

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 10: Architektur - Bewegung = Architecture - mouvement = Architecture -
movement

Artikel: Der Reiz der Schwelle : Abgesang auf die Unbeweglichkeit der
Wohnungsgrenzen
Autor: Weiss, Klaus-Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57081>

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: 17.03.2025

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

Der Reiz der Schwelle

Abgesang auf die Unbeweglichkeit der Wohnungsgrenzen

Dem Bewohner des eigenen Hauses sind die Grenzen seines Wohnens bewusst. Er kennt die Grenzen seines Hauses, da sie sich sehr anschaulich baulich manifestieren und zu anderen übergeordneten Grenzen in Beziehung setzen lassen. Er erlebt die Nahtstelle zwischen dem «drinnen» und «draussen», den Reiz der Schwelle, das Ineinandergreifen von «res publica» und «res privata» ähnlich dem Bürger des antiken Rom oder des Mittelalters, das ebenfalls die vollen Bürgerrechte von Haus und Grundbesitz abhängig machte, sehr bewusst.

L'adieu aux limites immobiles de l'habitat

Celui qui habite sa propre maison est parfaitement conscient des limites de son habitat. Il connaît les frontières de sa maison qui se manifestent de manière très visuelle et peuvent être mises en relation avec les autres limites d'un ordre supérieur. Il peut vivre la ligne de jonction entre le «dedans» et le «dehors», l'attrait du seuil, l'interpénétration entre «res publica» et «res privata», très consciemment comme les citoyens de la Rome antique ou du Moyen Age qui rendaient la propriété de la maison et du sol dépendante de ce droit de citoyenneté.

The End of Rigidity in the Boundaries of the Household

Anyone who lives in his own private house is fully aware of the limits of his living area. He knows the boundaries of his house, since these are architecturally clearly apparent and can be related to other, more encompassing limits. He is conscious of the point of transition between "indoors" and "outdoors", of the stimulus of the threshold, the overlapping of "res publica" and "res privata", like the citizen of ancient Rome or of a medieval city, which also made full citizenship dependent on the ownership of house and land.

Der Bewohner kennt die Grenzen seines Grund und Bodens. Denn er ist für diese Grenzen – wie für die Sicherheit und das Erscheinungsbild seines Hauses in bezug auf das Stadtganze – verantwortlich. Erst an diesen Grenzen endet sein unmittelbarer Einfluss. Sein finanzieller Aufwand «in Sachen» Wohnen scheint sich viel weniger auf die dingliche Qualität des Hauses selbst zu beziehen als auf konkrete, daran festgemachte Handlungszusammenhänge und symbolisch vermittelte Qualitäten einer autonomen Einordnung in die Umwelt, die über die «Innerlichkeit» des eigenen Hauses hinweggehen.

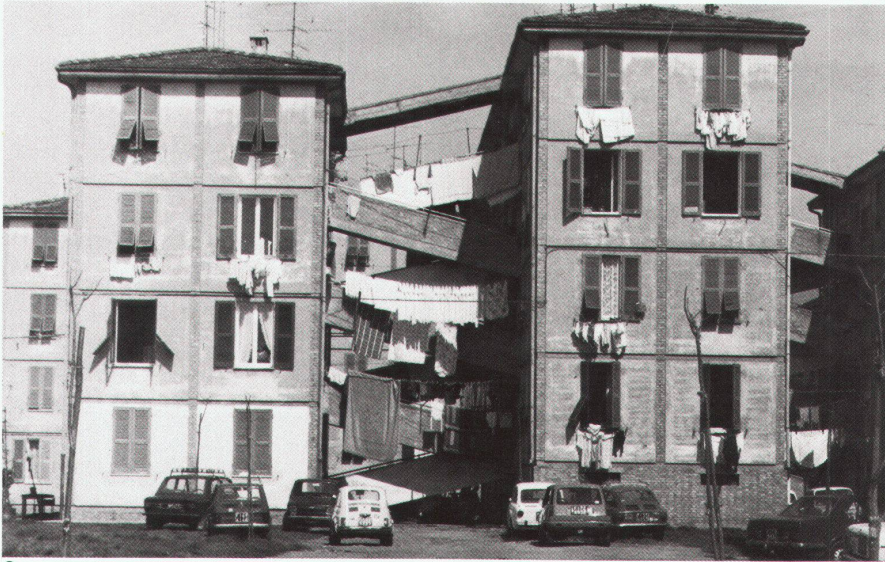
Sollte der Bewohner des Einfamilienhauses in Kenntnis städtischer Etagen den Zwischenraum zwischen seiner «Wohnung» und seinem Grundstück, die Durchlässigkeit und Variabilität ihrer Grenzen als Ursache seiner Handlungsfreiheit erkannt haben, «dingfest» gemacht haben? Denn mit Wolfgang Metzger: «Unser Blick ist von Natur aus auf Dinge gerichtet, ihn auf Zwischenräume zu richten, muss man lernen.»¹ In diesem Fall würden all jene architektonisch noch so gelungenen Versuche eines poetischen Wohnungsbaus in der Stadt zum Scheitern verurteilt sein, die sich dieser Hand-

lungsfreiheit nicht annehmen, die sich der Egalität und Anonymität von Treppe und Podest nicht widersetzen, die die Etage als Durchgangsstation des Bausparers nicht grundsätzlich in Frage stellen, sondern sie lediglich etwas behaglicher ausstatten oder sie mit formalen Attributen des privilegierten (Einwohnungs-) Hauses schmücken.

Die tiefreichende historische Verankerung aktueller Schönfärbungen der Etage stellt die These einer historisch fundierten Fortschreibung des Wohnungsbaus bei allem quantitativen und hygienischen Zugewinn zumindest in Frage. Allein die Gegenüberstellung von aktuellen Surrogaten mit historischen Vorläufern macht deutlich, dass ein Durchbruch in der Gleichstellung von «Massenwohnung» und «Eigenheim», was ihre Handlungs- und Bewegungsfreiheit betrifft, über derartige Verbesserungen im Detail nicht zu erreichen war – ein Anspruch, der jedem demokratischen Gemeinwesen geläufig sein müsste. Angesichts des Vordringens immer durchschnittlicherer Konfektionsware auf dem privaten Bausektor können Wiederbelebungsversuche dieser Art das betagte Etagenhaus nicht rehabilitieren.

Friedensreich Hundertwasser lös-

te die Dimensionen des Geschosswohnungsbaus in scheinbar individuelle Bausteine auf (vgl. Alfred Messel 1893). Christian Hunziker vermittelte über eine organisch angelegte Struktur im Inneren wie im Äusseren Lebendigkeit und Freiheit ausserhalb genormter Zwänge (vgl. Antoni Gaudí 1910). Mittels klassizistischer Herrschaftsarchitektur beförderte Ricardo Bofill den besitzlosen Zinshausbewohner zum Repräsentanten einer Schlossanlage (vgl. Karl Ehn 1927). Mit eigenwilligen Gebäudeformen und einzigartigen Überraschungseffekten in limitierter Sonderauflage sicherte Manolo Nuñez-Yanowski dem Bewohner eine Distanz zum «Massenwohnungsbau» (vgl. Emile Aillaud 1968). Rob Krier wertete das funktionale Vehikel des Treppenhauses formal auf (vgl. Otto Wagner 1899) und verlieh der einzelnen Wohnung mittels axialer und symmetrischer Wohnräume mehr Bedeutung (vgl. Karl Friedrich Schinkel 1826 oder Auguste Perret 1903). Ottokar Uhl stellte die Grundrissdisposition ganz in das Ermessen der Bewohner (vgl. Mies van der Rohe 1927). Harry Glück überhäufte die Bewohner mit einem jede Selbsthilfe abqualifizierenden Luxus (vgl. Henri Sauvage 1922 oder Le Corbusier 1933).



mus von Karl Marx oder den politischen Gegenbewegungen der Sozialdemokratie ging es angesichts des Normalfalls Mietskasernen «nur» um eine Umverteilung der Zuständigkeiten im Sinne einer moralischen Ökonomie bzw. um eine Befreiung von der ständigen Kündbarkeit und Mietsteigerung, nicht darum, aus dem gewohnten System der Wohnungsaddition selbst auszurechnen. Innerhalb der Genossenschaftsbewegung wurde nicht die Wohnungsgrenze «privatisiert» bzw. individualisiert, sondern die Bau- und Wohnungswirtschaft «entprivatisiert». Das ist zwar aus der Sicht der Zeit verständlich, greift jedoch letztlich – vor allem in einer unkritischen Aktualisierung heute – zu kurz. Die Genossenschaftsbewegung revolutionierte nicht den Gebäudetypus und damit die Entscheidungsfreiheit des Bewohners an seinen Wohnungsgrenzen, sondern reformierte das Leben darin. Innerhalb des konventionellen Dualismus Etagenhaus/ Einfamilienhaus widmete sie sich vor allem dem «Genossenschaftsgeist», dem «Wohnen in der Gemeinschaft entlang lebensbestimmender Gemeinsamkeiten»³, aber auch entlang der einschneidenden Grenzen bestehender Bau- und Wohnformen. «Unsere Genossenschaftshäuser, so schön und grossartig sie sind, wären nicht viel mehr als gute Mietskasernen, wenn wir wie Fremdlinge nebeneinander wohnten, ohne gesellige Berührung, ohne gemütliche Beziehungen zueinander, ohne gemeinschaftliches Streben, mit einem Wort: ohne Gemeinschaftsgeist.»⁴ Der Zusammenschluss der Wohnungen selbst erfolgte nicht unter der Zielvorstellung «gemeinschaftsorientierter» Wohnungsgrenzen, so wie sie etwa der auf den Ideen von Charles Fourier fussende Werkwohnungsbau des Ofenfabrikanten André Godin in Guise realisierte.

Das Rütteln an den Wohnungsgrenzen scheint aus mehreren Gründen brisant. Die schwindende Neubautätigkeit im Wohnungsbau fixiert einen Status quo, den die Bewohner mangels Kenntnis der Gegenbeispiele ohne jede Kritik-

Gottfried Böhm gelang bei notgedrungen indirekter Zugänglichkeit die vollständige Individualisierung der Gartenflächen und damit die Bodenständigkeit eigenen Grundbesitzes auch im Geschosswohnungsbau (vgl. Heinrich Tessenow 1907). Usw. usw. In allen genannten Fällen blieb es bei dem Minimalismus von Treppe und Podest. Ganz in diesem Sinne hofft eine aktuelle Verlautbarung des zuständigen Bonner Bundesministeriums, gestützt auf die Beweiskraft einer einschlägigen Forschungsarbeit: «Vielleicht finden in irgendeiner Ecke des Treppenhauses noch zwei Stühle Platz, wo zwei Nachbarinnen ihren kleinen Plausch abhalten können.»²

Selbst der Genossenschaftsidee wie schon dem revolutionären Sozialis-

1 2
Direkt erschlossene Wohnungen in Florenz und Amsterdam / Logements desservis directement à Florence et Amsterdam / Directly accessible flats in Florence and Amsterdam

3
Direkt erschlossene Wohnungen in London, Architekten: Darbourne & Dark / Logements desservis directement à Londres / Directly accessible flats in London

fähigkeit für unüberwindbar halten. Sie sehen keine andere Möglichkeit, als es – tertium non datur? – dem viel beneideten Eigenheimbesitzer nachzutun. Gelingt dieser Rettungsversuch, dieses «Hausen» auf eigene Faust nicht, scheitern sie klaglos persönlich. Das generelle Versagen der städtischen Etage hinsichtlich einer Befreiung ihrer Bewohner aus sozialräumlichen Zwängen wird so kritiklos umgemünzt in das persönliche Versagen der grossen Mehrheit der Bewohner. Warum also eine Nachfrage wachrufen, die mangels Neubautätigkeit gar nicht befriedigt werden kann?

Auf der anderen Seite eröffnet sich in der Abkehr vom hohlen, aber immer kostenintensiveren Ausstattungskomfort der Wohnungsinerlichkeit, in der Konzentration der vorhandenen Mittel auf Handlungsfreiheit vor, auf und hinter den Grenzen der Wohnung ein direkterer Weg zu der Wohnqualität, für die der Bewohner – siehe sein Traumhaus – selbst immense Opfer zu bringen bereit ist. Die verbreitete Sehnsucht nach den Wohnungsgrenzen des «Hauses» auch im «Wohnungs»-Bau zu befriedigen, könnte sowohl für den Massenwohnungsbau als auch für Stadt und Metropole Kräfte freisetzen, die mit ca. 160 Milliarden Mark Bilanzsumme der bundesdeutschen Bausparkassen bzw. mit einem Gesamtvolumen aller Vertragsabschlüsse von etwa 850 Milliarden Mark (statistisch verfügt jeder bundesdeutsche Haushalt über einen Bausparvertrag) noch weit unterschätzt wird.

Die Individualisierung der Wohnungsgrenzen über eine Freiheit der Wahl zwischen handlungsorientierten Alternativen gilt, seltsam genug, nicht als Ziel des Wohnungsbaus. Als typisch können Ausführungen Harald Deilmanns zur Ausstellung «Lebensraum Stadt» der Bundesarchitektenkammer gelten. Der öffentliche Raum wird beziehungslos neben den privaten gestellt. «Lebensraum Stadt» meint in dieser analytischen Manier «den unbebauten Stadtbereich, den Zwischenraum, Strasse und Platz».⁵ Es werden nicht die Raumgrenzen analy-

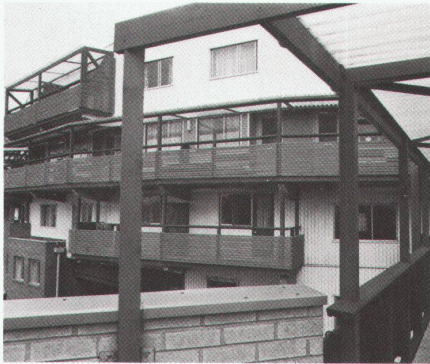
siert, die den Zugriff des Stadtbewohners zur Öffentlichkeit der Stadt – schon aus seiner Wohnung heraus – behindern, ermöglichen oder erleichtern, sondern die Öffentlichkeit von Strasse und Platz wird von den komplexen Einflussgrössen in ihren Randbereichen isoliert. Für diesen separaten Lebensraum Stadt wird dann zwar «Bewohnbarkeit» gefordert. Aber damit rücken nicht die angrenzenden Wohnungen in den Mittelpunkt der Betrachtung, die Ausgangsbasis für jeden spontanen öffentlichen Auftritt, sondern ein bestimmtes «Ambiente», das in seiner stimulierenden Kraft auf jeden aktiven Eingriff, über die unvermeidliche Statistenrolle hinaus, verzichten kann: Nutzungsmischung, buntes Treiben, animierende Kommunikation...⁶

Schon die Wahl der Terminologie (Ambiente, Milieu, Bühne...) bestätigt, dass sich die Betrachtung auf einen engen Raumausschnitt beschränkt. Damit nicht genug, werden die Funktionen dieses Stadtraumes noch sentimental verklärt. Die Analogie der Bühne greift so auf zwei Ebenen. Zum einen illustriert sie die Illusion des Schauspiels, zum anderen lässt sie ihre Schauspieler aus dem Nichts auftauchen. Die räumlichen Bedingtheiten hinter der Bühne, jenseits der Bühnengrenzen, sind nicht von Interesse. Aldo Rossi traf in seiner Untersuchung zur Architektur der Stadt aus diesem Grunde eine Unterscheidung zwischen dem Begriff des Standortes im Sinne des antiken «Locus» und dem Begriff des Milieus, wie er im Zusammenhang mit Architektur und Stadtplanung meist – und so auch bei Harald Deilmann – Verwendung findet. «Diese Auffassung von Milieu hat nichts mit Architektur zu tun, sie versteht das Milieu vielmehr als eine Bühne und fordert infolgedessen die Erhaltung von dessen Funktionen, weil sie davon ausgeht, dass nur sie die Form erhalten. Statt dessen lähmen diese künstlich erhaltenen Funktionen das Leben und wirken so deprimierend wie alle Vortäuschungen vom Bestehen einer verschwundenen Welt, die nur den Zwecken des Fremdenverkehrs dienen.»⁷



4 Wohnhäuser in einem Villenquartier in London, Architekten: Jeremy & Dixon. Die Häuser mit jeweils sieben Wohnungen übernehmen die Typologie des Ortes, die kollektiven Erschliessungsräume bezeichnen hingegen das Mehrfamilienhaus. Der vertikale Risalit mit den Fenstern ist eine verfremdete Form des Torbogens einer Villa / Habitations dans un quartier résidentiel de Londres. Les volumes abritant chacun sept logements reprennent la typologie du lieu, par contre les zones de desserte collectives soulignent la maison multifamiliale. L'avant-corps vertical avec ses fenêtres est une forme dérivée du portail d'une villa / Houses in a residential district in London. The houses with seven flats each harmonize with the surrounding building substance, while the public approaches are typical of the apartment block. The vertical Risalit with the windows is an alienated form of the gate of a villa.

5 IBA-Wohnüberbauung, Architekt: W. Holzbauer / Ensemble d'habitat à l'IBA / IBA housing complex



6

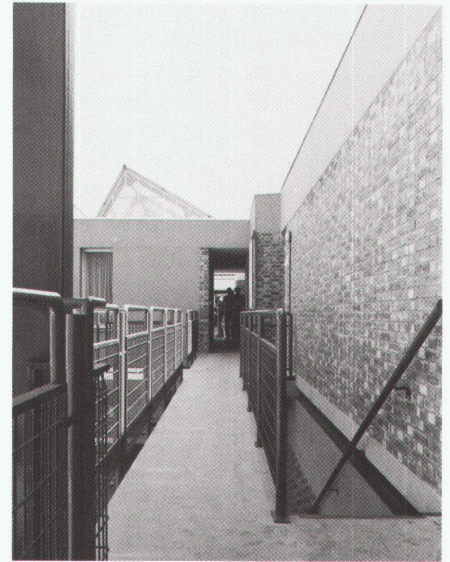


6 7

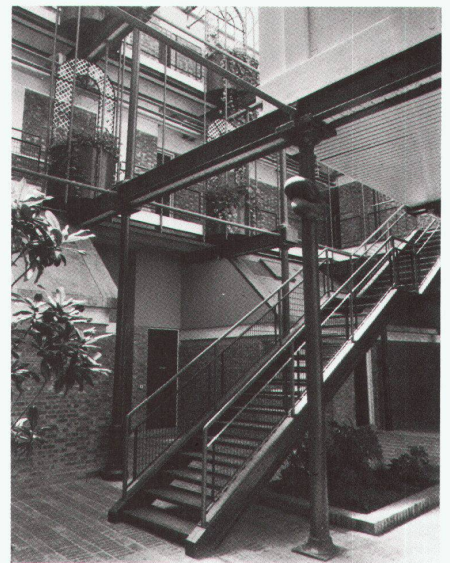
Byker Wall, Newcastle, Architekt: R. Erskine. Der Laubengang durch ergänzende «garden squares» des 18. Jahrhunderts aufgewertet und als Übergangszone zwischen Privatheit und Öffentlichkeit interpretiert / Grâce aux «garden squares» du 18ème siècle qui la complètent, la courative est revalorisée et réinterprétée comme zone de transition entre les domaines privé et public / The arbourway supported by 18th century garden squares and conceived as transition zone between public and private areas.

Es ist faszinierend nachzulesen, wie sich unabhängig von Aldo Rossi zur gleichen Zeit Hans Schwippert gegen die Passivität, das kulissenhafte Zurschaustellen und bloße Konsumieren von Stadt wendet. Er sieht in der Stadt zwar auch eine Bühne, aber er betont gleichzeitig das «Ineinandergreifen» verschiedenster Abläufe und Auftritte. Eine dramatische Wechselfolge zwischen «öffentlich» und «privat» soll Wahlentscheidungen freistellen und nahelegen. Was Hans Schwippert als Handlungszusammenhang eines erweiterten Wohnbegriffs gegen den «Gebrauchsterror vom sozialen Wohnungsbau bis zum Bungalow»⁸ durchsetzen wollte, ohne schon genaue praktische Umsetzungen zu propagieren, reduziert sich heute in aller Regel auf einen gesicherten Rückzug in den schönen Schein einer formbewussten, zum Kunstwerk aufgewerteten Architektur. Wollte Hans Schwippert noch die Garage (!) als «Wohn-Werkstatt» näher an die Wohnung legen und ihr auf diese einfachste Art und Weise ein erstes und notdürftiges Standbein im öffentlichen Raum verschaffen, zeigte die Internationale Bauausstellung Berlin 1987, 1986 im Frankfurter Architekturmuseum vorweg ausgestellt, «eine bildungsstolze Angst vor dem Gewöhnlichen, einen verhängnisvollen Zug zum Kryptischen».⁹ Dort, wo Hans Schwippert, den «wesentlichen, wenn nicht zukünftig bedeutsamsten Ort verbliebener persönlicher Freiheiten» vermutete, in der Wohnung und über ihre Grenzen hinaus, werden Zwänge nicht aufgelöst, sondern verzuckert.

Vergleichbar Camillo Sitte, der angesichts der verlorenen räumlichen Gewissheit des Individuums, an städtischem Leben teilzuhaben, seine Erwartung in das künstlerische Mittel der inszenatorischen Kraft des raumästhetischen Gesamtkunstwerks setzte, sind auch heute nur kompensatorische Massnahmen gefragt, die Wiederversöhnung mit der unbewohnbar gewordenen Stadt über die einheitsstiftende Kraft des Gesamtkunstwerks.¹⁰ Dem Alltagseinerlei der Wohnungen steht das ästhetische Ambiente,



8



9

8 9

Wohnhaus in Paris, Architekten: J. Lévy/Ch. Maison-haute. Eine modifizierte Form von «Byker Wall» / Habitation à Paris. Une forme modifiée de «Byker Wall» / House in Paris. A modified form of Byker Wall.

10

Cooperative Apartment Building, ca. 1920 / Cooperative Apartment Building, vers 1920 / Cooperative Apartment Building, ca. 1920

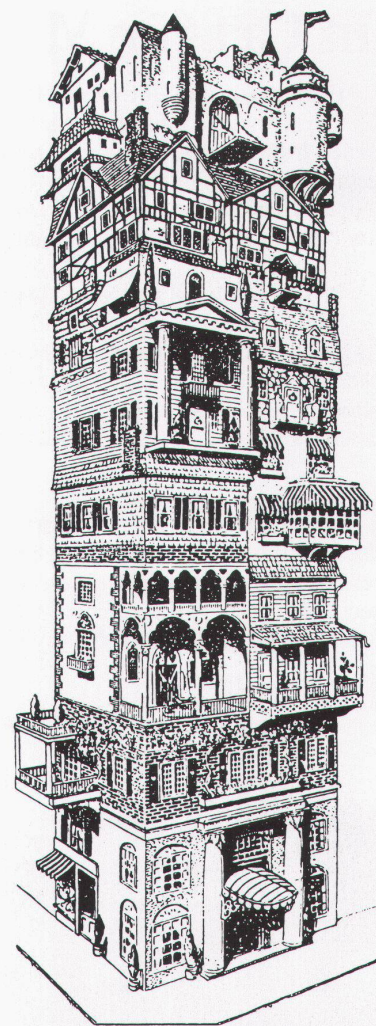
Fotos: K.D. Weiss

das Sonntagskleid oder die anspruchsvolle Freizeitkleidung einzelner Plätze (un-). Es handelte sich also um ein Projekt grossen Ausmasses, das vom Thema verschiedene funktionelle und technische Aspekte mit sich brachte sowie auch solche des Designs, der Architektur und des Städtebaus: vom technischen Projekt der Bahnwagen und dem Design ihres Inneren bis zu

Planung der Linienführung, der Tunnel, der Brücken und der verschiedenen Bahnhöfe. Drei der acht Bahnhöfe der Linie Ost wurden vom Kaupunkiuunmittelu-Team realisiert: Kulosaari, Herttoniemi und Siilitie. Für die drei oberirdisch angelegten Bahnhöfe werden gemeinsame Projektierungskriterien angewandt, weil einerseits die städtische und geographische Situation an den drei Punkten nicht wesentlich variiert und andererseits diese Art öffentlicher Verkehrsmittel eine einheitliche Gestaltung verlangt. Die Kontinuität wurde durch die Wahl gleich-artiger Strukturen, Baumaterialien und Farben gewährleistet. Der Bahnhof von Siilitie liegt am Ende einer langen Stahlbetonbrücke, deren letztes Auflager die Basis darstellt, wo auf die Tragstrukturen aus Stahl ruhen. Der Bahnhof, der bis zu 8000 Reisende aufnehmen kann, ist durch eine Rolltreppe – von einer verglasten Str., hier abgekapselte Zurückgezogenheit, dort aufgeschlossene Öffentlichkeit und «Offenheit». Zu guter Letzt wird – unter Hinweis auf die «multifunktionalen, komplexen Bedürfnisse der Industriegesellschaft», aber ohne einen diese Komplexität erschliessenden Lösungsansatz (in doppeltem Wortsinn) – der geordnete Rückzug in die Gestaltung angetreten. «Der Stadtraum sollte ein Wechselspiel sein von Bauvolumen und Freiraum, in dem der visuelle Aspekt der Raumkomposition und die emotionale Ausstrahlung des Stadtbildes der menschlichen Bedeutung seiner Bewohner entspricht.»¹² Von Proportionen und von architektonischem Anspruch ist die Rede, von Material, Farbe und Licht, von Werken der bildenden Kunst, von Durchgrünung, von «liebvoll gestalte-

ten Fussbodenteppichen», von Passagen, Glasdächern und kreativen Kräften fachkundiger Bürger – von Baukunst gar. Nur davon, warum der Bewohner, wenn er schon aus seiner Etage aufgebrochen ist, etwas «Stadt» zu kosten, in der «Einkaufsstrasse» oder auf dem «Wochenmarkt», die ihm von seiner Wohnungsbau-gesellschaft allen Ernstes als «Wohnaussenhaus» verkauft werden, plötzlich und unvermittelt seine durch die Struktur seiner Wohnungsgrenzen geprägte Privatisierungstendenz ablegen sollte, um «kommunikative Öffentlichkeit» zu praktizieren, davon ist nicht die Rede.

Nur selten, und in derart «abseits» liegenden Experimenten und Entwicklungslinien gipfelt dieser wenig realistische Abgesang auf die alltägliche Egalität der Etagenunterbringung, den ohne jede handlungsorientierte Thematisierung (nach-)vollzogenen Stumpfsinn des Zweispanners, wird dem Bewohner – über isolierte Freizeitinseln hinweg – Handlungsspielraum auch auf den Grenzen seines Wohnalltags, seines Etagenanteils, seiner Massenwohnung bewilligt. Dass sich diese nur vermeintlich notwendige Konvention der Massengesellschaft auf den formalen und räumlichen Reiz bzw. den Erlebniszusammenhang eines Stadtganzen auswirkt, auf die Partikularisierung des einzelnen auch im politischen Sinn, kann hier nur angedeutet werden. Trotz aller technischer und elektronischer Hilfsmittel, die räumlichen Bedingtheiten im Austausch zwischen privatem Rückzugsbereich und öffentlichem Auftritt haben sich ganz offensichtlich nicht verbessert, sondern generell verschlechtert. Privatheit der Wohnung und Öffentlichkeit der Stadt begegnen sich im Grunde nicht, das nur vermeintlich öffentliche oder gerne als «halböffentlich» eingestufte Treppenhaus wird seiner verbindenden Aufgabe keineswegs gerecht. Es fehlt dem Bewohner die Bewegungsfreiheit, entsprechend seinem individuellen Interaktionsstil an den Grenzen seiner Wohnung entweder Privatheit oder Gemeinschaft oder Öffentlichkeit zu realisieren. «Der Ver-



⑩

lust der Fähigkeit des Menschen, sich seine eigene Welt herzustellen, die eigenen Raumbedürfnisse über kollektive Raumbildungen symbolisch zu organisieren, ist keine leicht verschmerzbar folkloristisch periphere Fertigkeit wie meinetwegen das Spitzenklöppeln, sondern ist die Beschädigung einer Grundkategorie der menschlichen Auseinandersetzung mit der Welt. Wohnumfeld kann in dieser Betrachtung nicht als menschenfreundliche Erweiterung der Wohlstandswohnung verstanden werden, sondern muss begriffen werden als Gelenkstelle zum öffentlichen Raum – wobei die Frage dringend wird: gibt es ihn überhaupt noch, diesen öffentlichen Raum?»¹³

K.-D. W.

Anmerkungen siehe Seite 64

fatigué sera en mesure de se retrouver et dont les formes architectoniques et l'organisation fonctionnelle interne posséderont des caractéristiques analogues d'un bâtiment à l'autre.

Tels sont les objectifs du projet de Reichlin, Reinhart et Otto Associati pour un motel à Bellinzone. Pour eux, ces objectifs peuvent être atteints grâce à une double option stratégique: d'un côté, en ayant recours au principe de *similitude*, de l'autre, grâce à l'*architecture réaliste*. La similitude consiste dans l'application, pour les différents projets de motel, de principes architectoniques similaires sans pour autant adopter des critères d'égalité. Les édifices seront donc différentes parce que, cela va de soi, chacun devra répondre à des impératifs différents dictés par la géographie, la culture, l'histoire du lieu; mais, par ailleurs, tous se ressembleront, car chacun des projets repose sur des critères analogues. Par architecture réaliste, les architectes entendent «...une architecture qui puiserait dans le patrimoine d'images sédimentées dans l'expérience collective». C'est l'architecture qui sait que la réalité profonde de chaque individu réside dans l'accumulation des expériences qu'il a vécues et des souvenirs qu'il possède. La mémoire est donc un patrimoine dans lequel l'homme retrouve les éléments qui lui sont familiers et où la connaissance du passé signifie, entre autres, avoir accumulé des formes architectoniques qui, donc, ne peuvent appartenir qu'à ce qu'il connaît déjà. L'architecture réaliste est celle qui est accessible à tous, parce que déjà connue: elle reprend et réinterprète l'architecture du passé et des formes traditionnelles, parce que celles-ci «...tirent leur force et leur vitalité du fait d'avoir été et d'être toujours les mêmes, de leur caractère immuable: point de repère familier dans l'expérience quotidienne. Ces formes jouissent d'une vie bien à elles, dans la mesure où elles sont dépositaires d'un vécu collectif et que, grâce au fait qu'elles ont fait leurs preuves, elles en matérialisent le savoir et la sagesse et ne requièrent aucune explication, aucune justification; elles existent et se suffisent à elles-mêmes.»

L'architecture réaliste, dans la mesure où elle veut puiser au «patrimoine de la mémoire», refuse toute forme due au hasard ou à la mode. «Les formes liées à la mode – préci-

sent ces architectes – tirent leur force de la nouveauté, elles sont intrinsèquement contingentes et éphémères. La vie des formes liées à la mode est insufflée de l'extérieur, par des hasard capricieux ou due à une campagne publicitaire bien orchestrée.»

L'architecture de l'analogie utilise les images du passé et de la tradition architectonique parce que celles-ci sont fiables et «immobiles dans le temps». Mais, recourir à elles n'est possible qu'à deux conditions. La première, c'est qu'elles ne soient pas choisies arbitrairement, mais qu'elles se justifient et soient adaptées à leur nouvel emploi. La deuxième, c'est que ces images soient correctement réélabores pour résoudre le thème du projet. «L'emploi d'images et de formes puisées dans la tradition architectonique – précisent les architectes – ne peut être une fin en soi et ne peut remplacer, ni en tout ni en partie, le travail de création nécessaire pour résoudre les problèmes qui se posent. L'emploi de telles formes requiert leur réinvention et une utilisation faite surtout d'allusions capables de maintenir la pluralité des signifiants, propre à toute œuvre d'art». Pour les auteurs du projet, les types de construction adaptés à un motel et possédant cette capacité de se faire reconnaître par tous, et qui en outre appartiennent à l'histoire de l'habitat en Europe, au-delà des frontières et des cultures, sont au nombre de deux: le château fort et le couvent, qui, tous deux, sont «des bâtiments de résidence des pouvoirs qui, politiquement et culturellement, ont modelé l'Europe». Couvents et châteaux forts sont, pour ces architectes, les symboles des institutions publiques et collectives. Ils ont répondu, de manière exemplaire, aux exigences de l'habitation et leur signification, aujourd'hui, transcende la signification guerrière (le château) ou religieuse (le couvent) pour s'assimiler aux concepts de protection et d'hospitalité; images, aujourd'hui, tellement ancrées dans la culture collective qu'elles sont reconnues comme telles par tous.

Non seulement châteaux et couvents appartiennent à la mémoire collective des peuples d'Europe, mais l'organisation fonctionnelle et typologique du couvent semble répondre très bien à celle d'un motel moderne, parce que «les couvents possèdent une structure spatiale, à l'intérieur, dans leur distribution,

dans leur manière d'être construits, dans leurs dimensions et dans leurs fonctions, qui coïncide avec les exigences d'un motel». Il en est de même pour les châteaux forts qui, de leur côté, possèdent des éléments formels tels qu'ils peuvent constituer des images capables d'en signaler, déjà de loin, les éléments constitutifs, tels l'entrée, l'escalier, la tour de l'ascenseur.

Le projet pour le motel de Bellinzone part de ces prémices. L'analogie avec le couvent, mais, surtout, avec le château cherche, bien évidemment, à rappeler la culture du lieu. En effet, Bellinzone est la ville des châteaux forts. Situé entre l'autoroute et le fleuve, le bâtiment, objet du projet, combine les deux modèles de l'analogie en résolvant les deux façades est et ouest de façon différente: celle donnant vers l'autoroute – qui est en fait celle qui se présente au voyageur lorsqu'il arrive – apparaît massive et rythmée par le bossage carré qui la revêt, et possède, en son centre, une tour ronde qui marque l'entrée principale. La façade vers le fleuve et la ville se réfère, par contre, avec ses ouvertures carrées et son fronton central, au caractère répétitif du couvent, en en suggérant ainsi la typologie interne, caractérisée par un long couloir menant aux chambres. Il s'agit donc d'une architecture au visage double et complexe, dont les références culturelles se rapportent aux modèles analogiques, mais aussi à des moments précis de l'histoire du Moderne, comme Tessenow pour la façade est et Plecnik pour la façade ouest.

Pour l'homme d'aujourd'hui qui se déplace constamment, ce que proposent Reichlin, Reinhart et Otto Associati, c'est un moment de halte privilégiée, non pas dans une architecture anonyme, type «international travelling» qui ponctue généralement les autoroutes, mais dans des bâtiments qui savent synthétiser les références et les souvenirs de chacun. L'architecture réaliste, pour ces architectes, c'est une architecture qui tend moins à l'imitation des formes du passé qu'à leur réélaboration culturelle, afin de créer de nouveaux espaces et de nouvelles formes dans le cadre d'un vocabulaire communément reconnu. L'aspect déconcertant auquel ce projet parvient peut être interprété comme la preuve de son originalité absolue.

Paolo Fumagalli

Anmerkungen zum Beitrag von Seite 49

- 1 Wolfgang Metzger, *Gesetze des Sehens* (1936), Frankfurt 1975, S. 31
- 2 Institut für Bauforschung e.V., Hannover, *Wohnumfeld am Haus*, Schriftenreihe «Bau- und Wohnforschung» des Bundesministeriums für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Heft Nr. 04.108/1985, S. 23
- 3 Klaus Novy, *Die veralltäglichte Utopie – Richtungen genossenschaftlicher Wohnreformen in Berlin vor 1914*, in: Karl Schwarz (Hrsg.), *Die Zukunft der Metropolen: Paris-London-New York-Berlin*, Berlin 1984, Bd. 1, S. 388
- 4 P. Kampffmeyer, *Die Baugenossenschaften im Rahmen eines nationalen Wohnungsreformplanes*, Göttingen 1900, zit. nach: Klaus Novy, *Die veralltäglichte Utopie*, a.a.O., S. 389
- 5 Harald Deilmann, *Einführung in die Ausstellung «Lebensraum Stadt»*, *Deutsches Architektenblatt* 8/1986, S. 933/34 6 Ebd., S. 934
- 7 Aldo Rossi, *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen* (1966), Gütersloh 1973, S. 107/108
- 8 Hans Schwippert, *die Stadt und der Einzelne, bauen konkret* 5/1971, S. 6
- 9 Manfred Sack, *Architektur schönöohn!*, *Die Zeit* Nr. 43, 17.10.1986, S. 57
- 10 Michael Müller, *Der Streit um die Postmoderne. Die Architektur des schönen Scheins*, *Deutschlandfunk* 21.9.1986, 9.30–10.00 Uhr
- 11 Harald Deilmann, *Lebensraum Stadt*, a.a.O., S. 934 12 Ebd.
- 13 Alfred Lorenzer, *Der Zerfall des öffentlichen Raumes und der Stadtgestalt* (unveröffentlichter Vortrag an der Universität Hannover, 28.4.1980)