution venue, mais la plus adaptée au problème spécifique. Un génie isolé peut naturellement découvrir une telle solution, mais un essaim de chercheurs la dénichera sûrement plus facilement.

Page 33–37

Le comportement dans le milieu bâti historique

Le projet de transformation et d'extension du séminaire de Thounne, celui de l'Office Cantonal de Berne, ainsi que les quatre immeubles multifamiliaux dans le quartier bernois de Brunnadern ou la planification pour le quartier d'Ohligs à Solingen témoignent tous de cet effort d'intégration. Alors que dans un cas, les bâtiments existants furent laissés pratiquement inchangés (ceci était

possible pour la transformation des anciens magasins Kaiser dans le centre-ville de Berne, car on a pu reprendre non seulement la façade comme à l'habitude, mais aussi le système porteur des murs, des poteaux et des parois intérieures), en d'autres endroits, l'échelle et le caractère de la substance bâtie environnante ont été interprétés d'une manière tellement détaillée que l'on ne peut plus distinguer les éléments nouveaux des anciens, ainsi que le montre la situation de l'ensemble de Brunnadern figurant ci-contre.

Cette intégration ne signifie pourtant pas adaptation ou imitation: Un volume en verre et acier a été juxtaposé à l'architecture classique de l'Office Cantonal; entre les villas et les «beaux» immeubles d'habitation de Brunnadern, on trouve des cubes de béton traités en toute conséquence; dans le terrain du séminaire de Thoune, peuplé d'édifices vénérables et de beaux arbres, les nouveaux volumes se répartissent sans concession formelle aux bâtiments voisins. Enfin à Ohligs, le respect de l'ancien se manifeste en ce sens que les nouveaux accents ne sont pas placés de l'extérieur, mais procèdent par l'interprétation détaillée de ce qui existe.

Page 38-40

Les «ensembles»

Le fait que l'Atelier 5 cherche toujours, et avec succès, à contrer la réalité et à construire des ensembles dans lesquels les relations de voisinage permettent la réapparition d'une communauté, dépend moins de la taille de la planche à dessin sur laquelle s'excitent les architectes, que de la volonté de réaliser ce que l'on a reconnu comme juste. Dans ce contexte, les réflexions relatives au rayon de la sphère d'activité d'un homme en fonction de son âge sont tout aussi importantes que les notions de perception du voisinage, de densité et de diversité d'événement dans l'environnement immédiat, ainsi que la possibilité de vivre, d'habiter, de se nantrir, de se détendre et de se reposer dans un milieu organisé. Seul le travail réserve des difficultés: Dans ce monde d'activité compartimentée, seule une minorité réussit encore à ne pas aller et venir entre son lieu d'habitat et son travail.

S'agit-il donc d'ensembles se bornant à corriger architecturalement les tendances du moment? Non, ce sont aussi des ensembles conçus comme des références que peuvent consulter les promoteurs concernés, les autorités qui les approuvent et les bailleurs de fonds qui les financent.

Page 41-45

Addition, continuité et enchevêtrement

L'addition de petites unités est un thème fondamental de l'Atelier 5. Mais ici l'addition n'est pas comprise comme un alignement linéaire, mis comme la composition d'un tissu ou d'une structure tridimensionnelle dans laquelle s'articulent les pièces. Cela est peut-être lié à la forme de travail en équipe. Les points de vue et les conceptions issus de différents endroits s'entrelacent finalement dans le tout d'un projet. Ce processus apparaît particulièrement dans les logements pour étudiants et le restaurant universitaire de Stuttgart, dans l'habitation Brossi à Gerlafingen ou le projet pour Vockert-Widdert que l'Atelier 5 décrit dans son texte.

Page 46-52

Entre l'espace extérieur et la vie intérieure

Nous présumons que l'un des aspects essentiels des travaux de l'Atelier 5 est la relation qu'entretiennent ces architectes, si profondément planificateurs, avec l'espace extérieur et avec ce que ce dernier entoure. Celui qui pénètre un de ces ensembles ou de ces édifices (même hypothétiquement s'il ne s'agit que d'un plan) découvre une interpénétration des espaces extérieurs et intérieurs ignorant toute brutalité, où les zones perdent progressivement leur caractère public pour devenir de plus en plus privées, mais restent toujours définies exactement. Nulle part on ne trouve de no man's land laissé à lui-même, oublié et ne se subordonnant pas à une utilisation spécifique. Il est probable que cet aspect est tout particulièrement lié à la notion de groupe: Partant de la «scène sociale», des zones étagées, transitions nettement lisibles, conduisent graduellement jusqu'à la sphère totalement privée. Mais tout comme cette retraite, le retour à la collectivité est également possible. Pour cela, on peut banalement refaire le chemin inverse, mais procéder aussi différemment dans la mesure où, dans cet ensemble, chaque maison a sa part propre de l'espace extérieur sous la forme d'une terrasse, d'un jardin ou d'une cour qu'une barrière optique mais non pas acoustique sépare du voisin. On retrouve ici l'influence probable des conceptions méditerranéennes. Le reproche d'un visiteur de Halen, que j'ai entendu hier précisément par cette voie acoustique, affirmant que notre climat ne permettait guère d'utiliser ces cours, tonnelles et loggias, semble ne comprendre l'environnement que dans son aspect paysagiste. N'oublions pas que pour l'Atelier 5, ce n'est pas le gazon devant l'entrée

qui importe, mais le jeu différencié entre se rapprocher du groupe et s'isoler.

Page 53-56

Lumière et regards

Lorsque, dans une maison de l'Atelier 5, l'on cherche d'où vient la lumière et où sont les vues, on remarque que l'éclairage et ces vues sont souvent traités séparément. Les moyens caractéristiques permettant de contrôler la lumière sont diverses formes de lanterneaux, des fenêtres au travers desquelles on découvre l'espace extérieur par découpes limitées, ainsi que des ouvertures dans les allèges des terrasses. Afin d'éviter tout malentendu: Il ne s'agit pas d'une mise en scène lumineuse dramatique et baroque, bien au contraire. Il faut être patient pour découvrir toutes ces mesures discrètes concernant l'éclairage.

Page 57-59

Le Finish: Matériaux, surfaces et couleurs

Lorsque nous abordons le dernier des sept thèmes, celui de la forme; lorsque nous nous interrogeons sur l'aspect effectif des bâtiments; existe-t-il des constantes dans le traitement des matériaux, des couleurs et des formes; quelle est la vraie signature de l'Atelier 5, nous rencontrons vite une contradiction que Bernhard Hoesli a formulée dans son article d'introduction.

Voilà un groupe d'architectes qui se réunit sur la base d'une orientation commune: le vocabulaire de Le Corbusier. Mais ce choix est tout de suite interiorisé. On argumente à l'aide de données purement fonctionnelles et techniques et justifie socialement et moralement. La référence à Le Corbusier reste en deçà du message. On a adopté le «béton brut» du maître mais pas sa polychromie. Le matériau est également brut et pas seulement le béton. Le bois et les briques sont aussi apparents et mis en œuvre «sans finissage» ni traitement coûteux. Cette réduction au minimum, ces matériaux presque bruts, ce renoncement à toute élégance raffinée révèlent beaucoup de puritanisme. Et lorsque les architectes emploient pour une fois de la couleur, ils font appel à un artiste. Il s'agit là d'un trait sympathique de l'Atelier 5: la confiance envers le professionnel. Ainsi à Flamatt, Rolf Iseli a peint les refends des balcons avec les couleurs de l'Unité de Marseille.

Summaries

Page 9-13

**Paolo Portoghesi
Theatrum Mundi**

In the *Theatrum Mundi*, which Aldo Rossi has realized for the Biennale in Venice, many themes are intricately intertwined that are characteristic of his style of building. Perhaps, however, it also opens a new chapter in his work, which, to be sure, is most marked for its concentration and coherence, but is also capable of imparting new types and properties to the "world of minimal objects" and in this way of renewing and developing itself periodically.

In July 1979, when the structure of the exhibition "Venezia e lo spazio Scenico" was determined, Rossi accepted the responsibility of planning a "Theatrum Mundi", intended to evoke the tradition of the floating theatre of the 16th century. Even before the material for the prototypes by Rusconi and Scamozzi was prepared and made available, Rossi had already decided in favour of the morphological theme; it will be a tower and at the same time a theatre in the most elementary sense of the word: a closed space, not just a floating stage. Also, as regards its scale, it must be in keeping with the monumental architecture around the lagoon of San Marco.

Rossi pursued the realization of his work with the passion and the enthusiasm demanded by the unusual nature of the theme and of the place, which had always constituted a part of his pictorial world. His conversations with the carpenters, fitters and plumbers, always immediate and useful, were infused with his lust for creation. A number of details, which appear even in their simplicity strangely elaborated, are the outcome of a swift understanding among those involved, the architect and the plumber, who are still capable of speaking a common language.

Side by side with all "associations" which Rossi lucidly proposes for his theatre in his text in the Exhibition Catalogue "Venezia e lo spazio scenico", there should be, I believe, space left for a probably unintended but nonetheless significant analogy to the painted architectural creations of Carpaccio and, in general, to the category of painted architecture as seen from Giotto to De Chirico.

The *Theatrum Mundi* in Venice is perhaps the only theatre possessing an open window in the centre of the stage. Divided into four squares, it is both a sign and a symbol of a style of architecture which seeks "in every thing to discover the eye" and to aid us, mercilessly but confidently, to see the meaning of the *conditio humana*.

Page 14–15

B. Hoelsli

On the dynamic fusion of history and architecture

The contribution of Switzerland to the development of Modern Architecture in the Thirties hardly consisted in technical or artistic achievements by individuals, but, rather, in the general and consistent application of the new, in the development of a high-level average performance and the perfecting of details. No new ideas were added to the creed of Modern Architecture, but its social significance was grasped, its field of action expanded from the merely avant-gardist and experimental and its consequences for the design of housing complexes, schools, hospitals, factories and recreational facilities recognized.

Perhaps this pattern remains constant. At the present time as well – when all over the world practically everything that interests actively involved architects and what they produce is to be understood less as a project for the design of the constructed environment than as *an attempt to define what architecture is or signifies* – the contribution of Switzerland will perhaps again not consist in participating in avant-gardist declarations and polemics, but, rather, in attentively following all developments, registering results, assimilating them and allowing them to become effectual in everyday life.

And is not the unique structure of Atelier 5 significant: it is not a group of architects whose quality is predetermined by a single personality or clique; it is, rather, an agglomeration that makes possible ever new project-related constellations emerging from the work of cooperators.

Page 16–17

Peter F. Althaus

Reminiscences of the beginnings of Atelier 5 and the Halen project

It may very well be that the request that I write something about the beginnings of Atelier 5 appealed to me because I have been very greatly fascinated recently, when looking back, by seeing how much viewpoints and approaches can change in the course of time – and how much, on the other hand, sensibility and vulnerability are involved still in the same areas of experience. It may also have to do with figures: I am now nearly 50, and almost 25 years ago I first encountered the architects of Atelier 5 and their Halen project and thus had my interest awakened in contemporary architecture and, above all, in its social implications as applied to housing.

Recently, after a lengthy absence, I again went through the col-

ony (with Fritz Thormann) and was once again impressed; it appeared to me to be a familiar model, a bit aged, covered with a little patina and yet – or precisely for that reason – still young. “Halen” was a model and has remained one to this day, and that speaks not only for Halen but almost more against the development of housing architecture in the last 20 years!

What interests me is this: Why could Halen be realized at that time? Was it the people concerned, the special circumstances, the particular situation in Berne in the middle of the Fifties?

This special situation was perhaps marked by the fact that here the different groups of culturally active people, which of course exist in every city, but also intellectuals, public officials and diplomatic people were so closely intermingled and mutually tolerant to a degree that I have never again experienced anywhere else.

If I now look back over the initial phase of Atelier 5 (what's more, with the aid of Niklaus Morgenthaler, whom I should like to thank here), I come upon a whole series of these groups which productively overlap.

There was, for instance, the architect Brechbühler, who had created in 1939 one of the most progressive buildings in Berne, the School of Applied Arts and its workshops. With him was Niklaus Morgenthaler, the son of the painter Ernst Morgenthaler, who lived, to be sure, in Zurich but was especially appreciated in Berne, and 5 years later there worked with him Erwin Fritz, Rolf Hesterberg, Hans Hostettler, who had graduated from the Engineering School in Burgdorf, as well as Alfredo Pini. That is to say, 4 members of the later Atelier 5 – plus Pini's friend from his Biel period, Samuel Gerber (Gibus). In this circle there emerged the idea of Halen and the first plans.

Niklaus Morgenthaler was a friend of Arnold Rüdlinger, the Director of the Kunsthalle, and here he made the acquaintance of Eberhard Kornfeld, who was active in the venerable art firm of Klipstein + Co. (formerly Gutekunst and Klipstein) and had a decisive influence in opening this house to modern art, this influence perhaps culminating in the sheltering of the American action painter Sam Francis, a special friend and protégé of Rüdlinger, Francis in turn having an influence on young Bernese painters, such as Rolf Iseli. In June 1954 Kornfeld hit upon the very unusual idea (then unusual – is this still the case?) of organizing an exhibition of young Bernese architects. Who other than Morgenthaler could have advised him in this matter, who had drawn his attention

to the novel project, influenced by the ideas of Le Corbusier, by the young architects from Brechbühler's atelier. At this exhibition we got acquainted with the architects; in those days – at least as far as I can remember – inaugural shows were not so much matters of prestige, but they fulfilled an important integration function bringing together the different groups mentioned above, and they were great fun, usually ending in high-spirited revelry, which had its effect on the younger generation, which, though downright aggressive, did not feel this atmosphere of tolerance to be repressive. Thus after this first contact, we felt it to be quite natural to regard the pioneer project of the housing colony as “our” project, and we identified with it to a great extent and – within limits – made our contributions.

Page 18–19

Residents of 5-Houses Studio celebrating anniversaries,

putting out fires, studying, reading, playing, painting, cleaning up, cooking, gazing, creating poetry, swinging, bursting balloons, eating, drinking, photographing their place of work, playing ping-pong, baby-sitting . . .

from a photographer's family album

Page 30–32

The trigger: the given situation

This pragmatism, which is so typical of Atelier 5, is rooted in the structure of this group. When, in connection with their buildings, they talk about “everyday” architecture, they mean that it must be possible for the group to take responsibility for every single architectural decision. Extravagance is thus ruled out; what may strike the observer as such are mere matters of fact, the obviously best solutions for a problem involved in a given situation, which, of course, an individual genius can stumble upon, but which is more likely to be hit upon by a whole crowd of seekers.

Page 33–37

Behaviour within historic building substance

This approach is illustrated by the projects for the conversion and expansion of the Training School in Thun and of the City Hall in Berne along with the four multi-family houses in the Brunnadern neighbourhood in Berne or the project for the Ohligs district of Solingen. In one case the already existing structures

are left practically untouched; this can go so far that, in the case of the conversion of the former Kaiser department store in the inner city of Berne, for example, not only, as usual, was the elevation taken over, but also the supporting walls, supports and interior partitions. In other places, however, the scale and character of the surrounding architectural substance were interpreted in detail in such a way that, as the adjoining site plan of the Brunnadern project shows, the new construction is not legible from the building volume.

This kind of integration, nevertheless, does not mean adaptation or imitation: The classicist city hall has a modern glass-and-steel construction appended to it; between the villas and “better” mansions of the Brunnadern district there are rigorously designed concrete blocks; in the case of the school in Thun, the new wings are scattered about the grounds with their old mansions and trees without any formal concessions to the environing building substance. And in the case of Ohligs, finally, respect for tradition is expressed by the fact that the new accents are not imported from the outside but derive from the detailed interpretation of the existing architecture.

Page 38–40

The “Ensembles”

The fact that Atelier 5 has repeatedly endeavoured – and successfully – to counter the planlessness that is so prevalent in modern architecture and planning and to build housing complexes in which harmonious living is again possible has less to do with how big the drawing-board ought to be on which the architects would like to let themselves go than with their involvement in the problem of correctly applying their basic approach. Ideas about how large the radius of action of a human being is in the various periods of his life play a role here just as much as the criterion of the legible scale of the neighbourhood, the experiential density and variety in the immediate environment, the possibility of living, residing, shopping, relaxing and resting in a planned environment. Only when it comes to working does the criterion break down; only a very few manage to live in this world based on the division of labour without having to commute between residence and place of work.

Are these housing colonies, then, deliberately conceived as correctives to the prevailing trends? No, nor are they housing colonies serving merely as certification for the clients, for the public authorities that make them possible, for financiers that put up the money.

Page 41-45

Addition, continuity and interweaving

The addition of small units is a general theme of Atelier 5. But this is not addition in the linear sense of alignment, but in the sense of assembling into an interconnected fabric or a three-dimensional structure in which the interior volumes adjoin one another. This may have something to do with the fact that they work as a team. Opinions and ideas from several standpoints are finally meshed together into a designed whole. The process can be seen with especial clarity in the student residences in Stuttgart, in the university canteen there, in the Brossi home in Gerlafingen or in the project for Vockert-Widdert, which Atelier 5 describes.

Page 46-52

Between outdoors and indoors

We assume that the relationship between Atelier 5 and its surroundings and the relationship between the latter and what it encloses is one of the most important aspects of the work of these architects – and planners.

Whoever enters these urban

districts (and if only theoretically by looking at a plan), these housing colonies and individual buildings, experiences a close meshing of the outdoors and the interiors, devoid of abrupt transitions, but in which there is always a clear distinction between decreasingly public zones and increasingly private ones. Nowhere is there a no-man's land, simply left open and forgotten, with no specific function assigned to it. It is possible that this aspect has to do especially with the group: from the "social stage" gradually staggered zones, which are precisely legible transitions, lead into the absolutely private nooks. The retreat into the private sphere, however, is balanced by an equally possible return to the major public zone; one simply retraces one's steps; also every house in a group possesses its own share of external space – in the shape of terrace, garden, courtyard – which is optically if not acoustically insulated from the neighbours.

Mediterranean influences no doubt play a role here. The criticism has been made that in our climate these courtyards, arbours and loggias do not mean very much, but this objection seems to spring from the idea

that environment is only environment if it is postcard green and blue. What is forgotten is that Atelier 5 is not interested in little patches of lawn but in the subtle interplay between approach and withdrawal.

Page 53-56

Light and aspect

If we stop and consider where the light comes from in the buildings designed by Atelier 5 and where we can look through, we can observe that illumination and outlook are often treated separately. Variants of skylights, windows through which the outdoors is experienced in small sections – also in the open in the terraced houses – are typical ways of controlling light incidence. So as to obviate any misunderstanding: this is not the baroque, dramatic management of light. On the contrary, here we must linger in order to perceive the subtle ways in which the light has been controlled.

Page 57-59

The finish: materials, surfaces and colour schemes

Here finally the formal aspect is approached; if we ask what the buildings in the end look like,

whether there are constants in the treatment of materials, colours and shapes, what Atelier 5's idiom really is, we come up against a contradiction, which is formulated by Bernhard Hoesli in his introduction. A group of architects get together on the basis of a joint understanding, their orientation by the architectural vocabulary of Le Corbusier. However, the selection is immediately intensified. The argument is carried on with purely functional and technical data, with social or moral considerations. Le Corbusier is no longer in the forefront. The Master's "béton brut" has been adopted, but not his colour scheme. The materials are in general left untreated, not only the concrete. Timber, too, or bricks are visible, "unfinished", without any extensive treatment. There is something very puritanical about this reduction to very little, almost untreated material, this renunciation of refined finish. And if the architects ever use colours, they simply leave them to an artist. – Here is another, attractive aspect of Atelier 5: their confidence in professionalism. Thus Rolf Iseli in Flamatt painted the inside balcony partitions, in the colour scheme of the Unité of Marseilles.

GLAS'80

Internationaler Treffpunkt der Glaswelt

Treffen Sie in Düsseldorf die Glas-Fachleute aus Industrie, Handel und Handwerk, treffen Sie auf das internationale Angebot der Aussteller, die u.a. folgendes Angebot präsentieren: Maschinen • Formen • Werkzeuge und Geräte für die Herstellung • Be- und Verarbeitung von Flach-, Hohl- und Laborglas • Meßgeräte und Glasinstrumente für Technik • Medizin und Chemie • Glasmacherwerkzeuge und Hüttengeräte

Düsseldorf 25.-28.9.1980

6. Internationale Messe für Industrie, Handel und Handwerk
Anwendung – Maschinen – Ausrüstungen

Coupon

Bitte senden Sie uns kostenlos:

- Besucherprospekt _____
- Informationsmaterial zum Forum:
»Glas im Bau« _____
am 26.9.1980
- Den Katalog zum Preis von _____
DM 10.- plus Versandkosten.

Vertretung für die Schweiz und das Fürstentum Liechtenstein: Handelskammer Deutschland-Schweiz, Talacker 41, 8001 Zürich, Tel. 01-221 37 02, Telex 821 684 deha Tip für Messebesucher: Beachten Sie die Reiseangebote der Reisebüros!

