

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 7/8: Fehling und Gogel

Artikel: Fehling und Gogel : signifikante Raumkonstruktionen = Constructions spatiales significatives = Significant spatial constructions
Autor: Hubeli, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57047>

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: 06.04.2026

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

Fehling und Gogel

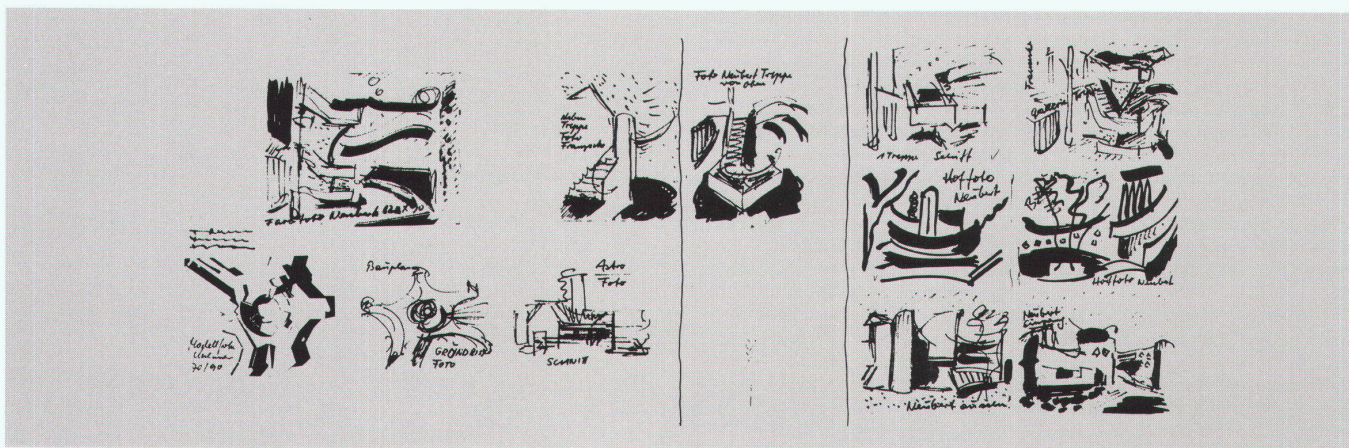
Signifikante Raumkonstruktionen

Es ist bezeichnend für dieses Œuvre, dass es keine Losungen anbietet, die den gegenwärtigen Architekturdebatten den Stoff liefern. Den Positionskämpfen um alte und neue Ismen schenken die beiden Berliner Architekten kaum Seitenblicke, es sei denn, es gälte – wie im Fall der «Internationalen Bauausstellung» (IBA) –, ihre Bedenken gegen eine Architektur anzumelden, die sich als ästhetische Spezialdisziplin in ein selbstgefälliges Abseits bewegt. Aus heimtückischer Distanz scheint die Architektur von Fehling und Gogel da und dort Masstäbe zu setzen, die das Gerangel um die Postmoderne versus oder contra Moderne auf einen Meinungsmarkt verkleinern, auf dem Experten ihre Vorurteile austauschen.

Gälte es, das Œuvre an Orientierungspunkte zu binden, so wäre an jenes andere Berlin zu erinnern, das einst der kulturelle Schmelztiegel Europas war. So wären Mendelsohn und Scharoun zu erwähnen (bei denen Fehling gelernt und gearbeitet hat) und Max Taut (bei dem Gogel studiert hat). Zudem wäre auf einen Berliner Zirkel mit so unterschiedlichen Architekten wie Ludwig Leo, Walter Gropius, Sergius Reugenberg

oder Chen-Kuen Lee hinzuweisen. Solche «Referenzen» erklären allerdings wenig (ausser der Tatsache vielleicht, dass es in anderen Städten und Ländern keine Fehlings und Gogels gibt).

Dem Œuvre nähert man sich eher mit der Vorstellung, dass zwei eigenwillige Architekten seit fast 40 Jahren ein gemeinsames entwerferisches Handwerk erprobt und entwickelt haben. Ihre ersten wichtigen Bauten sind in den «Roaring Sixties» entstanden, in einer Zeit, als die Möglichkeiten der Bautechnologien erneut faszinierten – wie zuvor die Meister der Moderne. Das «konstruktivistische Unterbewusstsein» (das Charles Jencks als Charakteristikum der 60er-Jahre-Architektur treffend beschrieben hat) ist bereits in den frühen Arbeiten von Fehling und Gogel durch ein Querdenken gebändigt. Näher als die «Priorität des Technischen» war diesen Architekten die damalige (alte und neue) Kritik an der «schönen akademischen Baukunst». Die Öffnung der Kultur, die der Situationist Constant mit dem grossen Wort der «kollektiven, experimentellen Praxis» in den 60er Jahren proklamiert hat, ist bei Fehling und Gogel – bescheidener – der Respekt vor den Besonderheiten einer heterogenen Alltagskultur.



Constructions spatiales significatives (Résumé)

L'œuvre a pour caractéristique de n'offrir aucune solution alimentant les débats architecturaux actuels. Les deux architectes berlinois regardent sans grand intérêt les combats de position relatifs aux «ismes» anciens et nouveaux. Ils ne sont pas non plus sur la scène de «l'Exposition Internationale d'Architecture» qui les a sûrement incités à parler de l'autre Berlin, celui qui, en son temps, fut le creuset culturel de l'Europe. Se maintenant à une distance tout aussi sereine qu'insolite, l'architecture de Fehling et Gogel semble, ça et là, implanter des bases qui ramènent le tumulte entourant le postmoderne pour ou contre le moderne à un marché

des opinions où les spécialistes échangent leurs préjugés.

Fehling et Gogel s'intéressent aux autres thèmes de l'architecture. Si l'on voulait lier leurs travaux à des références, ou plus exactement à des points d'orientation, on pourrait évoquer Mendelsohn et Scharoun (chez lequel Fehling a travaillé et appris le métier), ainsi que Max Taut (auprès duquel Gogel a étudié). Par ailleurs, on pourrait renvoyer à un cercle berlinois comprenant des architectes aussi divers que Ludwig Leo, Walter Gropius, Sergius Reugenberg et Chen-Kuen Lee.

Cependant, on approche leur œuvre de plus près en songeant à deux architectes volontaires qui, presque 40 ans durant, ont expérimenté et développé un métier de pro-

jeteur commun. Comme s'ils venaient d'être achevés aujourd'hui, Fehling et Gogel recherchent encore sur leurs édifices des années 50 et 60, les erreurs et les aspects positifs, en y contrôlant ce qu'ils peuvent immédiatement vérifier: leur plan et sa réalité. Ce faisant, tous les raffinements de leur répertoire spatial et constructif passent au second plan au profit d'une question: l'architecture a-t-elle fait ses preuves dans le temps et dans la vie de tous les jours?

Un véritable trésor de connaissances et d'expériences marque une œuvre qui semble inaccessible à la compréhension courante des spécialistes. Cette impression est d'ailleurs confirmée par des critiques d'architecture allemands qui, utilisant une classification usuelle, assimilent

Fehling et Gogel aux «célébrités berlinoises de l'architecture organique» ou aux «expressionnistes». Ce cliché du «cela ressemble à» irrite non seulement les architectes, mais empêche aussi d'être équitable avec le côté de leur œuvre que les apparences ne peuvent exprimer à elles seules. Celui qui connaît bien les bâtiments de Fehling et Gogel, est confronté, en tant que spécialiste, à du non sensationnel, mais découvre du sensationnel au plan du quotidien: ce que les architectes se plaisent à dire à propos de leur travail, est confirmé par les utilisateurs: «C'est amusant.»

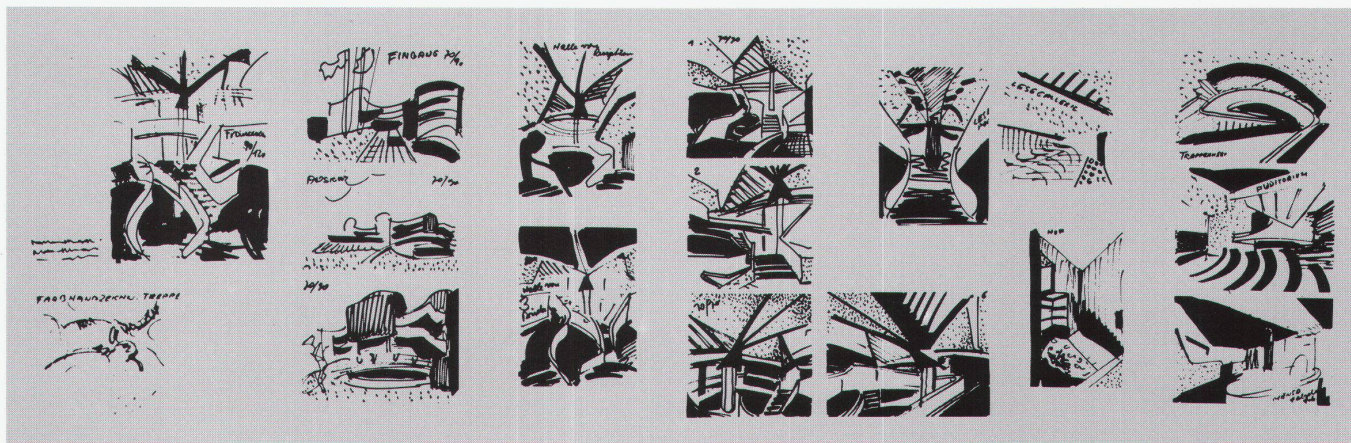
Les deux architectes prennent pour thème une architecture qui rattaché la vie pratique à des questions esthétiques. Dans ce sens, ils se réfèrent à une idée des modernes, sans

Den wichtigsten Lernstoff liefern Fehling und Gogel die eigenen alten und neuen Bauten, die sie wie Benutzer analysieren und befragen – nach den Gebrauchswerten und Stimmungen, nach Fehlern und Gelungenem; sie kontrollieren das, was für sie unmittelbar überprüfbar ist: der Plan und seine Wirklichkeit, die Bewährung ihrer Architektur.

Der authentische Fundus an Kenntnissen und Erfahrungen prägt ein Œuvre, das der üblichen fachlichen Rezeption unzugänglich erscheint. Diesen Eindruck bestätigen jedenfalls deutsche Architekturkritiker, die mit gängigen Klassifikationen Fehling und Gogel mit den «führenden Berliner Organikern» oder mit «Expressionisten» verwechseln. Dieses «Es sieht so aus, wie»-Klischee ärgert nicht nur die beiden Architekten; es verunmöglicht auch, dem gerecht zu werden, was dem flüchtigen Blick entgeht. Wer die Gebäude von Fehling und Gogel genauer kennt, wird mit dem Un-sensationellen für die Fachwelt konfrontiert und über das Sensationelle für den Alltag aufgeklärt: was die Architekten über ihre Arbeit zu sagen pflegen, bestätigen die Leute durch Gebrauch: «Es macht Spass!»

Fehling und Gogel fragen nach der Semantik von Funktionen, von Geschehnissen und suchen eine Antwort, die sich in Kompositionen für Räume (und nicht in Volumen oder Geometrien) ausdrückt. Der Entwurf beginnt mit der schematischen räumlichen Qualifizierung des einzelnen, den Programnteilen. Bestimmte Funktionen erhalten die Bedeutung eines sozialen und architektonischen Mittelpunkts: einer «Brosche» (Gogel).

Die beiden Architekten gehen davon aus, dass das architektonisch Bedeutsame im Innern eines Gebäudes erlebt wird. Das Entwerfen von «innen nach aussen» verlange aber eine Legitimation durch den Kontext (insofern wird die gleichlautende Formel von Hugo Häring eingeschränkt). Beispiele für diese Entwurfsmethode sind die Forschungsinstitute in Berlin und München. Für die Wissenschaftler, die in die grüne Peripherie verstossen wurden, wollten Fehling und Gogel einen Ort im Nichts schaffen, eine kleine Stadt. Das architektonische Konzept gleicht einem «hausinternen Städtebau», der archetypische Motive wie Strasse, Platz und (zentraler) Raum innerhalb eines Gebäudes inszeniert; es erinnert an Postulate von



2
toutefois revenir aux crédos concernant une meilleure hygiène ou les machines à habiter. Ils analysent le monde des images ayant un rapport immédiat avec les formes de travail et de vie. Libérées de tout canon formel prédéterminé, les formes spécifiques des fonctions quotidiennes reçoivent une expression architecturale. Ces préoccupations diffèrent ici des intentions de Venturi qui s'opposait lui aussi à l'éloignement héroïque de l'architecture par rapport au quotidien populaire, mais imaginait une forme esthétique définitive devant apporter un langage imagé réconciliant la «collectivité» des élites et des profanes. A la place de cette conception qui a aussi débordé l'avant-garde des années 20, Fehling et Gogel ont découvert que l'architecture et ses

images ne pouvait être le facteur de transmission entre la vie pratique et son aspect esthétique-sensuel. Ce que les formes architecturales peuvent apporter est l'expérience directe, le vécu immédiat. Le sondage à la fois sobre et précis des possibilités offertes par les moyens architecturaux rend cette œuvre particulièrement moderne.

Fehling et Gogel s'interrogent sur la sémantique des fonctions, des genres de bâtiment et cherchent une réponse qui s'exprime dans la composition d'espaces (et non pas en volumes ou géométries). Le projet commence par la qualification spatiale schématique de chacune des fonctions spécifiques du programme. Des priorités se font jour, des fonctions définies prennent l'importance qui en

fera les centres de gravité architecturaux de l'ensemble: Gogel parle de «broches». Dans les bâtiments d'institut, ce sont les cages d'escalier qui deviennent des «locaux sociaux», des lieux exclusifs où l'on s'arrête plutôt qu'on ne les traverse.

Les terrains libres où la plupart des instituts de Fehling et Gogel sont implantés, étaient des défis lancés aux architectes qui devaient créer un lieu dans le néant. Fehling et Gogel projettent «de l'intérieur vers l'extérieur» (mais pas à la lettre comme le formulait Häring); ils partent de l'idée qu'un bâtiment est essentiellement vécu de l'intérieur et qu'il doit être développé de même, avant tout dans un lieu où constructions et espaces de référence font défaut. La superposition des diverses

1 2
Vignettes für eine Ausstellung, Max-Planck-Institut für Astrophysik, 1979, und European Southern Observatory, 1980, Garching bei München / Esquisses / Drawings

Häring und van Eyck, bleibt aber an den spezifischen sozialen und örtlichen Kontext gebunden.

Solches dient Fehling und Gogel freilich nur als Gedankenstütze. An unzähligen Skizzen und Arbeitsmodellen studieren und entwickeln sie Raumschichtungen und Lichtspiele, entwerfen und verwerfen Geometrien, weil sie ihnen zu simpel erscheinen. Die abwägende Akribie scheint die Freiheit zu öffnen, den Details grosse Aufmerksamkeit zu schenken und den Räumen Würde und Feierlichkeit zu geben. Fehling und Gogel verwenden elementare architektonische Mittel: Licht, Wand, Decke, Treppe, Stütze. Die einzelnen Teile bleiben erkennbar, sind ungeordnet, ergeben aber als Ganzes ein Zusammenspiel, das in einer feinen, kongenialen Balance steht. Wände und Treppen definieren die «Bewegungen» der Räume, ebenso die Decken, die als solche durch «Himmelslichter» immer lesbar sind. Diese Raumgerüste erhalten – durchaus im Sinne von Gottfried Semper und Adolf Loos – eine Bekleidung. Die einfachen, zum Teil rohen, aber auch «häuslichen» Materialien ergeben zusammen mit den dynamischen Konstruktionen einen Raum, der gleichzeitig Anonymität und Privatheit ausdrückt.



fonctions et l'organisation d'un espace central rappellent la ville se prolongeant «à l'intérieur du bâtiment» dans le sens de van Eyck.

Certes, de telles réflexions ne servent qu'à fixer les idées. On ne peut comprendre leur métier de projeteurs qu'en observant la méthode de travail: Par d'innombrables esquisses et maquettes de travail, ils étudient et développent des stratifications d'espaces et des jeux de lumière, projettent et rejettent des géométries car elles leur semblent trop simples. Un processus de choix méticuleux semble élargir la liberté, donner dignité et solennité aux formes spatiales en même temps qu'il concrétise leur valeur utile. La dynamique des espaces captivante provient du jeu concerté de moyens architec-

turaux élémentaires: Lumière, parois, poteaux, escaliers, planchers. Le détail reste reconnaissable, mais sans ordre défini; le tout forme un équilibre congénial délicat.

Des critiques d'architecture leur ayant reproché une manière de «construire par le ventre», Fehling et Gogel ont voulu prouver par des «analyses de plan» abstraites, que leur pensée spatiale suivait des formes de construction précises. Et effectivement, derrière leurs complexes spatiaux se cachent des «lois secrètes» (Manfred Sack). Pourtant, à elles seules, ces dernières sont tout autant insuffisantes comme «explications» que si l'on limitait l'architecture de Fehling et Gogel à leur manière innovatrice de manier les matériaux. Même si à partir d'un arrange-

ment apparemment impossible de béton, de plastique et de moquette, les architectes savent créer une jouissance optique, leurs constructions n'en révèlent pas moins les connaissances artisanales que se sont procurées l'ancien charpentier (Fehling) et l'ancien constructeur de bateaux (Gogel). En dépit de confusions spatiales téméraires, on ne trouve dans leurs bâtiments aucun détail qui ne correspondrait pas aux propriétés des matériaux. Par ailleurs, leurs recherches sur les possibilités d'expression architecturales des objets conduisent souvent à des utilisations de matériaux surprenantes, mais jamais affectées, comme la façade revêtue de bitume projeté (dans l'institut Max Planck).

Ein primärer Zweck scheint von einem anderen überlagert zu werden: die Treppenhäuser sind sinnbildlich und massstäblich überhöht – als autonome Räume in Form einer «Festarchitektur».

Diese Raumkompositionen vermeiden – in Treue zu einer Berliner Tradition – Monumentalität. Die Gleichzeitigkeit von Unordnung und Ordnung, die Reduktion der Wiederholungen sind Mittel, die diejenigen der atonalen Musik parallelisieren. Anstelle der Monumentalität tritt eine räumliche Abstraktion, die Sehanstrengungen verlangt. Die Freiheit der Bewegung wird als Aufforderung vermittelt, einen Moment zu verweilen, den Raum wahrzunehmen und sich anzueignen. Dem entspricht auch die entwerferische Strategie als eine Abfolge von Eingang, Weg und Raum.

Eine «schweigende» Geometrie organisiert diese Räume. In abstrakten «Grundrissanalysen» wollten Fehling und Gogel nachweisen (nachdem ihnen denkfaule Köpfe ein «Bauen aus dem Bauch» nachgesagt hätten), dass ihr räumliches Denken präzisen Formenkonstruktionen folgt. Und in der Tat verbergen sich hinter den komplexen Raumgebilden «heimliche Ge-



ment apparemment impossible de béton, de plastique et de moquette, les architectes savent créer une jouissance optique, leurs constructions n'en révèlent pas moins les connaissances artisanales que se sont procurées l'ancien charpentier (Fehling) et l'ancien constructeur de bateaux (Gogel). En dépit de confusions spatiales téméraires, on ne trouve dans leurs bâtiments aucun détail qui ne correspondrait pas aux propriétés des matériaux. Par ailleurs, leurs recherches sur les possibilités d'expression architecturales des objets conduisent souvent à des utilisations de matériaux surprenantes, mais jamais affectées, comme la façade revêtue de bitume projeté (dans l'institut Max Planck).

Cette monographie qui doit se

limiter à une documentation par l'image et le texte, ne saurait décrire équitablement les bâtiments de Fehling et Gogel. Celui qui, par exemple, flâne dans les salles de l'Institut Max Planck, gardera peut-être une impression marquante rappelant celle de Giovanni Klaus Koenig: «De jeunes savants parlant toutes les langues ressemblent soudain à des enfants jouant avec l'infini et qui ne se troublent pas quand un curieux s'é gare dans leur sanctuaire, comme jadis les moines plongés dans leurs litani-»

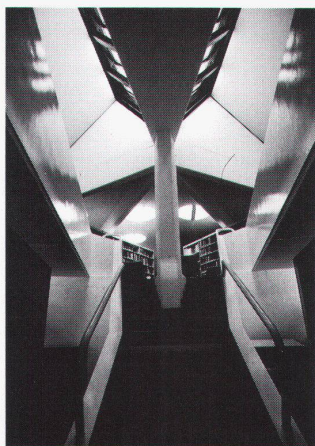
E.H.

setze» (Manfred Sack), die mit Kopf und Hand, Zirkel und Winkel den Zauber enträtseln. Doch sie allein sind als «Erklärung» ebenso unvollständig, wie wenn man die Architektur von Fehling und Gogel auf den innovativen Umgang mit Materialien beschränken würde. So wie die Architekten ein scheinbar unmögliches Nebeneinander von Beton, Plastik, Blech und Spannteppich souverän arrangieren, gelingen dem ehemaligen Zimmermann (Fehling) und dem ehemaligen Schiffsbauer (Gogel) beispiellose Konstruktionen. Trotz kühnen Raumkonfusionen und überlagernden Konstruktionssystemen findet man in den Bauten kein Detail, das den Eigenschaften der Materialien unangemessen wäre. Auch die überraschenden Materialverwendungen sind nie gekünstelt; sie verweisen auf die Ausdrucksmöglichkeiten gewöhnlicher Baustoffe, wie etwa Spritzbitume, die als schützende Aussenhaut von Gebäudeteilen dient (wem dabei Bilder der Gegenwartskunst in den Sinn kommen: über die Schulter von Joseph Beuys oder Carl Andre haben Fehling und Gogel nie geguckt).

Das Œuvre verweist auf eine Frage, die die Architekturgeschichte (und ihre Rezeption) immer nur am Rande begleitet

hat: was bleibt von der Architektur übrig, wenn ihre Prinzipien und Regeln bekannt sind? Was ist dieser «Überrest» der Architektur? Es ist kein Zufall, dass jener Genre der Moderne, der eine Objektivierung der Disziplin versprach, einen Giedion fand, der die Lehre verbreitet hat, während Härings, Scharouns oder Mendelsohns andere Version der Moderne in den Geschichtsbüchern den Stellenwert von persönlichen Marginalien erhalten hat. Architekturen, deren innere Begründung schnell durchschaubar und sichtbar war, haben eher ihre Rezipienten und ihre Schulen gefunden. Hinter dieser Präferenz, die jedem «modernen» Bewusstsein selbstverständlich erscheinen mag, schwelt ein Konflikt, seitdem die Welt der Architektur in eine «organische» und eine «rationalistische» aufgespalten wurde (seitdem das Wort «Bauen», wie es der deutsche CIAM-Sekretär Häring mit der «Eigentlichkeit der Weltsicht» umkreiste, für Le Corbusier unübersetzbar blieb). Ein Konflikt, der bis heute einen Graben öffnet, der aber in seiner Vereinfachung auf «Gegensätze» irreführend ist.

Ähnlich wie begriffliche Fixierungen unvollständig bleiben, kann sich Architektur nicht allein auf ihre eigene Sprache,



5

Significant Spatial Constructions (Summary)

It is characteristic for this oeuvre that it does not offer any solutions providing contemporary architectural debates with new topics. The two architects from Berlin hardly deign to glance at the quarrels regarding the respective positions of old and new “-isms”. Nor do they glory in the lamplight of the “Internationalen Bauausstellung”, which merely causes them to tell of another Berlin, the former cultural melting-pot of Europe. Seen from an equally cool and easily misleading distance, Fehling’s and Gogel’s architecture seems to set scales apt to reduce the quarrel caused by post-modernism to a market of meanings where special-



6

ists will trade their biased opinions.

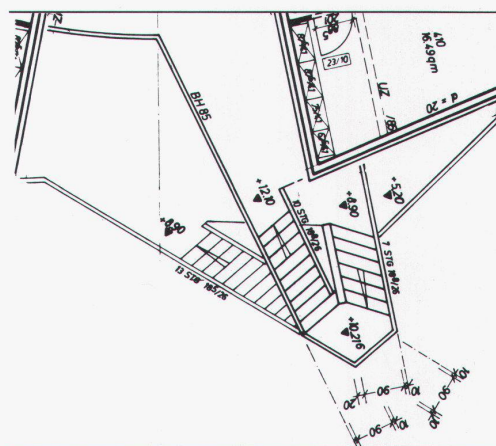
Fehling and Gogel are clearly interested in these “other” topics of architecture. If their work were to be put in relation to references – or more precisely – to points of orientation, Mendelsohn and Scharoun would have to be mentioned (with whom Fehling studied and worked) as well as Max Taut (with whom Gogel studied). Besides we should have to refer to a Berlinese circle including such diverse architects as Ludwig Leo, Walter Gropius, Sergius Reugenberg and Chen-Kuen Lee.

You will probably sooner approach the oeuvre with the idea however that here two original architects have been testing and developing their mutual design craft for nearly 40 years. As if they had only been

finished today, Fehling and Gogel also scan their buildings of the fifties and sixties for mistakes and successes while controlling everything directly verifiable: their plan and reality. All sophistication of their spatial and structural repertoires are however relegated to the background in favour of a specific question: does their architecture meet the demands of long life and everyday requirements?

The authentic resources of knowledge and experience obviously are characterizing an oeuvre otherwise inaccessible by the usual reception. Anyway, this is the impression left by German critics of architecture who – applying the usual classifications – were mistakenly classing Fehling and Gogel with the “leading Berlinese organics” or “expression-

ists”. This “it looks like” cliché does not only annoy the two architects themselves; it also efficiently pre-



7

3 4 Eingangshalle im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin, 1964 / Entrée / Entrancy hall

5 6 7 European Southern Observatory, Garching bei München, 1980

5 Aufgang zur Bibliothek / L’escalier de la bibliothèque / Star to the library

6 Treppenhaus / Maison d’escalier / Stair house

7 Detailplan für eine Treppe / Plan de détail pour un escalier / One stair, detail plan

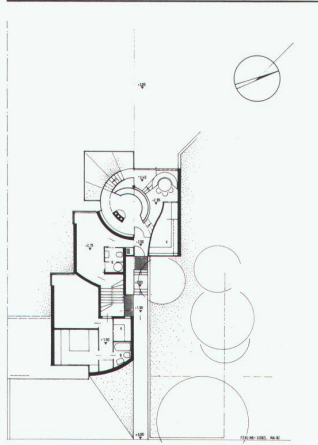
auf ihre Postulate und Regeln verlassen. Die Bilder, mit denen die Architektur eine Geschichte erzählt, Lebensformen und Orte kommentiert, sprechen unsere Wahrnehmung an; sie erfordern unsere Aufmerksamkeit für das Naheliegende, für die direkte Vermittlung. Für Fehling und Gogel ist diese andere architektonische Wirklichkeit eine Herausforderung, der sie nicht mit flatternden Gefühlen begegnen, sondern mit dem architektonischen Kalkül räumlicher Gestimmtheit; sie lassen sich ein auf die Gegenstände, auf das Augenfällige, auf Sinnbilder – auf das, was Steen Eiler Rasmussen als Frage gestellt hat: «Wie erlebt, wie hört man Architektur?»

Dass diese Frage eine zu komplizierte Angelegenheit für Prinzipien und Naturwissenschaften ist, war auch Vertretern der Moderne bewusst. Frank Lloyd Wrights Kritik an der «schachtelähnlichen Negativität» der internationalen, modernen Architektur ist – nicht nur aus heutiger Sicht – letztlich eine Kritik an einer oberflächlichen Adaption der modernen Lehre oder, zugespitzt, eine Kritik an einer Schule, die nicht verhindern konnte, Architektur als eine Aufzählung von mechanischen Regeln zu banalisieren. Auch Mies van der Rohe verwies

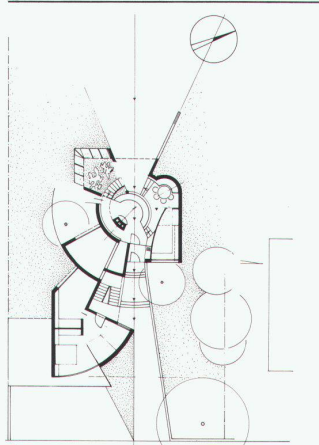
auf die Grenzen der funktionalistischen Prinzipien; er mahnte etwa seine Schüler, die Prioritäten technischer und globaler Probleme «... um Gottes Willen nicht so wörtlich zu nehmen». Für dasselbe fand Hugo Häring seine eigene Formel: «Das Geheimnis ist nicht, wie Gestalt entsteht, sondern, dass sie ist.»

Die Kritik an einer eindimensionalen Entwicklung der Moderne, war implizite in der Moderne selbst angelegt, die thematische Öffnung für die Komplexität der Architektur hat schon früh begonnen; sie scheint in der Architektur und in den Schriften von Venturi eine ikonographische Fortsetzung zu finden, eine andere, syntaktische – im Œuvre von Fehling und Gogel.

Die beiden Architekten thematisieren eine Architektur, die die Lebenspraxis und die spezifischen Funktionen eines Gebäudes an ästhetische Fragen bindet. Insofern beziehen sie sich auf einen Topos der Moderne, ohne allerdings an die politische Naivität einer welterzieherischen Architektur zu erinnern. Befreit von jedem vorbestimmten Formenkanon setzen sie sich mit der Bildwelt auseinander, um die Eigenarten bestimmter Orte, von Arbeits- und Lebensformen auszuzeichnen. Die Ar-



8

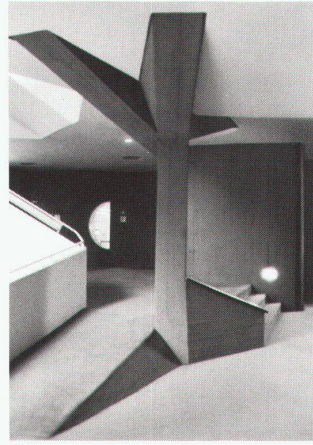


9

vents any legitimation of all what external aspects may not sufficiently represent. Those who know Fehling's and Gogel's buildings somewhat better are confronted with the unsensational for the insiders and the sensational for everyday life: whatever the architects are wont to say about their work is confirmed by people and the way they use it: "It's fun!"

The two architects adopt as their topic an architecture firmly combining the practical aspects of life with aesthetical ones. Insofar they refer to a topos of modernism without recalling the credos for improved hygiene or "Wohnmaschinen", they are still discussing the world of images, immediately referring to forms of working and living. Freed from any prearranged canon of forms, the

characteristics of everyday functions are given architectonic expression. In this their intentions differ from Venturi's who also turns against the heroic disdain architecture shows towards the more common everyday aspects, however still aims at a final aesthetic form able to offer the "public", elites as well as laymen, a conciliatory imagery. This concept that even overtasked the avantgardists of the 20ies, is replaced by Gogel and Fehling with the realization that architecture and its images cannot be the mediating factor between life experience and their sensual-aesthetical aspect. Specific form of architecture may however provide direct experience, direct knowledge. Its sober as well as precise approach to the possibilities offered by architectonic

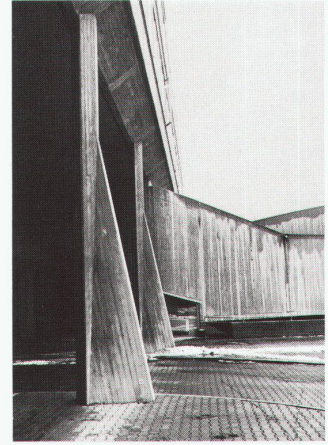


10

means render this oeuvre eminently modern.

Fehling and Gogel are searching for the semantics of functions, building types, looking for an answer in compositions of spaces (and not in volumes or geometries). The design thus begins with the schematic, spatial qualifying of the individual aspect, the specific utilizations, the programme may be put to. Thus priorities are born, specific functions given a specific significance, so they may form the social and architectonic focus of the ensemble: "the brooches" (Gogel). In the case of institutional buildings, the staircases are turned into "social spaces", inimitable places to stay in, not only to pass through.

The green meadow within



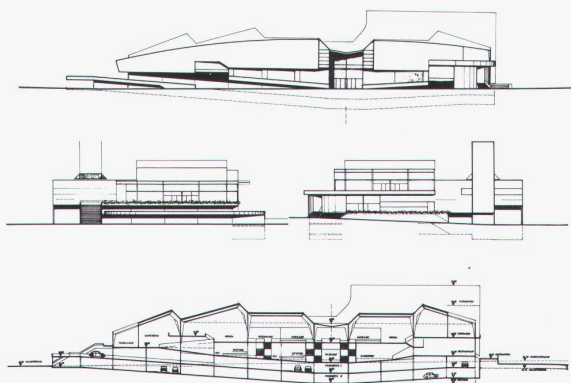
11

which most of Fehling's and Gogel's institutes are placed, were a challenge to the architects to create a true site out of a void. Fehling and Gogel both design "inside out" (however not to be taken as verbally as Häring once formulated it). They base their design on the fact that a building is firstly and predominantly experienced inside out and thus must be developed accordingly, in particular on a site lacking structural and spatial references. The superposition of the various functions and the creation of a central space recall Eyck's urban design "inherent to houses".

This however only serves as "mental support". Design craftsmanship can only be described as a method to work with: with the help of countless drawings and work models,

chitektur von Fehling und Gogel postuliert nicht, sie würdigt das Alltagsleben als ästhetisches Ereignis und vermeidet gleichzeitig eine Bedeutungshuberei um das «Gewöhnliche».

Darin unterscheiden sich die Intentionen von Venturi, der sich zwar auch gegen die heroische Abkehr der modernen Architektur vom populären Alltag wendet, aber doch eine endgültige ästhetische Form anvisiert, die eine die «Allgemeinheit», die Eliten und Laien versöhnende Bildsprache leisten soll. Diese Vorstellung, die auch die Avantgardisten der 20er Jahre überfordert hat, ersetzen Fehling und Gogel mit der Erkenntnis, dass die Architektur und ihre Bilder nicht *der* vermittelnde Faktor zwischen der Lebenspraxis und ihrer sinnlich-ästhetischen Seite sein kann. Was Formen der Architektur leisten können, dies scheint eine These ihrer Arbeiten, ist die direkte Erfahrung, das direkte Erlebnis. Architektur wird nicht als «kulturelles Instrument» überstrapaziert, das nun laut der neokonservativen Kulturtheorie von Odo Marquard die Brutalitäten der Modernisierung kompensieren soll. Anstelle einer «Kompensation» ist in die Architektur von Fehling und Gogel eine stille Kritik an der Verrohung der Alltagswelt eingebaut.



they study and develop spatial stratifications and the play of light, design and renounce geometries, because they seem all too simple. This thorough evaluation seems to offer the liberty to design room types with a certain dignity and ceremony while at the same time representing their possible uses. The thrilling, spatial dynamics are created out of a harmonious combination of elementary architectonic means: light, walls, supports, staircases, ceilings. The individual element remains recognizable while arbitrarily placed, the ensemble is finely and ideally balanced.

With the help of their abstract “analyses of ground-plans”, Fehling and Gogel wanted to prove (after some critics of architecture stated they were “building intuitively”) that

their spatial thinking was following precise formal constructions. And indeed, “secret laws” are hidden behind the complex spatial forms (Manfred Sack). Taken alone they are as incomplete an “explanation” as if we were to limit Fehling’s and Gogel’s architecture to their innovative treatment of materials. The same way, the architects turn a seemingly impossible arrangement of concrete, plastic and wall-to-wall carpeting into an optical treat, the constructions refer to the know-how and craftsmanship that former carpenter Fehling and former ship-builder Gogel have acquired. In spite of some daring spatial confusions, there are no inappropriate details to be found within the buildings. Moreover, the research into possible architectonic expressions of objects

Die ebenso nüchterne wie präzise Auslotung der Grenzen und Möglichkeiten einer Disziplin macht dieses Œuvre ausserordentlich modern.

Die Monographie, die sich auf eine Dokumentation mit Bildern und Wörtern beschränken muss, wird diesem Œuvre nur halb gerecht. Die Bauten sind für eine andere Wahrnehmung gedacht, für eine Betrachtung aus der Bewegung, die etwa der Semiotiker aus Florenz, Giovanni Klaus Koenig, als Eindruck eingefangen hat, als er durch die Räume des Max-Planck-Institutes flanierte: «Junge Wissenschaftler, die alle Sprachen sprechen, scheinen plötzlich Kleinkindern gleich, die mit dem Unendlichen spielen und sich auch nicht stören lassen, wenn sich ein Neugieriger in ihr Heiligtum verirrt – wie einst die in ihre Litaneien vertieften Mönche.» Ernst Hubeli



12

13

often leads to surprising, never however artificial uses of material, as in the case of the Max Planck Institute, where bitumen was used for the façade/envelope.

This monograph, limited as it is to text and pictures, can only show part of what Fehling’s and Gogel’s work is like. People strolling through the rooms of the Max Planck Institute for example will perhaps retain as strong an impression as Giovanni Klaus Koenig: “Young scientists, speaking all kinds of languages, suddenly seem to resemble infants playing with the infinite, not about to be disturbed because an inquisitive stranger errs into their sanctum sanctorum, much like monks used to bury themselves in their litanies.” E.H.

9 9

Entwicklung des Grundrisses, Haus Schenkel, Berlin, 1981 / Développement d’un plan / Developing of a plan

10

Tablettstütze im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin, 1964 / Détail / Detail

11

Institut für Hygiene und medizinische Mikrobiologie, Berlin, 1974, Detail / Détail / Detail

12

Ansichten und Schnitt der Mensa der Technischen Universität Berlin, 1978 / Vues et coupe / Views and section

13

Hermann Fehling (rechts) und Daniel Gogel