

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 11: Theo Hotz

Artikel: Theo Hotz : der kulturelle Beitrag eines Baumeisters; das Konzept des Systems, drei Beispiele = L'apport culturel d'un constructeur; le concept du système, trois exemples = The cultural contribution of a master builder; the concept of the system - thre...

Autor: Hubeli, Ernst / Fumagalli, Paolo

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56275>

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: 15.04.2026

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

Theo Hotz

Der kulturelle Beitrag eines Baumeisters

Wer mit dem Zug nach Zürich reist, ahnt in Schlieren die bevorstehende Ankunft: ein riesiges Gebäude mit einem Turm verweist auf die Stadtgrenze, mitten in einer identitätslosen Umgebung. Wer auf der Autobahn einfährt, bemerkt an einem anderen schillernden Monument, dass er angekommen ist. Beide Gebäude sind Zweckbauten der PTT, die städtische Zeichen setzen.

Es sind die zwei unübersehbaren und bekannten Bauwerke von Theo Hotz – unzählige andere sind in der Region von Zürich verstreut, einzelne stehen in Luzern, Bern und in der BRD; auch der aufmerksame Leser von Fachzeitschriften kennt sie kaum. Theo Hotz hat Publikationsangebote aus dem In- und Ausland fast ausschliesslich abgelehnt (die Veröffentlichungen in «Werk, Bauen+Wohnen» bestätigen als Ausnahme die Regel). Er übergibt seine Arbeiten nur ungern in fremde Hände; er ist sich gewohnt, sein Handwerk zu kontrollieren. Das Entwerfen und Realisieren ist ihm ein unteilbares Ganzes, ein kulturelles Selbstverständnis im wörtlichen Sinn des Bau-



L'apport culturel d'un constructeur

Celui qui se rend à Zurich par le train pressent dès Schlieren son arrivée prochaine: un gigantesque édifice flanqué d'une tour signale la limite urbaine dans un environnement sans identité. Celui qui vient par l'autoroute remarque qu'il est arrivé grâce à un autre monument chatoyant. Ces deux bâtiments utilitaires des PTT jouent bien entendu le rôle de signes urbains. Il s'agit de deux œuvres bien visibles et connues de Théo Hotz. Ses innombrables autres bâtiments sont dispersés dans la région de Zurich, certains sont situés à Lucerne, à Berne et en RFA et même le lecteur attentif de revues spécialisées les connaît à peine. Théo Hotz a pratiquement refusé toutes les offres de publication venues de Suisse et d'ailleurs (les parutions dans Werk, Bauen+Wohnen sont l'exception confirmant la règle).

Il n'abandonne pas volontiers ses travaux aux mains étrangères; il a pour coutume de contrôler son métier qui est de savoir projeter et réaliser un tout cohérent: telle est la culture et la vision du constructeur.

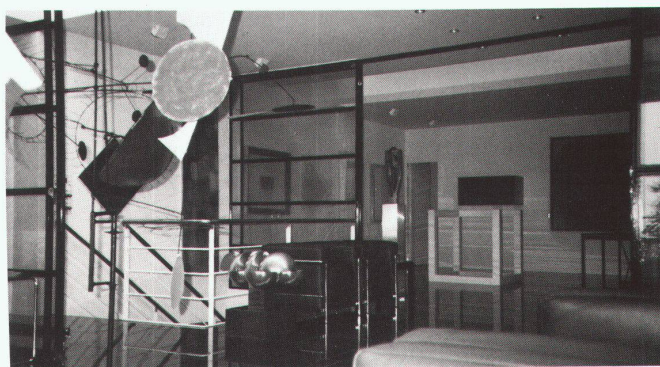
La contradiction entre l'absence de publicité et l'importance de l'œuvre pour l'architecture suisse actuelle nous a incité à insister sur la monographie et notamment sur une forme de publication destinée surtout à présenter cette œuvre inconnue. Avec la décision, la curiosité a remplacé la méfiance: Soudainement, Théo Hotz a commencé à s'intéresser à la préparation précise des diverses publications. Un tournant bien dans l'esprit du constructeur, plus proche des tâches concrètes et de la recherche de solutions que de problèmes ne comportant pas de solution mais seulement des approches.

Après des mois de recherche dans des archives existantes et non

meisters: Theo Hotz meistert seine (meist) grossen Bauten mit einem kleinen Büro.

Wer mit Theo Hotz seine Bauten besichtigt, wird zuerst auf unsichtbare und sichtbare Fehler aufmerksam gemacht. Die Mängel bereits publizierter Monografien waren auch das erste gemeinsame Gesprächsthema. Erst als wir ein Konzept vorlegten, wich seine Skepsis einer Neugier: Theo Hotz begann sich plötzlich für die präzise Auslotung von Publikationsformen, für die Möglichkeiten und Grenzen der Architekturfotografie zu interessieren. Eine Wendung, die auf den Baumeister verweist, dem greifbare Aufgaben mehr entsprechen als generelle Probleme, für die es keine Lösungen – bloss Annäherungen gibt.

Nach monatelangen Recherchen in vorhandenen und nicht vorhandenen Archiven legte uns das Büro Hotz eine mit beispielloser Akribie vorbereitete Dokumentation vor – sie hätte einer Doppel-Doppelnummer entsprochen. Das Œuvre und sein Umfang verblüffte auch seinen Verfasser: es erzählt eine Architekturgeschichte, die in den 50er Jahren beginnt und durch die junge Vergangenheit bis in die Gegenwart führt. Die



existantes, le bureau Hotz nous a remis une documentation préparée avec une méticulosité sans égale qui aurait rempli un double numéro double. L'œuvre et son ampleur étonneraient même leur auteur; Elle raconte une histoire de l'architecture commençant dans les années 50 aboutissant à nos jours en traversant les épisodes d'un passé récent. Contraints de ne publier qu'un choix de projets et d'édifices, nous avons voulu condenser cette histoire et préciser des périodes de l'architecture d'après-guerre avec l'apport du bureau Hotz. il s'agit d'une histoire de la Suisse allemande avec ses architectures des années 50 et 60. Par intégrante de celles-ci, les travaux de Théo Hotz sont aussi des manifestations résolues qui ont survécu aux derniers épisodes de l'histoire architecturale.

Lorsqu'une œuvre intéresse plus d'une génération, il est usuel d'y rechercher des thèmes ou des idées se

répétant. Certes, on décèle aussi de telles continuités dans les travaux du bureau Hotz, mais elles ne caractérisent justement pas sa manière de projeter. Ayant visité les immeubles utilitaires du bureau, on croit y découvrir un thème commun: la structure stratifiée des façades – Couche portante, enveloppe climatique, protection solaire; l'emploi des mêmes matériaux, béton, acier, aluminium ou panneaux en tôle. Un thème présume-t-on qui, dans le choix des moyens architecturaux et des matériaux, ne tient guère compte de la singularité du lieu. Pourtant, le projet du «Sprossareal» témoigne d'une attitude inverse. Dans le quartier, Théo Hotz ayant découvert qu'un enduit clair était la caractéristique de l'endroit, le projet prévoit un enduit clair chatoyant renforçant la réalité architecturale du quartier. Cette attention pour l'importance de l'inaperçu pourrait faire croire que dans les bâti-

notwendige Auswahl der nun publizierten Projekte und Bauten entspricht der Absicht, diese Geschichte zu verdichten. Es ist eine Geschichte aus der Deutschschweiz mit ihren 50er und 60er Architekturen. Die Arbeiten des Büro Hotz sind sowohl Widerspiegelungen dieser Zeit als auch eigenwillige Manifestationen, die die jüngsten Episoden der Architekturgeschichte überdauert haben.

Es ist üblich, ein generationenübergreifendes Œuvre nach der Wiederkehr gleicher Themen, gleicher Gedanken oder Ideen zu befragen. Solche Kontinuitäten lassen sich zwar auch in den Arbeiten des Büro Hotz aufspüren, doch sie kennzeichnen gerade nicht das Œuvre. Hat man die Büro- und Zweckbauten besichtigt, so glaubt man, ein gleiches Thema zu entdecken: die Schichtung der Fassade – Tragschicht, Fassadenhaut, Sonnenschutz –, die Verwendung der gleichen Materialien – Beton, Stahl, Aluminium oder Blechpaneelen –, zwei Bilder – die Grossform von weitem und ihre Auflösung von nahem. Themen, so vermutet man, die bei der Wahl der architektonischen Mittel und Materialien die Eigenarten des Ortes



3

The Cultural Contribution of a Master Builder

When discussing an oeuvre spanning more than one generation, it is usual to try to pinpoint recurrent topics, thoughts or ideas. Such continuity may also be recognized in the work of Hotz's office, though they are not exactly characteristic of the designs done by him. Once you have seen his functional office buildings, you will think you have discovered a mutual topic: the lamellar structure of the façade – support, façade, sunshades – the use of the same materials – concrete, steel, aluminium and sheet metal panels. A topic you may well think, that does hardly take the characteristic properties of a specific site into account when choosing the materials. But the project for the "Spross" estate is proof of a rather ambiguous attitude: Theo Hotz discovered a kind of pale roughcast to be a site characteristic prevalent in

the entire neighbourhood. The project proposes a light-coloured mica cast reinforcing the visible architectural reality in this neighbourhood. His awareness of the significance of such easily missed aspects then creates the doubt whether architectural motifs are created in relation to the site in question, even in the case of merely functional buildings. The answer is found in a design attitude that selects and judges architectural topics. The problems posed by this task are hierarchized in order to allow a decision in favour of an architectural idea that will later dominate the entire design.

In the case of the district prison project, this was the idea of a spatial conception of an internal re-socialization, in the case of the museum projects, the idea of taking a stroll through art, in the case of the residential house at the Schneckenmannstrasse, that of a spatial, lamel-

lar structure – rows of trees, a glass façade and an open space within the building. The diversity of the topics does not at all compare to the waves made by intuition but rather to a systematic exhaustion of a task so as to answer it with an architecturally definable idea.

Theo Hotz is an fanatic art collector. He, too, asks himself whether this interest and engagement is influencing his work (or, we should add, may legitimize it socially). He needs this struggle with contemporary art, for without it no architecture would ever be created. But this link with his oeuvre cannot easily be recognized. Of course, topical relationships, for example between the teachings of Minimal Art and the architecture of the lamellar façades may still be construed as individualized parts without any separation from the whole (comp. the "Concept of the System"). But do such intentions not



4

somewhat resemble those architectural laws adhered to by Ledoux or Le Corbusier?

The architecture designed in Hotz's office is defined by keeping its distance from contemporary art. Art as a "time-bound collage", the way Theo Hotz defines all contemporary art close to his mind, is quite different from his own best buildings, whose architectural presence does not express the passing mood of the times but rather survive it. The "temporary qualities" discovered by Theo Hotz in contemporary art do only allow what the master builder, too, is practising: defining analogies to art as a limit or a question: what does the non-artistic aspect within art consist

1-14

Eigenes Wohnhaus in Meilen bei Zürich, 1981 / La maison de l'architecte à Zurich-Meilen, 1981 / The architect own house in Zurich-Meilen, 1981

der Schneckenmannstrasse die Idee einer räumlichen Schichtung – Baumreihe, Glasfassade, offener Innenraum.

Theo Hotz ist Kunstsammler. Er wirft die Frage auf, ob dieses Interesse und Engagement seine Arbeit beeinflusse (oder, wäre zu ergänzen, gar gesellschaftlich legitimiere). Ihm ist die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst unentbehrlich, ohne sie entstehe keine architektonische Idee. Solche Beziehungen kann Theo Hotz in seinem Œuvre jedoch nicht explizite nachweisen. Freilich lassen sich thematische Verwandtschaften zwischen der Minimal Art und dem «Konzept des Systems» entdecken, in den architektonischen Bildern etwa, die die Selbständigkeit der Teile und ihre Beziehungen thematisieren. Doch wird damit nicht eher auf klassische Regeln der Architektur verwiesen, die auch Ledoux oder Le Corbusier befolgt haben?

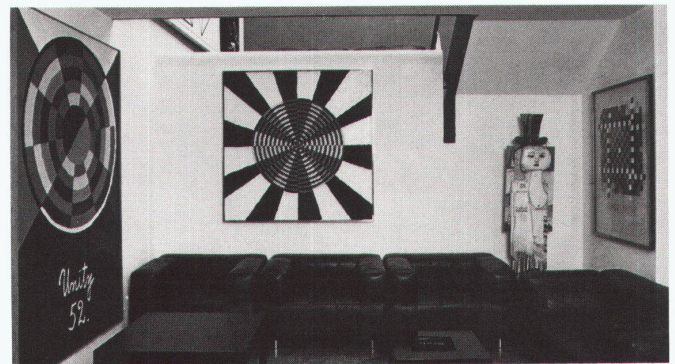
Das Œuvre zeichnet sich gerade dadurch aus, dass es Distanz zur Kunst bewahrt, zumindest zu jenem Genre, mit dem sich Theo Hotz auseinandersetzt. «Die Montagen auf Zeit», die «Schnellebigkeit» der Augenblicksbilder, die Theo

Hotz an der Gegenwartskunst faszinieren, erlauben nur, Analogien zur Kunst als architektonische Abgrenzungen zu definieren – oder als Frage: was ist das Nicht-Künstlerische der Kunst? Die Suche nach Antworten erlaubt, den Sinn für die Möglichkeiten der architektonischen Mittel und ihrer Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln, die sowohl der Zeit entsprechen als ihr auch widersprechen. Eine Dialektik, die in einigen Bauwerken vom Büro Hotz auftaucht, verschlüsselt, verborgen vielleicht; sie mag aber auf ein architektonisches Denken hinweisen, das nicht den Regeln der zeitgenössischen Kunst folgt, sondern mit dem sie voraussetzenden kulturellen Bewusstsein assoziiert.

Die Zweckbauten des Büro Hotz lassen sich nicht internationalen Ismen zuordnen, etwa in eine High-Tech-Schablone einfügen. Ein technisches Gebäude wird zwar auch als solches erkennbar – die Präzision hochautomatisierter Maschinen wird als äusseres Bild parallelisiert. Doch im Gegensatz etwa zu Foster oder Rogers findet Hotz in der Technik nicht ein Mittel für die Form; er sucht vielmehr mit der Technik nach architek-



5



6

ments techniques, les motifs architecturaux seraient aussi empruntés au lieu. Nous trouvons la réponse à ce problème dans une pensée de projet qui sélectionne et évalue les thèmes architecturaux. Les problèmes d'une tâche sont hiérarchisés pour permettre de trouver une décision quant à l'idée architecturale qui passera ensuite au premier plan du travail de projet. Ainsi dans celui de la prison, l'idée était une conception spatiale au service d'une resocialisation interne, dans le musée, l'idée d'une promenade à travers l'art, dans l'habitation de la Schneckenmannstrasse, l'idée d'une stratification spatiale – ligne d'arbres, façade en verre et espace intérieur ouvert.

Theo Hotz est un collectionneur d'art passionné. Il se pose lui-même la question de savoir si cet intérêt et cet engagement influencent son activité (ou, pour préciser, légitimer celle-ci dans la société). L'ana-

lyse de l'art contemporain lui est indispensable; aucune architecture ne peut naître sans lui. Pourtant, son œuvre ne révèle pas de telles relations. Certes on peut construire des parentés thématiques; entre la théorie du Minimal Art et l'architecture des façades stratifiées ainsi que l'émancipation des parties sans qu'elles soient séparées du tout (voir à ce sujet «Le concept du système»). Mais de telles intentions ne sont-elles pas plutôt des règles architecturales que Ledoux ou Le Corbusier ont aussi suivies?

L'architecture du bureau Hotz se caractérise en ce sens qu'elle maintient la distance par rapport à l'art contemporain. L'art contemporain, cher à Theo Hotz et qu'il qualifie de «montage temporaire», diffère de ses meilleurs édifices dont la présence architecturale n'exprime justement pas la nature passagère du temps mais la surmonte. La «préca-

rité» que Theo Hotz décèle dans l'art moderne le conduit à définir les analogies avec l'art comme des limites ou une question: quel est le non-artistique de l'art? La recherche de réponses permet de développer un sens des moyens architecturaux et de leurs possibilités d'expression correspondant à ce temps et le contredisant tout à la fois. Une dialectique qui apparaît peut-être chiffrée et cachée dans certains des édifices du bureau Hotz; il se peut qu'elle indique aussi une pensée architecturale suivant non pas des principes mais des associations venues d'une conscience culturelle. Cette manière de voir est la seule qui conduise à présumer des analogies avec l'art. E. H.

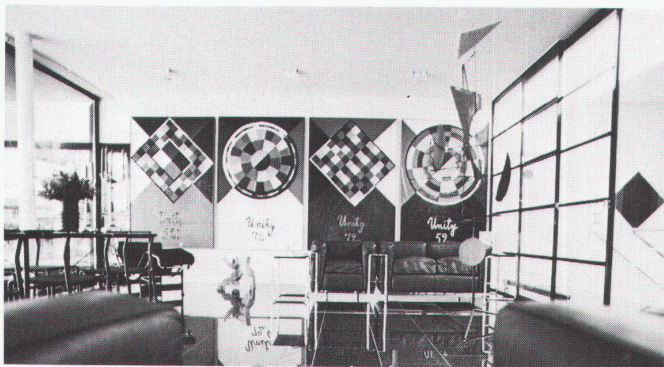
Le concept du système, trois exemples

Regardons de loin un tableau de Varlin ou de Giacometti et nous voyons un objet distinctement représenté; s'il s'agit d'un portrait, il est même possible d'en percevoir l'expression. Les mêmes tableaux se montrent d'une manière toute différente si nous nous en approchons: l'objet représenté disparaît progressivement pour finir par s'évanouir en un fouillis de traits et de couleurs, en un désordre abstrait. Mais si nous répétons la même expérience avec un tableau abstrait de Klee ou une toile figurative de Seurat, nous n'obtenons pas le même résultat: A mesure que la distance de l'image décroît, un nombre croissant des éléments qui constituent la forme initiale devient visible et ceci jusqu'à la perception du plus petit détail. Chez Seurat, ce serait un petit point de couleur. Un point coloré représentant le dernier

tonischen Ausdrucksmöglichkeiten. Die Position erinnert an die Schweizer Architektur der 50er Jahre: der Apotheose der Technik und ihrer Möglichkeiten wird mit Skepsis begegnet. Theo Hotz denkt an die Bilder, die nicht die neuen Technologien – aber die Motorik und Automatismen des Bauens vereinen.

Der Entwurf solcher Gebäude setzt sich mit den naheliegenden Themen auseinander: mit der seriellen Konstruktion, der einfachen Form, dem Detail. Die positivistische Haltung zur Technik wird (mehr oder weniger stark) durch archetypische Bilder gebrochen, die eine Ahnung vermitteln, wie ein Gebäude gemacht ist und warum es so gemacht ist. Nicht die Zweckrationalität, sondern der Gebrauch der Technik steht im Vordergrund. Die Buchbinderei in Mönchaltorf führt die klassizistische Idealisierung des Konstruierens lehrbuchhaft vor: Tragen, Halten, Schützen, Licht lenken – jedes Kind begreift das Zusammenspiel.

Ernst Hubeli



7

of? Looking for answers permits the development of a sense of the possibilities inherent in architectural means and their ways of expression, both reflecting as well as contradicting the times: a dialectical approach seen in some of the buildings designed by Hotz's office, encoded and hidden perhaps, though this may be a sign of an architectural way of thought following associations with a lively kind of cultural awareness rather than mere principles. Only this might evoke implicit analogies to art.

The functional buildings designed by Hotz's office cannot be classified under the heading of one of the internationally validisms, or be integrated into a high-tech model. A functional building is set up as such, true, and the precision of highly automated machines (such as those of the postal services building or the telegraph and telephone centre) are parallelized in their exterior presenta-

tion. But contrary to Foster or Rogers, Hotz does not consider technical science a mere means to achieve form; with the help of technics, he is looking for architectural means of expression instead. This position recalls the Swiss architecture of the 50ies: the apotheosis of technical science and its possibilities is met by a sceptical attitude.

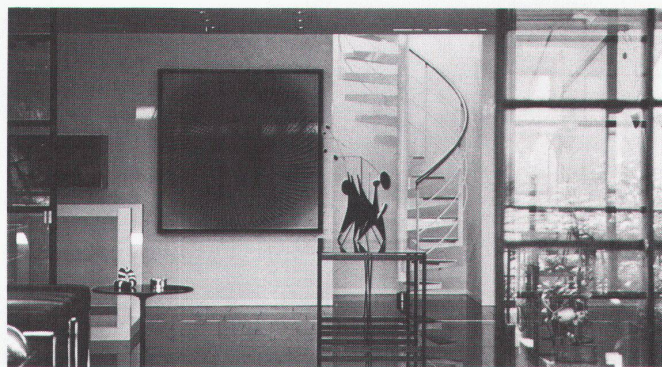
Theo Hotz is thinking of pictures that do not negate these new building techniques but the techniques and automatisms of construction.

The best functional buildings designed by Hotz's office are not subject to visual wear and tear. The obvious in designing such buildings – serial construction, simple forms, integral details for decoration – permits an architectural presence of these monuments beyond the immediate function. The positivistic attitude towards technical science is interrupted

Das Konzept des Systems, drei Beispiele

Betrachten wir ein Bild von Varlin oder Giacometti von weitem, dann sehen wir einen Gegenstand vollständig abgebildet, nehmen wir an, es sei ein Porträt, von dem es möglich ist, sogar den Ausdruck wahrzunehmen. Die gleichen Bilder aber zeigen sich uns in ganz anderer Weise, wenn wir uns ihnen nähern: der dargestellte Gegenstand verschwindet zunehmend, um sich schliesslich in einem Durcheinander von Zeichen und Farben, in einem gegenstandslosen Wirrwarr aufzulösen. Wenn wir aber denselben Vorgang mit einem abstrakten Bild von Klee oder mit einem figürlichen von Seurat wiederholen, werden wir nicht dasselbe Resultat erzielen: durch die zunehmend kleinere Distanz zum Bild werden wir immer mehr Elemente erkennen, aus denen sich die ursprüngliche Form zusammensetzt, und dies bis zur Wahrnehmung des kleinsten Details. Bei Seurat wäre dies ein kleiner farbiger Punkt. Ein Farbpunkt, der das letzte Glied einer Kette darstellt, des Systems.

Die grossen Gebäude von Theo Hotz sieht man von weitem oder beim schnellen Vorbeifahren mit dem Auto als präzi-



8

by pictures evoking impressions of how and why these buildings were constructed. Not functional rationality but the application of technical know-how is decisive. The bookbinder's shop in Mönchaltorf is a model of a classicistic idealization of construction: supporting, strengthening, protecting, directing light sources – every child will easily recognize this puzzle of composites.

E. H.

The Concept of the System – Three Examples

If we look at a painting by Varlin or Giacometti from afar, we are seeing a representation of a whole object, supposing it to be a portrait even including its expression. The very same paintings however seem quite different once we approach: the nearer we get, the more the object begins to disappear, dissolving into a mess of signs and colours, into a non-figurative chaos. If, we repeat the same process with an abstract by Klee or one of Seurat's figures however, we shall not achieve the same result: here, the nearer we get to the painting, the more we shall recognize the elements the figure is originally composed of, until we become aware of the least, tiniest details. In the case of Seurat this is a small point of colour, the last link in a chain, in a system.

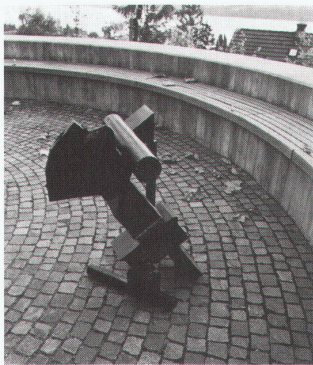
The large buildings erected by Hotz are seen from afar or while

se, einfache Formen, es wäre möglich, ihre Umriss im Gedächtnis nachzuzeichnen. Von nahe jedoch stellt man fest, dass die gleichen Formen in Wirklichkeit komplex sind, zusammengesetzt aus einer Addition von einzelnen Elementen, die ihrerseits eine eigene Form besitzen.

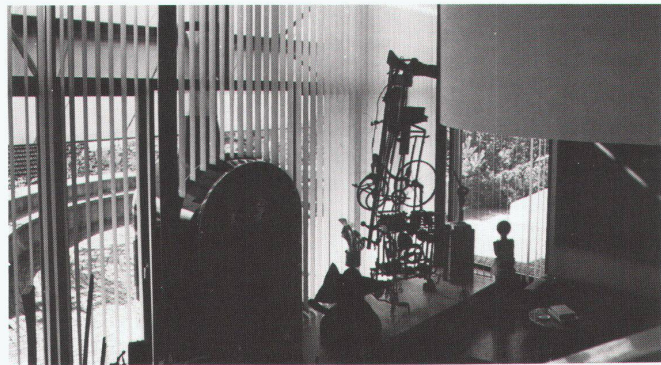
Dieses Konzept des *Systems* ist Entwurfsinstrument. Das einzelne Konstruktionselement ist Baustein des Systems, sei dies ein Verkleidungs- oder ein Sonnenschutzelement. Ein solcher Entwurfsprozess bedingt eine vereinheitlichende *Regel*, damit die Vielgestalt der Elemente, aus denen das System hervorgeht, ein logisches Ganzes bilden. Die Regel als Arbeitsweise, das System als Resultat. In der Architektur würde ein solches Konzept in der Koordination der technischen Details mit architektonischen Formen bestehen. Für Theo Hotz jedoch stellen die Regel und das System nicht nur Entwurfsmittel dar, sondern auch und vor allem eine formale Zielsetzung. Mit anderen Worten, er denkt und entwirft nicht nur nach diesem Konzept, sondern er baut auch so, dass das Konzept selbst im formalen Schlussresultat lesbar bleibt. Das System also wird

zum formalen Ziel, und die Regel, die es bestimmt, übernimmt eine poetische Rolle. Aus diesen Gründen müssen sowohl das System als auch die Regel erkennbar sein, und dies auch dem zerstreuten Betrachter.

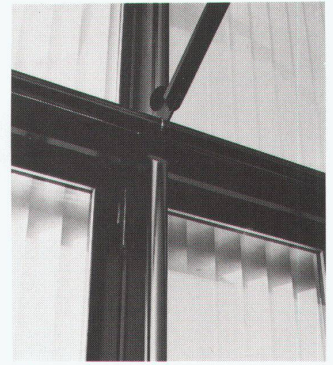
Das eindrücklichste Beispiel dieses Entwurfsprozesses ist das Postbetriebsgebäude in Schlieren. Seine Gesamtform ist klar, einfach. Das Bauvolumen ist jedoch in einzelne Baukörper unterteilt, und zwar nach einem funktionellen System. Man erkennt die grosse Hülle für die Sortierungsmaschinen, den Turm mit Personal- und Diensträumen, den Baukörper der Post für das Quartier sowie die Zugangspassarelle, ein autonomes Element, das nur an den beiden Kopfseiten abgestützt ist. Jeder einzelne Baukörper setzt sich aus Serienelementen zusammen, selbsttragende, vorgefertigte Teile. Beim Hauptbau ist diese Verkleidung gerippt, die konstruktiven «Zeichen» erhalten durch ihr Licht-Schatten-Spiel einen dekorativen Wert und dienen gleichzeitig der Versteifung. Details sind integrale Elemente der Konstruktion und der Architektur. Ähnliche Intentionen erkennen wir an den beiden Kopffassaden, deren



9



10



11

maillon d'une chaîne, le *système*.

Vus de loin ou aperçus rapidement d'une voiture, les grands bâtiments de Theo Hotz semblent être des formes simples et précises dont on pourrait reproduire les contours de mémoire. Vues de plus près, on constate pourtant que ces mêmes formes sont en réalité faites de l'addition d'éléments distincts ayant chacun leur forme propre.

L'élément de série qui compose le système est lui aussi un élément à la constitution complexe. Sa composition (les matériaux), ainsi que l'art et la manière dont ceux-ci sont mis en œuvre se révèlent à un troisième niveau de l'approche, lorsque nous palpons la paroi du bâtiment avec la main.

Ce concept du *système* est l'instrument du projet. Chaque élément de construction est une pierre du système, qu'il s'agisse d'une pièce de revêtement ou de protection so-

laire. Un tel processus de projet suppose une *règle* unificatrice afin que la diversité formelle des éléments constituant le système devienne un tout logique. La règle comme mode de travail et le système comme résultat.

En architecture, un tel concept signifierait coordonner les détails techniques avec les formes architecturales. Pour Hotz cependant, les règles et le système ne sont pas seulement le moyen du projet, mais aussi et avant tout un objectif formel. En d'autres termes, il pense et projette non pas seulement d'après ce concept, mais il bâtit aussi de manière à ce que ce concept reste lisible dans le résultat formel. Le système devient donc un objectif formel et la règle qui le définit joue un rôle poétique. Ainsi, aussi bien le système que la règle doivent être reconnaissables et ceci par l'observateur le moins attentif.

L'exemple le plus impressionnant de ce processus de projet est le

bâtiment de tri postal à Schlieren. Sa forme globale est claire et simple. Chaque volume se compose d'éléments en série, des pièces préfabriquées autoportantes. Dans le volume principal, le revêtement est nervuré. Grâce à leur jeu de lumière et d'ombre, ces «signes» constructifs acquièrent une valeur décorative tout en servant de raidisseurs. Les détails sont des éléments intégrés à la construction et à l'architecture. Les deux façades-pignons révèlent des intentions similaires, car leur rôle spécifique est de faire percevoir la structure du bâtiment, à savoir la distribution de l'espace intérieur, ainsi que la construction de tout le complexe. C'est pourquoi une première variante du projet proposait des pignons intégralement vitrés.

L'atelier de reliure à Mönchaltorf fait varier le concept du système. La façade est constituée de couches distinctes et chacune d'entre

elles joue un rôle fonctionnel et formel exactement défini. Les lamelles déterminent la forme extérieure et leurs ombres portées décorent l'édifice.

Le concept devient plus complexe dans la façade stratifiée de l'habitation Marti à Oerlikon. La façade concave de grande surface donne une impression formelle riche d'intensité et d'unité. Manifestement, formes et détails acquièrent ici une valeur de complexité positive en même temps que de clarté. Ayant constaté que l'un des thèmes de composition du bâtiment postal était la division en sous-groupes fonctionnels, dans l'habitation Marti, nous retrouvons le même concept dans l'articulation «technique» de la façade où chaque élément devient autonome par sa forme propre et ses matériaux. P. F.

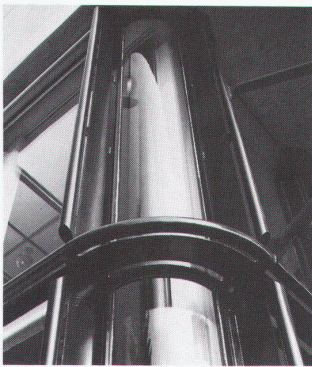
spezifische Aufgabe es ist, die innere räumliche Gliederung sowie die Konstruktion des ganzen Komplexes zu vermitteln. Aus diesen Gründen sah eine erste Variante des Projektes vollkommen verglaste Kopffassaden vor.

Die Buchbinderei in Mönchaltorf variiert das Konzept des Systems. Die Fassade ist aus einzelnen Schichten aufgebaut, wobei jede eine genau definierte funktionelle und formale Rolle übernimmt. Die Lamellen definieren die äussere Form, und ihr Schattenwurf dekoriert das Gebäude. Die Verglasung (hinter den Lamellen) begrenzt den Innenraum, der durch ein raffiniertes System natürlicher Lichtquellen beleuchtet wird, wobei das gedämpfte Licht dominiert. Der Fassadenschnitt zeigt, dass zwischen der äusseren Schicht (durch die Lamellen gebildet) und der inneren Schicht (von der Verglasung definiert) ein Zwischenraum liegt, durch dessen verglaste Überdachung die Innenseiten der Lamellen belichtet werden, was verhindert, dass diese im Gegenlicht erscheinen.

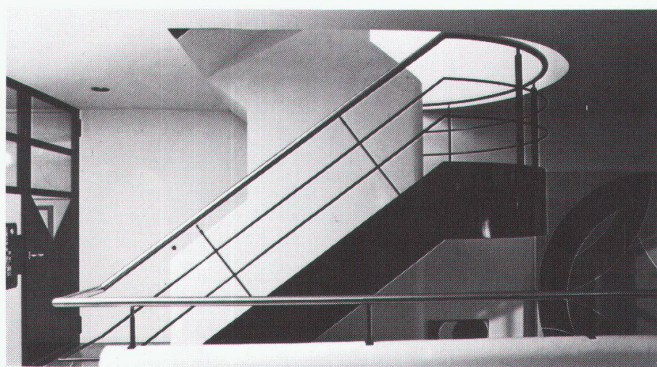
Komplexer wird das Konzept des Systems bei der geschichteten Fassade des Marti-Hauses in Oerlikon. Die gross-

flächige, konkave Fassade vermittelt einen formalen Eindruck grosser Intensität und Einheit. Form und Details erhalten hier einen Wert einleuchtender, positiver Komplexität und gleichzeitiger Klarheit. Wenn wir feststellen, dass eines der Kompositionsthemen des Postbetriebsgebäudes die Unterteilung in funktionelle Untergruppen ist, so finden wir beim Marti-Haus dasselbe Konzept in der «technischen» Gliederung der Fassade, wobei jedes Element durch eigene Formen und Materialien verselbständigt wird. Die Regel, die hier das Ganze beherrscht, beschränkt sich nicht auf die Ablesbarkeit des Moduls, sondern zeigt sich auch in der Farbe – in den verschiedenen Grautönen der einzelnen Materialien – und, man darf es nicht ausser acht lassen, in der funktionellen Logik: die Pilaster im Inneren, die das Gebäude stützen, die Sekundärkonstruktion, die die Verkleidung der Fassade trägt, die modularen Elemente der Fenster, die Gitterroste, die Lamellenstoren, das Geländer über den Fenstersimsen. Ein komplexes, klares Ganzes, in dem konstruktive Details die Rolle des qualifizierenden Elementes der architektonischen Poetik spielen.

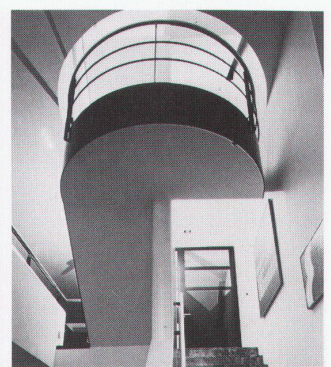
Paolo Fumagalli



12



13



14

rapidly passing by in a car, as precisely defined, simple forms, so that you could easily reproduce them from memory. Once you come nearer, you will however realize that those seemingly simple forms are actually quite complex, composed of elements with a form of their own.

This concept of the *system* is an instrument of design. Any single element of construction becomes one of the building blocks the system consists of – cladding or sun protection elements for instance. Such a process of design requires a unifying *law*, so the multitude of elements the system is composed of may form an entity. The law as a way of working, the system as its result. In the case of architecture, such a concept would consist in the coordination of technical details with architectural forms. Hotz however considers the law as well as the system not only to be a means of design but also and primarily a formal

goal. In other words: he is not only thinking along those lines and designing according to this concept but also building accordingly, so the concept itself remains readable in the final, formal solution. The system thus becomes a formal goal, and the law it is subject to takes on a poetical role. Out of these reasons the system as well as the law have to be recognizable, even to the inattentive observer.

The most impressive example of this process of design is the post office building in Schlieren. Its overall form is clearly defined, simple. Each single building volume is composed of serial elements, self-supporting prefab elements. In the case of the main building this cladding is structured, construction “marks” still being visible and used as decorative elements by their interplay of lights and shadows, though they serve to reinforce the entire structure at the

same time. All details are integral elements of the construction and the architectural design itself. Similar intentions may be recognized in the case of the two frontal façades whose specific task consists in representing the actual structure of the building, that is, the spatial division of the interior as well as the structure of the entire complex. Out of these reasons a first design proposed completely glazed frontal façades.

The book binder’s workshop in Mönchaltorf is a variation of the concept of this system. The façade is composed of individual layers, with each one playing a precisely defined functional and formal part. Lamellar structures are defining the exterior form and their shadows are decorating the building.

The concept of the system however becomes far more complex in the case of the layered façade of House Marti in Oerlikon. The large-

scale, concave façade presents a formal impression of great intensity and unity. Form and details are given an obvious positive complexity and clarity at the same time. Once we realize that one of the topics of these compositions of the postal building is the division into functional subgroups, we will find the very same concept embodied in House Marti, in the “technical” division of the façade where each element is individualized by its own forms and materials. The law governing everything does not limit itself to the readability of the module but also shows in the colour – in the various shades of grey of the materials – and, you should not forget this, in the functional logic of each single component.

P. F.