

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 114 (1996)
Heft: 27/28

Artikel: Der Reiz des Atektonischen
Autor: Beckel, Inge
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-79003>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

Inge Beckel, Zürich

Der Reiz des Atektonischen

Gedanken zu einer Oberflächengestaltung, die nicht dem Gesetz der Kontinuität von innen nach aussen gehorcht, sondern die Fassade als frei verfügbaren Ornament- oder Schriftträger interpretiert, aufgezeigt an Bauten und Projekten von Herzog & de Meuron Architekten aus Basel, mit Schwerpunkt der Bibliotheks-Erweiterung im deutschen Eberswalde.

Blättert man jüngere Architekturpublikationen durch, so zieht sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Hülle - der Oberfläche - und dem Baukörper wie ein roter Faden durch essayistische wie theoretische Abhandlungen. Schon im Titel erschien das Thema in Werner Oechslins 1994 erschienenem Buch *„Stilhülse und Kern“*¹. Ein Jahr früher definierte Kenneth Frampton Architektur als „Poetik der Konstruktion“ und bezog damit Stellung zu Gunsten einer Baukunst, deren erklärtes Ziel es ist, das Fügen der Elemente zu zeigen. Hans Kollhoff aber fragte gleichzeitig, ob sich die heutigen, technisch optimierten Konstruktionen überhaupt noch als Struktur für einen tektonischen Ausdruck von Architektur auffassen lassen oder ob es längerfristig nur noch eine „Tektonik der grossen Form“² gebe. Fritz Neumeyer ging noch einen Schritt weiter und

prophezeite das Verschwinden des Baukörpers schlechthin. Dieser werde in dem Massen verschwinden, wie Schriften und Ornamente in der Architektur zunehmen.³ Terence Riley schliesslich interessierten die anlässlich der 1995 in New York gezeigten Ausstellung „Light Construction“ präsentierten Glasbauten nicht etwa wegen ihrer Transparenz und der daraus resultierenden Einsichtigkeit, sondern gerade wegen der ihre inneren Strukturen verhüllenden, verschleiernden Qualitäten der transluzenten - also nur Licht-, nicht Blick-durchlässigen - Gläser.⁴

Die wieder zunehmende Bedeutung von Oberflächen hat mancherlei Gründe: Neben dem heute fast grenzenlosen Spiel mit den Baustoffen, also der verschiedenartigsten Behandlung der Materialien selbst, ist besonders die Frage nach der Repräsentation von Bauten zu nennen. Die primäre Form eines Gebäudes kann dessen Funktion oft nicht länger allein ausdrücken. Vermehrt geben sekundäre Elemente wie Schriften oder Zeichen, Ornamente oder ganze Bilder Auskunft über die Bedeutung von Bauten.

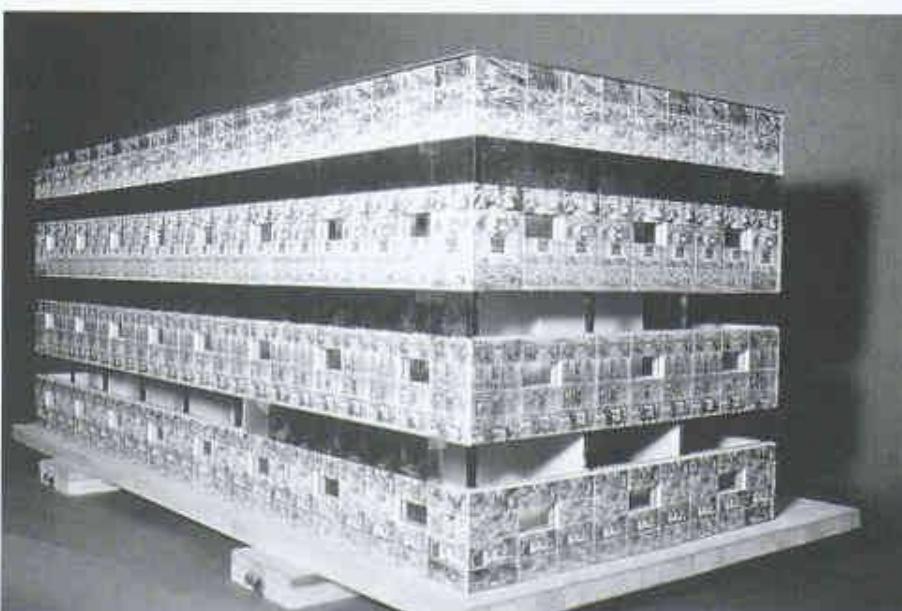
Der bebilderte Kubus von Eberswalde

Jacques Herzog, Pierre de Meuron und Harry Gugger planten als verantwortliche

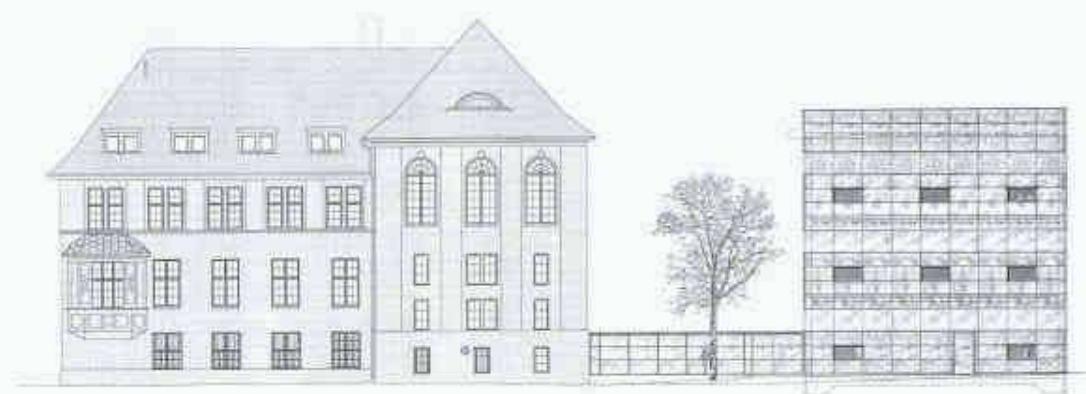
Partner des Büros Herzog & de Meuron 1993 und 1994 eine Erweiterung für die Bibliothek der Fachhochschulen Eberswalde. Eberswalde liegt westlich Berlin. Die Schule war vor dem Zweiten Weltkrieg ein wichtiger Ausbildungsort für Forstwissenschaft; sie will diesen Status wieder gewinnen. Der Baubeginn ist dieses Jahr vorgesehen. Die Bauherrschaft ist das Land Brandenburg.

Das bestehende Bibliotheksgebäude gehört zu einer Art Campus. Alle Bauten der Fachhochschule wurden im 19. Jahrhundert errichtet. Sie weisen untereinander in der Form wie in der Grösse grosse Unterschiede auf. Der Neubau wird die nordwestliche Ecke des parkähnlichen Gevierts einnehmen und mit dem Altbau über eine gläserne Passage verbunden sein. Er wird die Freihandbibliothek aufnehmen, während der Altbau künftig als Verwaltung und Lager dienen soll. Auf dem Grundstück ist ein weiterer Bau von Herzog & de Meuron geplant, ein Seminargebäude, auf das an dieser Stelle nicht eingegangen wird. Analog den Bauten des 19. Jahrhunderts werden auch die beiden des Basler Büros formal unterschiedlich ausgestaltet sein.

Ein geschlossener, dreigeschossiger Baukörper, dessen Volumen einen Kubus von 13,7 m mal 36,2 m Grundfläche und eine Höhe von vierzehn Metern umfasst, wird von den Architekten als Erweiterung

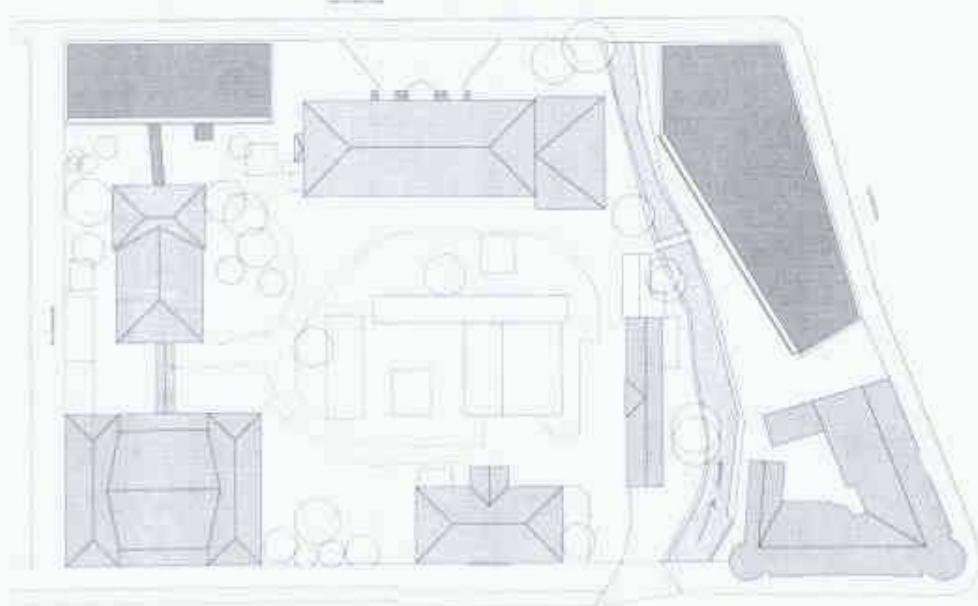


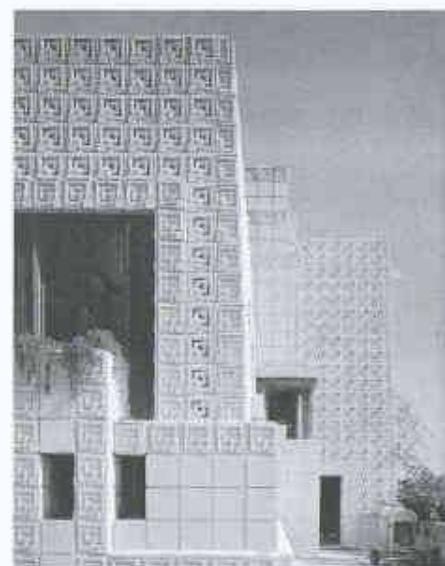
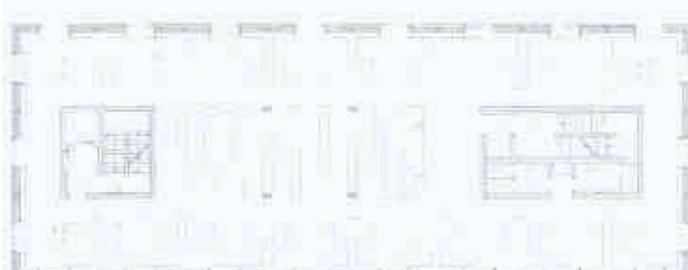
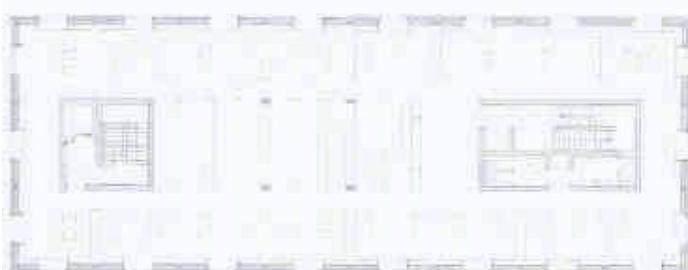
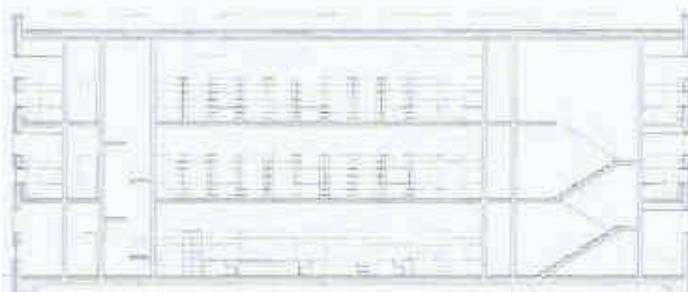
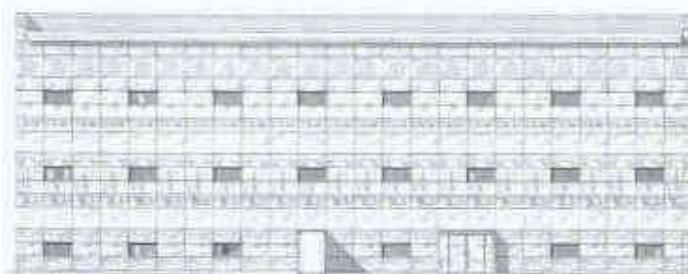
1
Projekt für die Bibliothekserweiterung der Fachhochschulen Eberswalde, Deutschland, 1993-94. Architekten Herzog & de Meuron, Basel. Modell



Projekt für die Bibliothekserweiterung der Fachhochschulen Eberswalde, Deutschland, 1993–94. Architekten Herzog & de Meuron, Basel.

Situation (genordet) – in der nordöstlichen Ecke sichtbar ist das ebenfalls von Herzog & de Meuron geplante Seminargebäude –; Grundrisse EG, 1. OG, 2. OG; Längs- und Querschnitt; Fassaden. Massstab 1:400





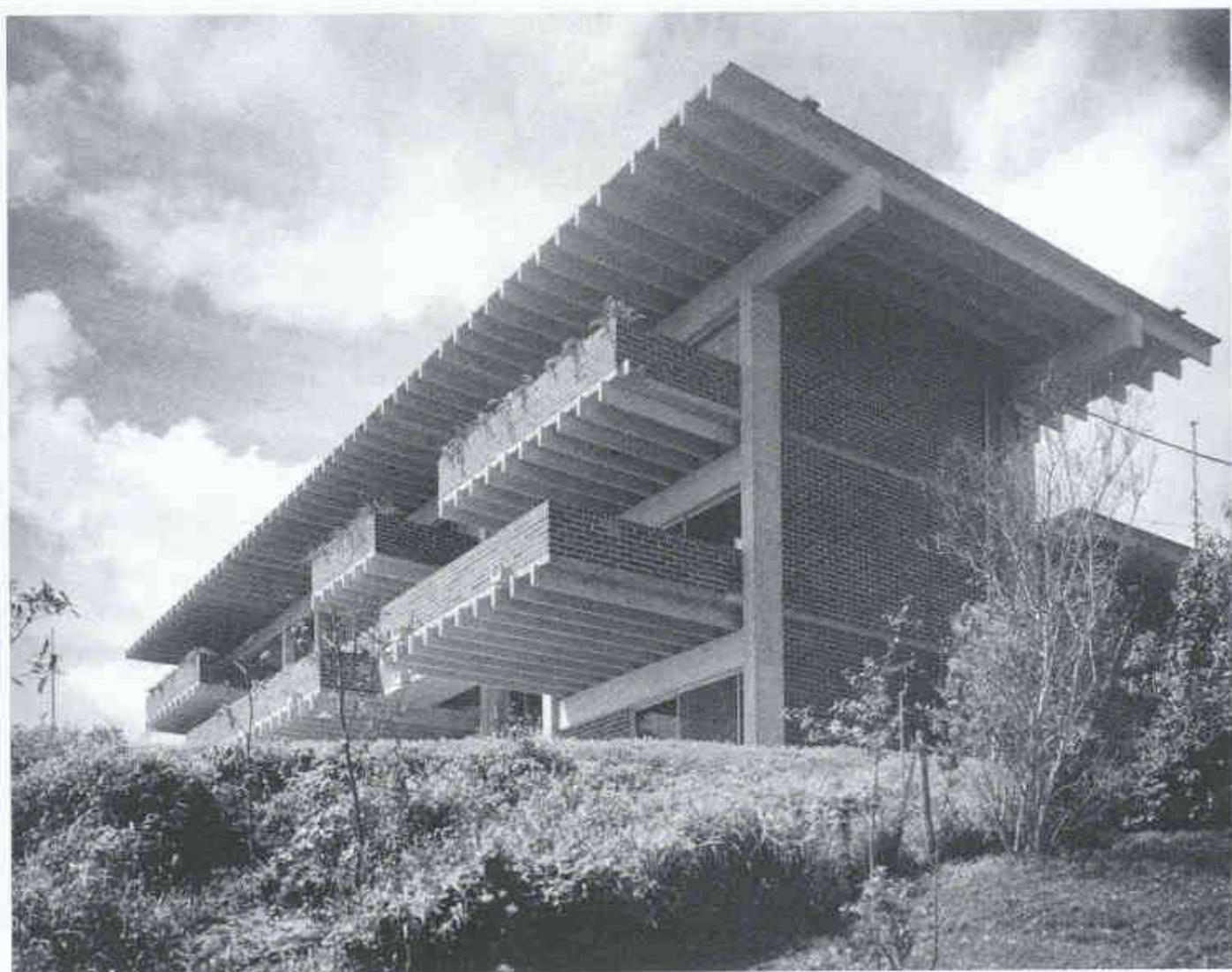
2

Charles Ennis House in Los Angeles, USA,
1923-24. Architekt Frank Lloyd Wright

vorgeschlagen. Der Grundriss ist in drei Zonen gegliedert: An den Längsseiten reihen sich Lesekojen, die durch Regale getrennt sind; Erschliessung, Nebenräume und weitere Regale befinden sich in der Mittelzone. Die Belichtung des Gebäudes erfolgt über drei horizontal verlaufende Fassadenschlitze, die Tageslicht ins Gebäudeinnere bringen; kleine Lochfenster ermöglichen die Sicht aus den Lesekojen nach aussen. Konstruktiv handelt es sich um einen Skelettbau.

Als Fassadenverkleidung dienen Glasscheiben und Betonplatten, die mittels eines speziellen Siebdruckverfahrens bedruckt werden. Die Motive der aufgedruckten Bilder stammen aus einem Privatarchiv des Künstlers Thomas Ruff; die Fotos hat dieser über Jahre aus Zeitungen gesammelt. Verantwortlich für die Bildauswahl der Fassaden in Eberswalde ist Thomas Ruff. - Durch diesen textilartigen Druck verlieren die Baustoffe ihre materialspezifischen Unterschiede, der Beton und die Glaselemente schmelzen an ihren Oberflächen gewissermassen zusammen.

Diese den Baukörper rundum gleichmässig überziehende Schicht erinnert an Bauten Frank Lloyd Wrights in Kalifornien: So wird etwa der Ausdruck des Charles Ennis House (1923-24) in Los Angeles oder des Millard House (1921-23) in Pasadena durch mit Motiven der Inka-Kultur reich ornamentierte Betonsteine bestimmt. Während jene *textile blocks* Bestandteile der tragenden Wände sind, werden die Platten in Eberswalde vorgehängt; in ihrer Wirkung als den Baukörper vereinheitlichende Schicht sind sie jedoch vergleichbar.



3

Dorman Residenz in Winter Haven, USA, 1963.
Architekt Gene Leedy

Einsichtige versus abgebildete Konstruktion

Entgegen diesem vereinheitlichenden Ansatz in der Fassadengestaltung war ein wesentlicher Grundsatz der klassisch-orthodoxen Moderne der Zwischenkriegszeit bekanntlich jener von der formalen Kontinuität von innen nach aussen. Gemäß dem Credo *form follows function* hatte das Äußere von Gebäuden die unterschiedlichen Funktionen der verschiedenen Hausteile zum Ausdruck zu bringen: Wohnbereiche waren von den Nebenräumen und diese wieder von den Erschließungszonen zu trennen und entsprechend volumetrisch, formal oder zumindest in ihrer Materialisierung zu differenzieren.

Später wurde vermehrt die Konstruktion Teil unseres Raumbewusstseins, wie Julius Posener den Umstand, dass das konstruktive Gerüst eines Gebäudes – und damit auch dessen Materialoberflächen – zur eigentlichen Architektur avancierte, in

einem bis vor kurzem unveröffentlichten Manuskript einmal ausdrückte.³ Die sichtbar belassenen „Konsolen“ der Balkone und die Dachsparren eines Holzhauses etwa – als Beispiel sei auf das beliebig herausgegriffene Landhaus in Reigoldswil von Rudolf Preiswerk (1934) verwiesen – gewinnen neben ihrer statischen Funktion auch ornamentale Qualitäten. Ebenso, um ein „gemauertes“ Beispiel zu nennen, die roh belassenen, bretterverschalten Betonbalken wie auch die vertikalen Flächen aus grob verlegtem Ziegelmauerwerk der Jaoul-Häuser (1956) in Neuilly, Frankreich, von Le Corbusier.

Neben dem direkten und unvermittelten Darstellen der dem Bau innenwohnenden Struktur gibt es auch die Möglichkeit, diese in der äußersten Schicht abzubilden. Das Zeigen einer tragenden Struktur wird in unseren Breitengräden und bei den hiesigen gesetzlichen Bestimmungen ohnehin je länger, desto schwieriger. Grundsätzlich kann eine Betondecke



4

Landhaus in Reigoldswil, 1934. Architekt Rudolf Preiswerk

wegen zu hoher Wärmeverluste nicht mehr bis an die Fassade hinausgeführt werden, vielmehr wird das Gebäudeinnere in eine Isolationsschicht verpackt. Wollen Architekten dennoch den Kern eines Gebäudes zeigen, muss aussen beispielsweise Beton appliziert werden. Von «wahrer» Einsicht in die Gebäudestruktur kann nicht die Rede sein: Es handelt sich um ein reales Abbild. Andererseits können auch Dekorationen an den Außenfassaden von Bauten deren inneren Aufbau visualisieren, indem sie eine Form gliedernd schmücken und die unterschiedlichen architektonischen Elemente betonen; verwiesen sei an dieser Stelle auf Karl Friedrich Schinkel und seine Schule, die Andreas Haus in seinem Beitrag in dieser Nummer ab Seite 8 ausführlich bespricht.

Es gibt jedoch auch Architekten, die aussen wohl eine Konstruktion zeigen, jedoch nicht jene reale, die im Innern des betreffenden Gebäudes wirksam ist. Der zwischen 1489 und 1507 von Benedetto da Maiano und Cronaca erbaute Palazzo Strozzi in Florenz beispielweise vermittelte den Eindruck, aus rustizierten Quadern aufgebaut zu sein; in Wirklichkeit handelt es sich aber um einen Backsteinbau, dessen Mauern - um ihnen optisch Schwere zu verleihen - mit einem «Fournier» aus Werksteinen verkleidet wurden. Aus unserem Jahrhundert sei auf einen Bau vom Amerikaner Gene Leedy hingewiesen, dessen Dorman Residenz (1963) in Winter Haven, USA, das Prinzip von Holzkonstruktionen dahingehend verfremdet, als er vorfabrizierte Betonträger verwendete und folglich die Auskragung der «Balken» in fast expressiver Manier steigern konnte. Zudem sei die Erweiterung des Bahnhofs Stadelhofen (1987-90) in Zürich erwähnt, wo Santiago Calatrava gewisse Betonelemente in spielerischer Weise derart modellierte, dass sie den Kräftefluss mehr suggerieren denn effektiv abbilden. Aus jüngster Zeit seien unter anderen Marcel Meili und Markus Peter als Protagonisten einer Haltung erwähnt, die die Baustuktur zu einem formalen - mitunter manierierten - Thema machen, erinnert sei an das Projekt für ein Seminarzentrum für die Schweizer Rück Gruppe in Rüschlikon.⁷

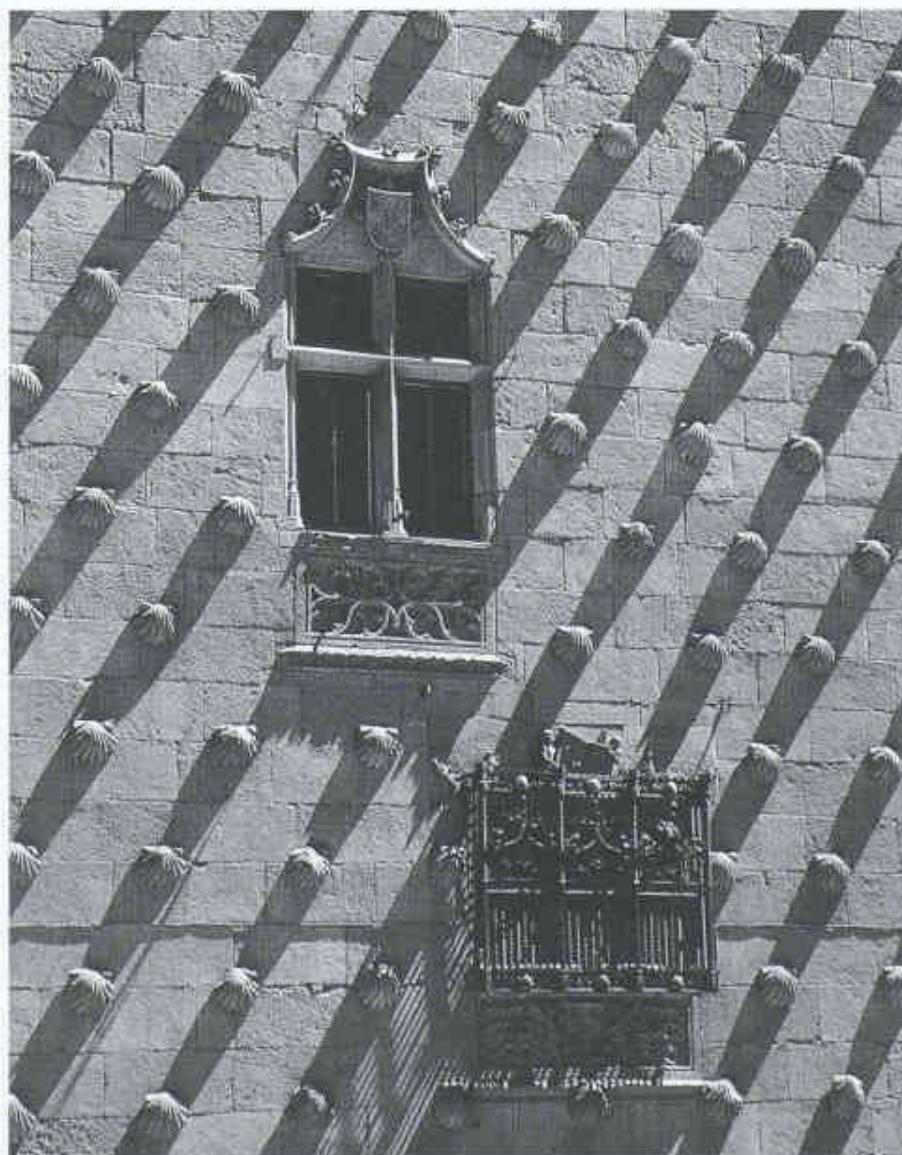
Hüllen als Ornament- und Schriftträger

Hüllen aber, die weder Bezug zur Gebäudestruktur nehmen noch irgendwelche Konstruktionen - seien sie nun wirksam oder nicht - abbilden, werden zu multifunktional verfügbaren Bildträgern, zu Projektionsflächen, die frei mit Schriften oder Zeichen, figürlichen wie abstrakt



5
Palazzo Strozzi in Florenz, 1489 bis 1507. Architekten Benedetto da Maiano und Cronaca

6
Casa de las Conchas, Salamanca, Spanien, 16. Jahrhundert



geometrischen Ornamenten oder ganzen Bildern dekoriert werden können. Überwuchern jene nun einen Baukörper, d.h. überspielen sie dessen tektonischen Aufbau, so verhalten sie sich atektonisch zum Gebäude. Illustrierend sei ein Beispiel aus dem sechzehnten Jahrhundert aus Salamanca, Spanien, herausgegriffen: Die Muscheln der Casa de las Conchas ziehen sich nach einem starren Raster über die Fassade. «Löcher» im Netz bilden nur die Öffnungen, an welche die Muscheln in einem Abstand stoßen, der sich auf den Raster, nicht die Fenster bezieht! Es geht also nicht darum, Elemente wie den Sturz, Fensteraufbauten oder das Gesimse zu betonen, im Gegenteil, der Raster überrollt die «störenden» Öffnungen. Dass es sich bei dem Beispiel um ein spanisches handelt, ist insofern charakteristisch, als Spanien um die letzte Jahrtausendwende bekanntlich nachhaltig durch die arabische Kultur beeinflusst war. Und die orientalische Ornamentik bleibt, im Gegensatz zu der in un-

serm Kulturkreis vorherrschenden, weitgehend unabhängig von der Tekttonik eines Gebäudes.⁵ Aus der Kunst könnte das Prinzip des *all over* vergleichend beigezogen werden, wie es etwa Jackson Pollock um 1950 bei seinen berühmten «unendlichen Arabesken» praktizierte.

Sowohl die Bibliothek in Eberswalde wie tendenziell die erwähnten Bauten Frank Lloyd Wrights sind dieser den Bauträger überspielenden Dekorationsform zuzurechnen. Diese Haltung gegenüber Fassadengestaltungen wurde in jüngerer Zeit besonders an der Yale-Universität an der Ostküste der USA in den sechziger und siebziger Jahren intensiv diskutiert und teilweise auch umgesetzt. 1966 etwa schrieb der Yale-Zögling Robert Venturi sein noch heute nachhaltig Einfluss ausübendes Buch «Complexity and Contradiction in Architecture», 1978, zusammen mit Denise Scott Brown und Steven Izenour, «Learning from Las Vegas». Die in letzterem behandelten *decorated shed* definieren die Autoren als Bauten, «wo Raum und Struktur direkt in den Dienst der Nutzung gestellt und Verzierungen ganz unabhängig davon nur noch äußerlich angefügt werden».⁶ Interessanterweise vergleicht Adolf Max Vogt⁷ Texte von «Learning from Las Vegas» mitunter mit solchen von Jacob Burckhardt, jenem Vertreter einer Auffassung von Dekoration, die letztere als «Schicht» des schönen Scheins interpretiert und die Andreas Haus auf den Seiten 10–12 dieser Nummer thematisiert. Als Realisierung aus der Zeit der siebziger Jahre in Amerika sei der Tilt Showroom



7
Tilt Showroom im Staat Maryland, USA,
1976–78. Architekten James Wines und SITE

(1976–78) im Staat Maryland von James Wines und SITE erwähnt, wo eine schräg stehende Frontfassade zum überdimensionierten Träger der zentral gesetzten Schrift «Best» wird. Während damals die Motive der Welt des Kommerzes entstammten, dem kulturellen *low*, so greifen heutige Architekten vermehrt zum kulturellen *high*. Die Bilder für die Bibliothek Eberswalde stammen wohl aus Zeitungen, wurden aber von einem Künstler gesammelt. Und sobald die in ihrer Qualität alltäglichen Bilder mit dem alltäglichen Material Beton kombiniert werden, entsteht etwas Neues. Sie beide werden verfremdet, ja veredelt: aus *low* wird *high*.

Sinnbilder als Repräsentationsmittel

Was ist auf den Fotos zu sehen? Eines der ausgewählten Bilder etwa zeigt einen Vater mit seinen drei Söhnen, die mit fasziniertem Blick die Fahrt einer Modelleisenbahn verfolgen. – Bibliotheken sind Archive, die Zeugnisse aus den verschiedensten Sparten des kulturellen Lebens versammeln; eine Ansammlung von Motiven, wie sie die Bildreihe in Eberswalde darstellt, kann symbolisch gedeutet werden: Sie ist also nicht Abbild von etwas Innenliegendem, sondern sie wird zu dessen Sinnbild.

Damit ist auf eine zentrale Möglichkeit hingewiesen, Ornamente und Schriften an Gebäudeaußenfassaden einzusetzen, nämlich als Mittel der Repräsentation oder aber der Werbung. Das wohl meistpublizierte realisierte Beispiel hierfür des Büros Herzog & de Meuron ist das neue Fabrikgebäude der Ricola Europe SA (1992–93) in Mulhouse nördlich Basel. Eine Fotografie von Karl Blossfeldt, ein Blattmotiv zeigend, wurde flächendeckend auf transluzente Kunststoffplatten aufgetragen. Das Kräutlein ist Ingredienz der Ricola-Bonbons und somit direkter Verweis auf die Firma.⁸

Die Fassaden des Wettbewerbsprojekts für zwei Bibliotheken für den Campus von Jussieu (1992) in Paris, unmittelbar angrenzend an Jean Nouvels Institut du Monde Arabe, kommunizieren direkter und unmissverständlich mit ihrer Umwelt. Indem mehrere Schriftbänder laufend auf aktuelle Ausstellungen wie Veranstaltungen hinweisen, fungieren die Fassaden als Mega-Veranstaltungskalender. Nebenbei sei erwähnt, dass gerade Jean Nouvel verschiedentlich mit Medienfassaden experimentierte – als (vorerst) nicht realisiertes Projekt sei das Sulzer-Vorhaben

8
Projekt für die Bibliothekserweiterung der Fachhochschulen Eberswalde, Deutschland



in Winterthur (1992), als wohl eher klaglicher, jedoch gebauter Ansatz die Berliner Dependance der Galeries Lafayette (1995) genannt. - Vergleichbar der Bibliothek in Eberswalde wie dem Ricola-Neubau werden auch die Fassaden der Jussieu-Bibliotheken aus bebilderten Elementen aufgebaut. Zwischen den Bändern mit den bereits angesprochenen Schriften sind hier mit Portrait-Malereien von Gerhard Richter bedruckte Gläser vorgesehenen: Portraits von Produzenten von Büchern - Wissenschaftern und Schriftstellern - wie von Rezipienten, den Lesern.

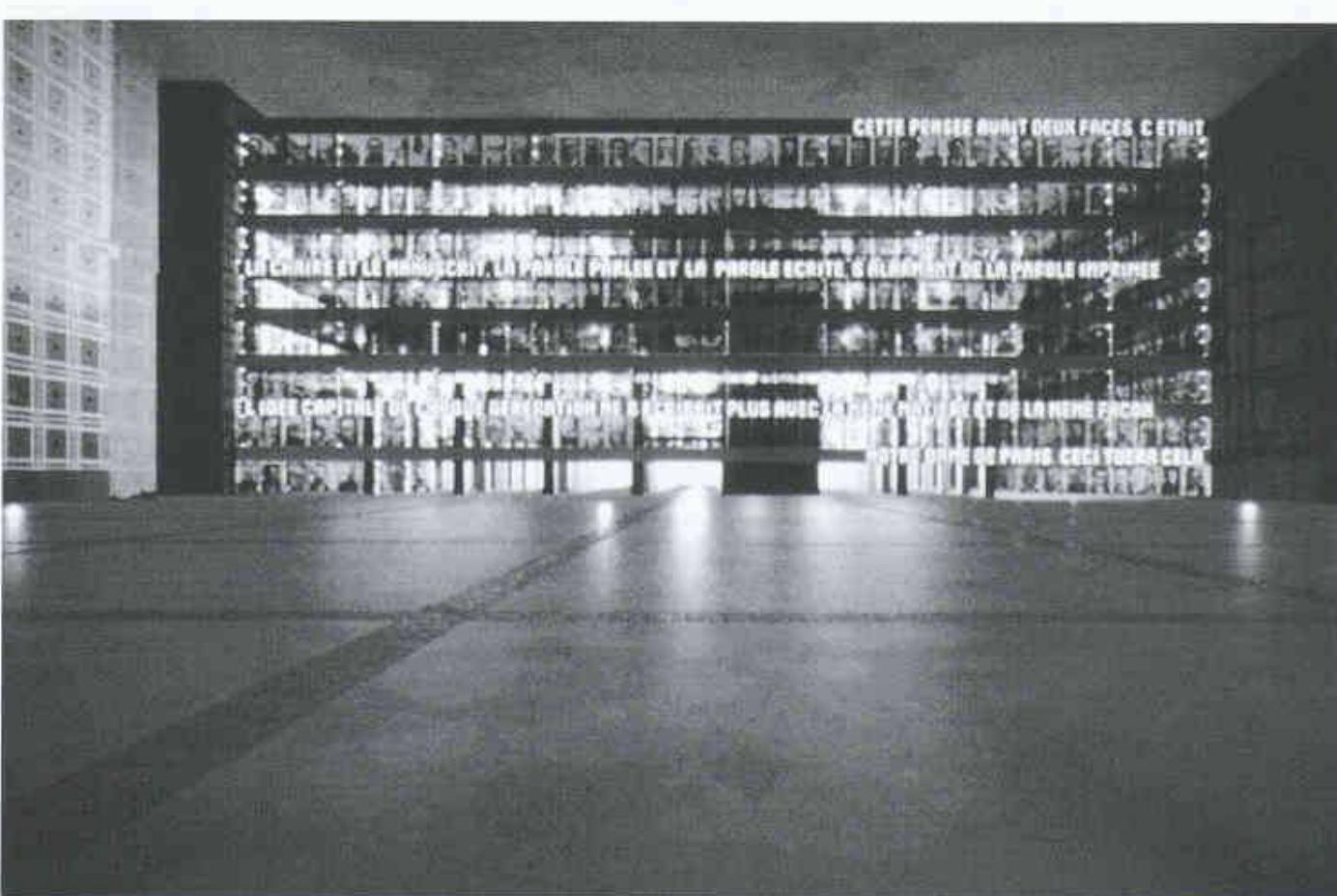
Interessanterweise steht unweit von Jussieu eine weitere Bibliothek: Ste-Geneviève, die zwischen 1843 und 1850 nach dem Entwurf von Henri Labrouste erbaut wurde. Dieser international bekannte Bau war wegen der im Innern sichtbaren Eisenkonstruktion für die damalige Zeit neuartig. Vor dem Hintergrund des Jussieu-Projekts ist er deshalb erwähnenswert, weil er auf der Fassade die Namen der im Innern durch Bücher vertretenen Autoren trägt. Die Inschriften markieren just den Ort, wo ursprünglich die Werke der betreffenden Schriftsteller und Wis-

senschafter standen! Auch hier thematisiert die Fassade also nicht die innere Struktur des Gebäudes, sondern bildet dessen Inhalt über Wörter respektive Namen sinnbildlich ab.

Die äussere Repräsentation einer Gebäudenutzung durch Bilder oder Schriften wird künftig an Bedeutung gewinnen. Dies nur schon deshalb, weil bei Umnutzungen die veränderte neue Nutzung nur selten über die nunmehr veraltete Gebäudeform ausgedrückt werden kann. Das elektronische Zeitalter kann die "mechanische" Forderung des *form follows function* nur noch partiell einlösen, allmählich wird wohl die "Herrschaft der Mechanisierung"¹² durch jene der Elektronifizierung abgelöst werden. Wenn ein Bild dem Wesen unserer Zeit entspricht, dann sind es die *pixels* der Computerbildschirme. Paul Virilio meinte in einem Gespräch gar, Bilder seien die Materie der Architektur von morgen.¹³ Vittorio Magnago Lampugnani demgegenüber hat kürzlich die Hoffnung geäussert, dass mit den Möglichkeiten der neuen elektronischen Medien die Reklamen in unseren Stadtbildern abnehmen mögen.¹⁴ Fassaden, wie sie mit-

unter für Jussieu geplant sind, eröffnen nun theoretisch in beiderlei Hinsicht Ansatzpunkte: Einzelne Orte in Städten könnten gezielt durch Medienfassaden ausgezeichnet werden - man denke etwa an den stets faszinierenden Picadilly Circus in London oder den Times Square in New York - um dann aber andere Stadtbereiche diesbezüglich zu entlasten. Die Bauten der entsprechenden Firmen und Institutionen wären dann allerdings nicht mehr direkt angeschrieben, vielmehr würde mittelbar für sie geworben, vergleichbar beispielsweise mit Plakatenstellen im öffentlichen Raum.

Aussere Repräsentations-Mittel sind in der heutigen Zeit, wo Firmen, Geschäfte, aber auch kulturelle Einrichtungen oft nur wenige Jahre existieren oder nach kurzer Zeit in grössere respektive kleinere Räumlichkeiten umziehen, zwingend erforderlich. Eine andere Repräsentations-Funktion von Fassaden von umgenutzten Gebäuden kann zudem sein, ursprünglich getrennt genutzte Bauten über eine einheitliche Hülle aussen formal zusammenzubinden. Ein weiteres Mal sei mit dem Suva-Gebäude (1988-93) in Basel ein Bei-



den Campus von Jussieu in Paris, 1992: Architekten Herzog & de Meuron, Basel

spiel von Herzog & de Meuron herangezogen, wo eine wiederum bedruckte Glasscheibe die übergeordnete Einheit eines Alt- und eines Neubaus bildet und sie somit als zusammengehörend lesbar macht. Natürlich kann eine übergeordnete Einheit formal auch mit anderen formalen Mitteln und in jeder Materialität erreicht werden, wie das Beispiel des katholischen Kirchenzentrums in Morges von Miroslav Šik gezeigt hat.¹⁰ Entscheidend ist, dass sowohl neue Nutzer von Gebäuden wie auch neue Zusammengehörigkeiten von ehemals unabhängigen Bauvolumen über Hülle zum Ausdruck gebracht werden können - seien sie nun ornamentiert, beschriftet oder pur und seien sie tektonisch oder atektonisch eingesetzt.

Anmerkungen

¹ Werner Oechslin: Silhüse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur. Zürich/Berlin 1994

² Kenneth Frampton: Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen. München/Stuttgart 1993

³ Hans Kollhoff: Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische, in: Hans Kollhoff (Hrsg.): Über Tektonik in der Baukunst. Braunschweig/Wiesbaden 1993, S. 19

⁴ Fritz Neumeyer: Tektonik. Das Schauspiel der Objektivität und die Wahrheit des Architekturschauspiels, wie Anm. 2, S. 68-69

⁵ Terence Riley: Light Construction. New York 1995

⁶ Julius Posener: Konstruktion und Form, in: Julius Posener. Neuere Aufsätze, Basel 1995, S. 67

⁷ vgl. SI+A, Nr. 50/1995

⁸ dtv-Lexikon, Band 15, München 1968,

S. 249f.

⁹ Vennur/Scott Brown/Izenour: Lernen von Las Vegas. Braunschweig 1979, S. 105

¹⁰ Adolf Max Vogt, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Bruno Reichlin: Architektur 1940-80. Frankfurt a.M./Wien/Berlin 1980, S. 82

¹¹ vgl. hierzu auch: Christoph Bignens: Architektur als Marketing, in: archithese 1/96, S. 46ff.

¹² Siegfried Giedion: Die Herrschaft der Mechanisierung, Frankfurt a.M. 1982. (in englischer Sprache 1948 erschienen)

¹³ Ästhetik des Verschwindens. Jean Nouvel im Gespräch mit Patrice Goulet und Paul Virilio, in: Arch+108/1991, S. 36

¹⁴ Vittorio Magnago Lampugnani: Die Architektur, das Buch, die Diskette, in: Neue Zürcher Zeitung vom 25./26. April 1996, S. 45

¹⁵ vgl. SI+A, Nr. 41/1995

Bilder

Die Pläne und Bilder der Bauten und Projekte von Herzog & de Meuron Architekten sind uns freundlicherweise vom Büro selbst zur Verfügung gestellt worden: Landhaus R. Preiswerk; Paul Artaria: Schweizer Holzhäuser, Basel 1942; Dorman Residenz von G. Leedy; John Howey: The Sarasota School of Architecture, MIT 1995; Palazzo Strozzi; Julius Posener: Neuere Aufsätze, Basel 1995; Tilt Showroom: Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1983; Casa de las Conchas: A. Hottinger, F. Mayer: Spanien, Zürich 1983.

10

Projekt für die Bibliothekserweiterung der Fachhochschulen Eberswalde, Deutschland, 1993-94. Architekten Herzog & de Meuron, Basel

