Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 87 (2000)
Heft: 3: De-Typologisierung

Artikel: Ein Umsteigebahnhof für globale Güter
Autor: Ruby, Andreas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-65087

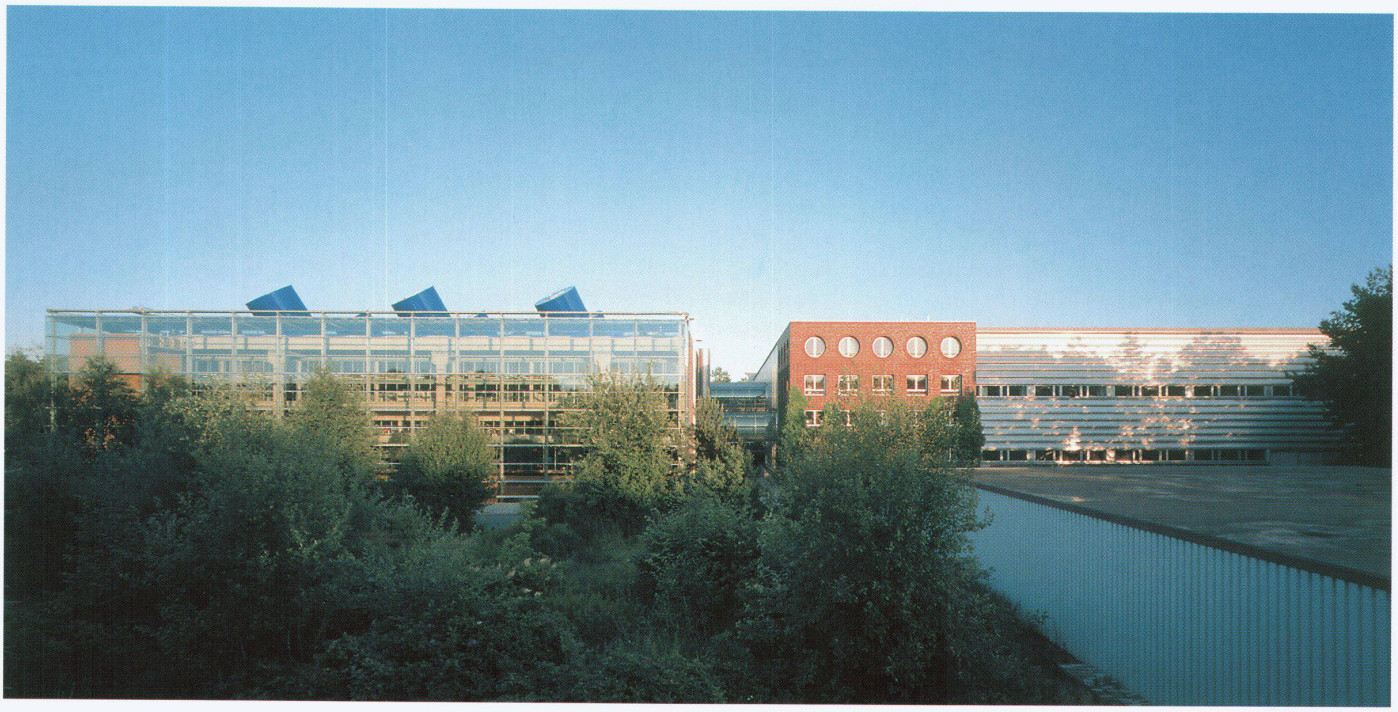
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 08.01.2026

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



Andreas Ruby

Ein Umsteigebahnhof für globale Güter

Seit dem Rückzug der Produktionsstandorte geht es in Europa vor allem um das Empfangen, Lagern, Aufbereiten und Weiterleiten von Konsumgütern. Diese Verlagerung erfordert eine Logistik, welche auf die Fluktuationen globaler Märkte zu reagieren weiss – sowohl bei Lieferanten als auch bei Käufern. Der Ort, an dem sich diese unterdeterminierten Programme baulich manifestieren, ist der Gewerbepark mit seiner neutralen Raumstruktur. An einem typischen Vertriebszentrum untersucht der folgende Beitrag mögliche Strategien architektonischer Darstellung im landschaftlichen sowie im funktionalen Kontext.

Als 1967 in Coesfeld der «Minipreisladen» eröffnet wurde, war kaum zu ahnen, dass es die erste von über 750 Filialen sein sollte, über die das Bekleidungsunternehmen «ernsting's family» mittlerweile in Deutschland seine Waren vertreibt. Für die dafür notwendigen Unternehmensgebäude hat Kurt Ernsting systematisch Architekturwettbewerbe ausgeschrieben und über die Jahre ein einprägsames Architektur-Ensemble entstehen lassen. Den Grundstock bildet das Vertriebszentrum von Reinhard & Reichlin zusammen mit Santiago Calatrava von 1984, eine ungewöhnliche Collage aus postmodernem Kontextualismus (Klinkerfassaden mit Rundfenstern) und poetischem Hightech. Durch die anhaltende Expansion in den Neunzigerjahren wurde eine bauliche Erweiterung dieses ersten Gebäudes (Bauteil A) nötig. Ein neuer Wettbewerb wurde ausgeschrieben, um den existierenden Bau durch zwei weitere Hallengebäude zu ergänzen; er wurde vom Kölner Architekten Johannes Schilling gewonnen. Noch vor deren Fertigstellung im letzten Jahr schrieb Ernsting den nächsten Wettbewerb für sein Verwaltungsgebäude aus, das der Engländer David Chipperfield bauen wird.

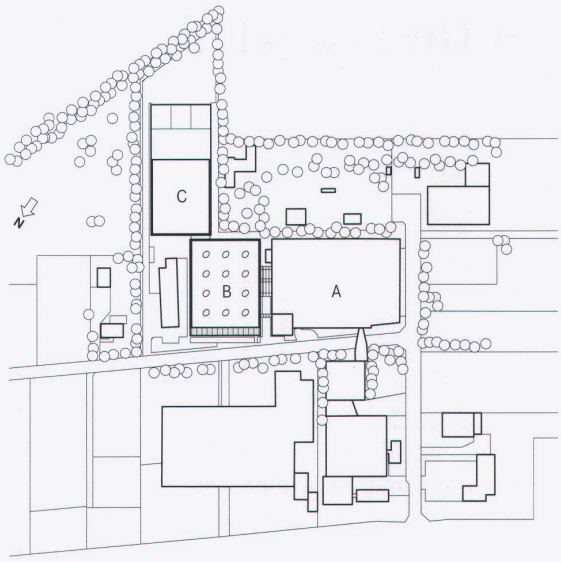
Als regionales Vertriebszentrum einer Bekleidungskette stellt das Gebäude von Johannes Schilling eine Typologie dar, die für die postindustrielle Gesellschaft wahrscheinlich ebenso repräsentativ ist wie die Fabrikhallen für die industrielle Gesellschaft. In der global organisierten Wirtschaft von heute kommt der Distribution von Waren eine zunehmend grössere Bedeutung als der Produktion zu. «Add Value» heisst das in der Sprache der Ökonomie: Wertzuwachs ohne Produktion. Das Vertriebszentrum von «Ernsting's family» funktioniert als räumliche Hülle einer solchen Transformation. Fertig produzierte Kleidungsstücke werden aus aller Welt importiert und im Vertriebszentrum für den Verkauf

in Deutschland «aufbereitet». Das heisst, sie werden etikettiert, kommissioniert, zu Lieferungspaketen für die einzelnen Filialen zusammengestellt und schliesslich per LKW dorthin transportiert. Am Abend jedes Verkaufstages erhält das Vertriebszentrum von jeder Filiale eine Liste der verkauften Kleidungsstücke und stellt diese darauf erneut als Lieferung zusammen, um die Verkaufsbestände am nächsten Tag wieder aufzufüllen. Entsprechend erschöpfen sich auch die Lagerbestände im Vertriebszentrum und werden von nachfolgenden Importlieferungen aus den externen Produktionsorten schliesslich wieder aufgestockt.

Auf diese Weise bildet die Abfolge von Produktion, Zirkulation, Distribution und Konsumtion der Kleidungsstücke einen permanenten Fluss mit einem ganz bestimmten Rhythmus, der aus der komplexen Verkettung von Orten und Aktionen entsteht. Dieses «globale Timing» bestimmt auch die räumliche Organisation des Vertriebszentrums, das eigentlich weniger Zentrum als Durchlaufstation ist.

Logik der Logistik

Aus diesem Grund hat Schillings Neubau auch keinen eigenen Eingang. Er klinkt sich in die lineare Raumsequenz ein, die vom Bauteil A vorgegeben ist: Den Anfang bildet der Eingang zum Vertriebszentrum; er besteht aus den Hebetoren Calatravas. Hier fahren die LKWs hinein und liefern ihr importiertes Frachtgut ab. Im Bauteil A grob vorsortiert, werden die Bekleidungswaren durch die gläsernen Zeppeline in den Bauteil B gefahren, wo die Etikettierung und die Kommissionierung stattfinden. In riesigen Warenkörben werden Liefersortimente für eine Gruppe von Filialen zusammengestellt, die ein LKW in einer Fahrt beliefern kann. Diese Körbe sind das eigentliche Mobiliar dieser Gebäude, eine beweg-



Vertriebszentrum Ernsting's family
Coesfeld-Lette, 1999
Architekt: Johannes Schilling, Köln
Projektleitung: Jochem Vieren

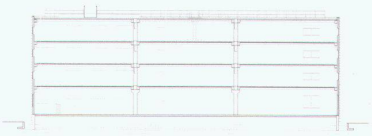
Liefersortimente im Bauteil C

Bauteile A (1984), B und C

Fotos: Jens Willebrand, Köln

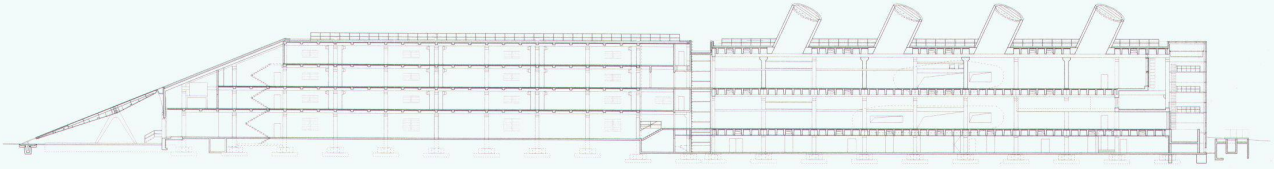
Querschnitt Bauteil C

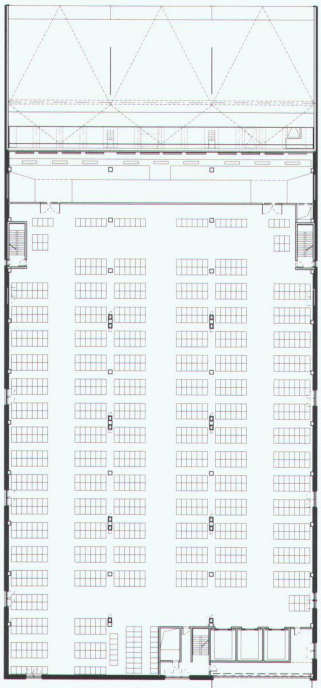
Längsschnitt Bauteile C und B mit geschlossenen Hubtoren



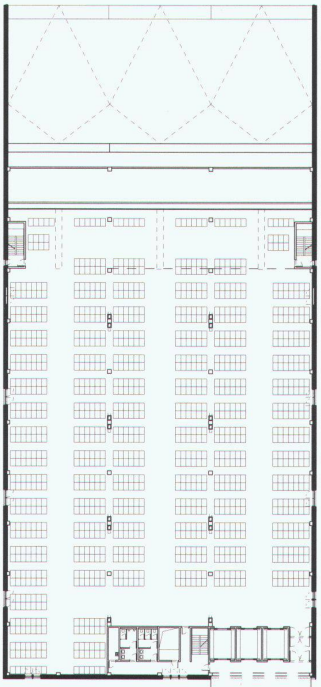
S. 13 links
Fassadenübergang Bauteil A (B. Reichlin, F. Reinhard mit S. Calatrava) zu Bauteilen B und C (J. Schilling)

S. 13 rechts
Längsfront Bauteil C

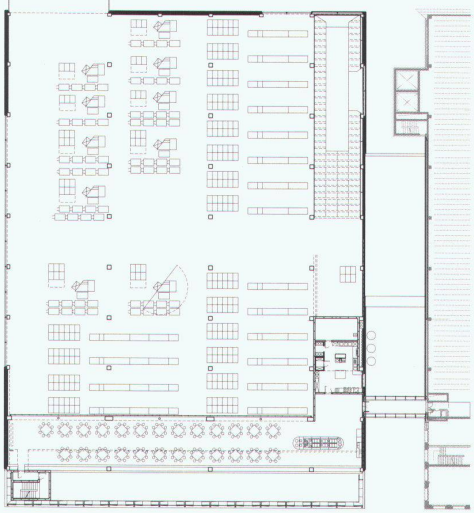


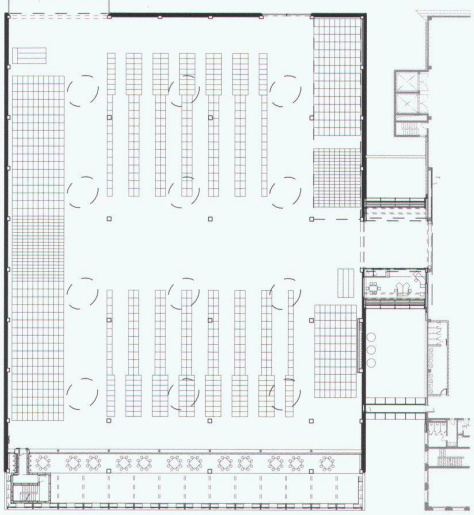


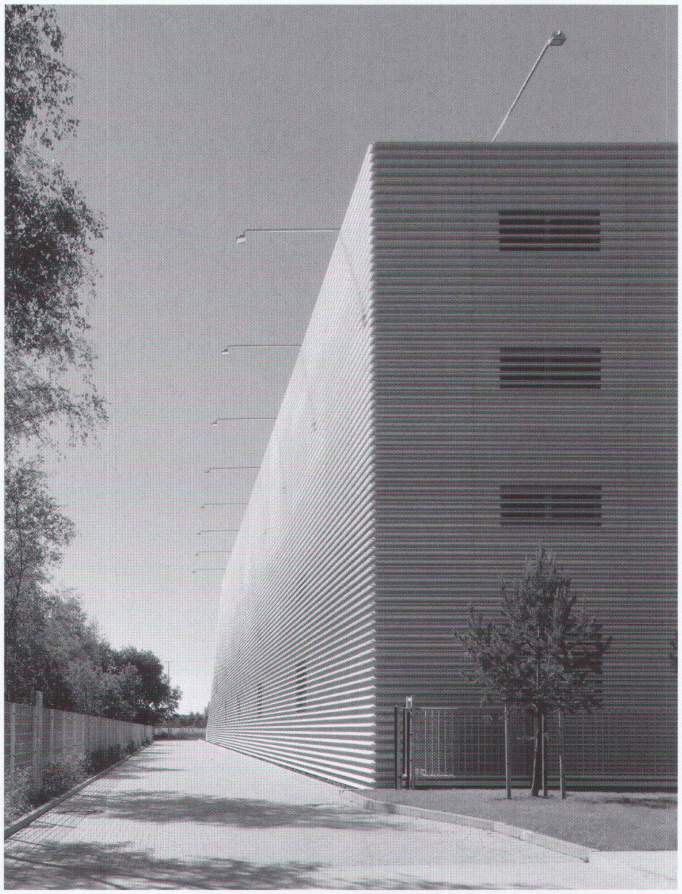
Erdgeschoss mit Endauslieferung und Auslieferungslager (Bauteil C, oben) sowie Kommissionierung und Kantine (Bauteil B, unten)



Erstes bzw. zweites Geschoss







liche Innenarchitektur: Mit ihrer Masse füllen sie die enormen Hallen, während ihre Bewegung durch die Bauten das bestimmende Ereignis dieser Architektur bildet. Vom Bauteil B gelangen die Warenkörbe über Lastaufzüge in den Bauteil C, wo sie entweder in den oberen Etagen zwischengelagert oder direkt in die Auslieferungsebene im Erdgeschoss für den Abtransport bereitgestellt werden.

Die LKWs docken sich rückwärts fahrend an die Schleusentore der Halle an, sodass ihre Laderäume für die Dauer des Beladens zur Fortsetzung des Gebäudeinnenraums werden. Ihr vorbereitetes Innenleben steht bereit und muss nur noch in die Frachtkabine eingeschoben werden.

Als Umsteigebahnhof für Waren hält das Vertriebszentrum den grössten Teil seines Umschichtungsprozesses verborgen. Das Einzige, was sichtbar nach aussen dringt, ist das Ereignis des Anlieferns und Abholens. Die besondere Bedeutung dieses Ereignisses hat Calatrava schon beim Altbau richtig erfasst und zum Anlass genommen, jene hauchzarten Tore zu entwerfen, die sich wie Segel heben, unter die der Wind gefahren ist. Mit exquisiter Sinnlichkeit feiern sie den Vorgang, um den es hier geht: Ankommen und Aufnehmen.

Das grosse Hubtor, das Schilling an die andere Seite des Gebäudes, genauer gesagt an seinen funktionellen Schlusspunkt, gesetzt hat, ist anerkennende Reminiszenz und modulierendes Echo zugleich auf Calatravas Tore. Auch Schillings Torkonstruktion besteht aus drei einzelnen Teilen. Auch sie verschmilzt im geschlossenen Zustand völlig mit der Haut des Gebäudes und zeigt sich nur für die Dauer ihres Gebrauchs. Kein statisches Tor, sondern eine Ereignisskulptur, deren Schönheit vom Wechsel zwischen Erscheinen und Verschwinden herrührt.

Der untere Bereich der schrägen Wand besteht aus drei Hubtoren, die unabhängig voneinander geöffnet werden können. Eine an sich einfache, aber entwaffnend anmutige Konstruktion: die Tore sind auf zweischenkligen Ständern im Schwerpunkt aufgelegt. Eine Hubvorrichtung zieht sie an der Gebäudeinnenseite nach unten, sodass sich die Vorderseite der Tore aus dem Boden hebt und den Auslieferungsbereich wie das Innere eines Walfischmauls offen legt.

Aber auch sonst spielt das Gebäude immer wieder auf überraschende Weise mit dem Öffnen und Schliessen seiner Haut. Eigentlich öffnet es sich nur da, wo es funktionell begründet ist. So kommt der Fuge zwischen Alt- und Neubau nicht nur die Rolle zu, deren architektonischen Unterschiede, wie oben angedeutet, zu vermitteln. Logistisch gesehen ist sie hier auch nötig, um die abwärts führende Rampe zur Erschliessung der Tiefgarage für die Mitarbeiter aufzunehmen.

Genauso erklärt sich die monolithisch geschlossene Fassade des Bauteils C aus seiner Funktion als Lagergebäude. Die einzigen Fenster sind vom Brandschutz geforderte Zuluftöffnungen. Als solche brauchen sie nicht sichtbar zu sein und verschwinden entsprechend in der Lamellenfassade. Das Gleiche gilt für Fluchttüren, die wie geheime Tapetentüren behandelt sind, d.h. nur im geöffneten Zustand sichtbar werden. Nicht alles, was da ist, muss auch ausgedrückt werden. Durch solche Prioritätensetzung wird die häufig anzutreffende Banalität eines falsch verstandenen Funktionalismus umgangen.

Im Unterschied dazu präsentiert sich Bauteil B mit grossen Glasflächen in der Fassade aus Betonfertigteilen. Die grossflächigen Öffnungen – weniger Fenster als weggelassene Wand – ermöglichen einen Bezug von innen nach aussen. Die hier arbeitenden Menschen können

sich so nach aussen orientieren, sehen sich nicht ins Niemandsland einer anonymen Produktionsmaschine eingeschlossen, sondern sind verbunden mit einer ihnen vertrauten Landschaft. Offen gelassen ist auch der Übergang zur Kantine. Auf diese Weise ergiesst sich eine Fülle von Licht aus dem nach Norden ausgerichteten Gewächshaus in die Hallenbereiche des Gebäudes B. Und natürlich sind die himmelwärts zeigenden Öffnungen des Gebäudes, die blauen Lichtröhren auf dem Dach, auch funktional begründet: einerseits ermöglichen sie eine gleichmässig starke Belichtung des Geschosses durch seine ganze Tiefe hindurch, anderseits stellen sie durch ihre nach Norden gerichtete Neigung sicher, dass kein direktes, den Textilien schadendes Sonnenlicht in das Gebäude dringt.

Generic – Specific

Die Architektur bleibt auch auf der formalen Ebene bei ihrem generellen Understatement. Sie hat keinen Ehrgeiz, neue Formen zu schaffen. Noch weniger möchte sie mit der gebauten Form die innere Dynamik des durch das Gebäude gehenden Warenflusses nach aussen tragen, wie man es in der aktuellen Architektur häufig (und häufig ziemlich am Programm vorbei) sehen kann. Sie begreift das Gebäude durchaus konventionell als neutralen Behälter der Funktion.

Gehört sie damit zu jener Architektur im Nullzustand, die Robert Venturi in seinem Buch «Learning from Las Vegas» beschreibt? Im «decorated shed», den Venturi als die genuine Typologie dieser Architektur herausarbeitet, gibt es eine klare Dissoziation zwischen Fassade und Volumen. Die Identität des Gebäudes wird von der billboardartigen Frontansicht produziert, hinter der das eigentliche Gebäudevolumen zur Bedeutungslosigkeit verschwindet. Aus dieser Analyse hat Rem Koolhaas in seinen jüngeren theoretischen Schriften das Begriffspaar «generic/specific» abgeleitet, das sich für die Analyse der Gegenwartsarchitektur als sehr fruchtbar erweist. Koolhaas war der Erste, der nach der Epidemie der Identität in der postmodernen Architektur auf das Identitätspotenzial des Unspezifischen hingewiesen hat. Allerdings bedeutet «generic» hier gerade nicht «eigenschaftslos», wie es die deutsche Übersetzung von Koolhaas' grundlegendem Essay «Generic City» (Arch+ Nr. 132, Juni 1996) irreführend und unter etwas oberflächlichem Bezug auf Robert Musils «Mann ohne Eigenschaften» suggeriert. Vielmehr bezeichnet es einen Zustand relativer Unbestimmtheit, zum Beispiel auf gestalterischer Ebene. «Generic» ist etwas dann, wenn es sich einer vorschnellen Identitätszuschreibung zu entziehen vermag und somit dafür empfänglich ist, verschiedene Identitäten anzunehmen.

In diesem Sinne arbeitet die Architektur des Vertriebszentrums ganz klar mit Elementen des «Generic». Es lässt das Gebäude sein, was es ist. Gewerbearchitektur outet sich in der Regel dadurch, dass die Anonymität der Funktion architektonisch kaschiert werden soll. Daher die unzähligen Plastikgiebel, aufgeklebten Sprossenfenster, expressiven Eingangssituationen, die das «terrain vague» der Gewerbezonen systematisch zu architektonischen Sondermülldeponien machen. Risiken und Nebenwirkungen einer diffusen Angst vor der vielleicht tatsächlichen Identität des postindustriellen Zeitalters, die mit geballtem architektonischem Gestaltungsdrang, oder besser -wahn, kompensiert werden soll. Die Architektur des Vertriebszentrums hält sich aus dieser Kakophonie der Zeichen heraus. Sie kommt mit einem «Existenzminimum an Gestaltung» aus, indem sie überall auf Gestaltung verzichtet, wo sie überflüssig ist. Diese Ökonomie der Gestaltung zahlt sich in einer Ökologie der Wahrnehmung aus, insofern sie ein Gegenmoment zu der optischen Umweltverschmutzung erzeugt, die das suburbane Zwischenland seit langem befallen hat.

Gleichzeitig gibt es zu dieser im Zeichen des «Generic» arbeitenden Neutralisierung des Gebäudes, die es von den Konventionen seiner Typologie befreit, eine Gegentendenz zum «Spezifischen», mit der die Architektur das Besondere ihres funktionalen Programms reflektiert. Bei ihrer «promenade architecturale» durch das Vertriebszentrum scheinen sich die Bekleidungswaren irgendwie zu verwandeln – nicht in ihrer physischen Materie, aber doch in ihren mental zugeordneten Attributen. Die durch die Architektur bewirkte Transformation erfasst ihr Medium also nicht substanziell, sondern essenziell. Ihre Wirkungsweise ähnelt der eines Gezeitenkraftwerks wie der «Barrage de la Rance» bei der Mündung der Rance an der bretonischen Kanalküste. Das Wasser, das sich in der Bucht von Saint-Malo sammelt und an die Betonwände des immensen Schleusenriegels schwappt, ist noch Meerwassser des Kanals. Sobald es das Bauwerk jedoch durchquert hat und flussseitig wieder verlässt, hat es sich zum Flusswasser der Rance verwandelt.

Das Vertriebszentrum funktioniert letztlich genauso: als eine transformatorische Membran, die einen globalen Input (auf den internationalen Märkten eingekaufte Ware) in einen lokalen Output (für den Endverkauf in Deutschland) verwandelt. Dieses Changieren zwischen den Welten, dieses Akkomodieren und Ineinanderfliessen von unterschiedlichen Massstäben wird in der Architektur des Vertriebszentrums auf vielfältigen Ebenen aufgenommen und konzeptionell verdichtet.

Landschaftlicher Kontextualismus

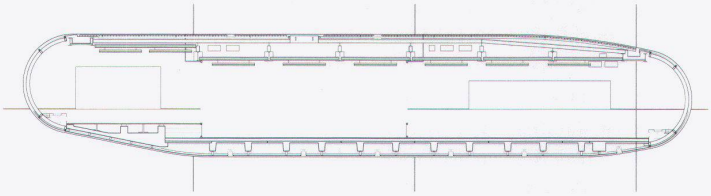
Die Funktion des Gebäudes als Transformator zwischen der globalen Welt und dem lokalen Kontext versetzt die Architektur in eine ungewohnte, ja fast paradoxe Lage. Denn zumindest physisch ist sie ja per se mit einem konkreten Ort verbunden: Sie steht hier und nicht da. In der Spannbreite zwischen global und lokal ist sie zwangsläufig im Bereich des Letzteren angesiedelt. Will sie jedoch die Vermittlerrolle zwischen diesen beiden geopolitischen Massstäben übernehmen und ausfüllen, muss sie sich zu ihrem konkreten Ort anders, differenzierter und distanzierter, verhalten. Der Blick vom Dach des Gebäudes offenbart ein Panorama lokaler Paradoxa: über Jahrhunderte gewachsene alte Bauernhöfe, eine Pferdekoppel, bestellte Äcker und lauschige Wiesen – und mittendrin der kühl glitzernde Alien des Vertriebszentrums. Das Gebäude ist im wörtlichen Sinne deplatziert, und das mit gutem Grund. Denn schliesslich wird es mindestens ebenso stark durch jene anderen Orte geprägt, mit denen es aufgrund seiner Funktion ständig in Verbindung steht: den Orten, von denen es beliefert wird, und jenen, an die es weiter liefert. Es ist somit kein autonomes Bauwerk, sondern operiert als Glied in einer Kette miteinander verbundener Funktionen, als Relais in einem ubiquitären Netzwerk.

Auf diese ausserhalb ihrer selbst liegende (im Wortsinne also ekstatische) Örtlichkeit kann die Architektur nur indirekt verweisen, indem sie sich translokal definiert – d. h. ortsfremde Elemente in den unmittelbaren Kontext einführt und zu ihm in ein Verhältnis setzt. Auf diese Weise entsteht eine Architektur, die an ihrem Ort sowohl fremd als auch vertraut wirkt, sich manchmal völlig nach aussen abzuschotten scheint, um an anderer Stelle wieder klare Bezüge zwischen Innen und Aussen zu schaffen. Diese Koexistenz gegensätzlicher Aussagen, die sich die Waage halten, lässt aus einer banal anmutenden Funktion in einem eher schlichten Kontext eine komplexe Architektur entstehen, die sowohl ihre Nutzung als auch ihren Ort in einem unerwarteten Licht erscheinen lässt.

Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, warum sich das Vertriebszentrum so verschieden präsentiert, je nachdem, von welcher Seite man sich ihm nähert. Statt auf eine einheitliche Gesamtwirkung zu setzen, moduliert es seine Erscheinung jeweils in Bezug auf die Raumbereiche, mit denen sie in Berührung kommt. Genau darin liegt die räumliche Funktion der grossen Schräge. Anders als eine «richtige» Fassade

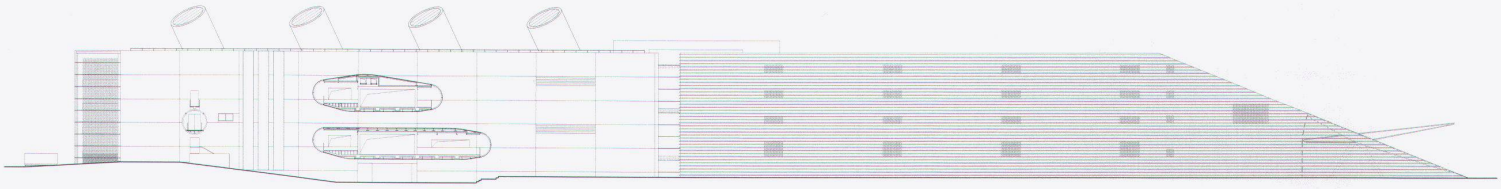
Kommissionierungshalle
(Bauteil C)

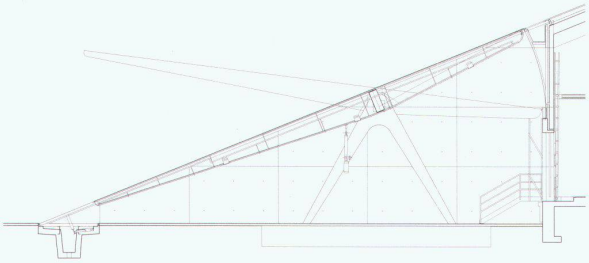
Verbindungsbauteile
Alt- und Neubau

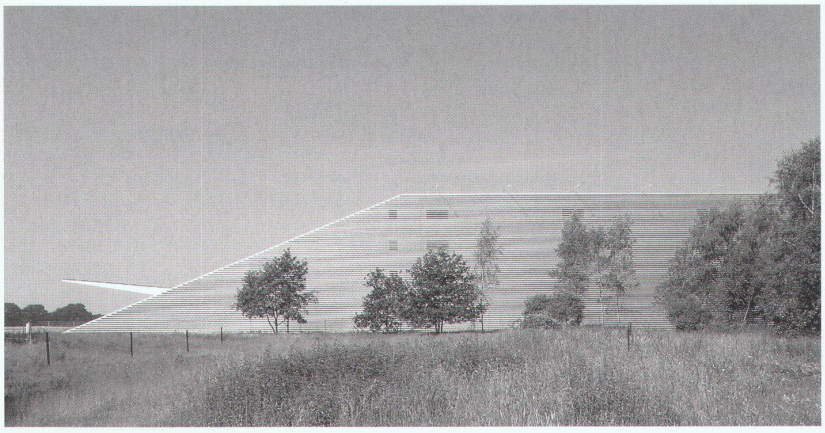


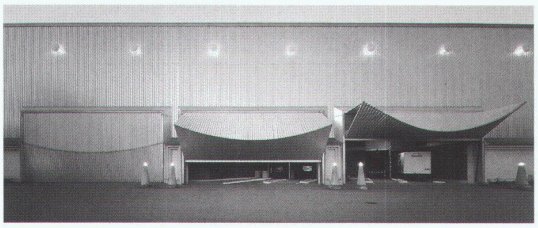
Querschnitt durch gläsernen «Zeppelin» (Steuerungszentrale und Verbindung der Bauteile A und B)

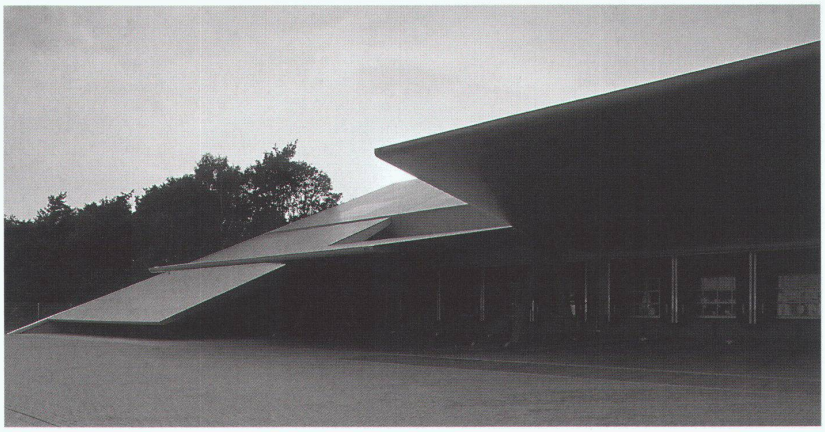
Ansicht Bauteil B und C mit Schnitt durch Verbindungsbauten zu Bauteil A











Querschnitt Endauslieferung

Anlieferung mit Hubtoren von Santiago Calatrava (Bauteil A)

Endauslieferung (Bauteil C)

S. 17
Dachgarten mit Oberlichtern

beendet sie die Landschaft nicht, sondern lädt sie dazu ein, auf dem Dach des Gebäudes weiterzufliessen. Die Dachfläche ist künstlich begrünt, so als wollte man der Landschaft jenes Territorium, das der Bau ihr weggenommen hat, symbolisch wieder zurückerstatten.

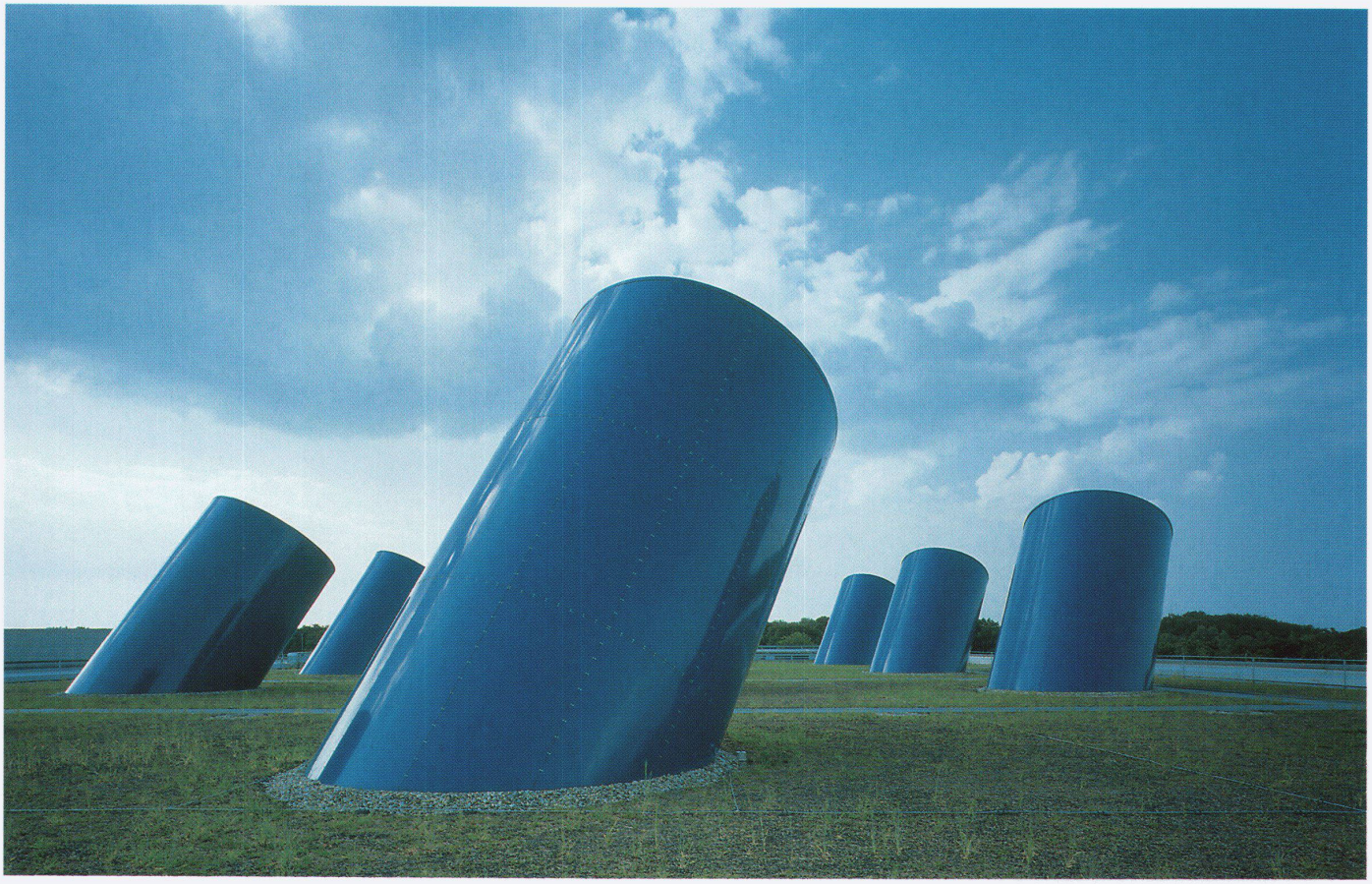
Das künstliche Plateau setzt sich, vermittelt über eine kleine Brücke, auch auf dem anschliessenden Bauteil B fort. «Bepflanzt» ist dessen Dachfläche mit orthogonal angelegten Wegen und von ihnen ausgeschnittenen Rasenfeldern, aus denen zwölf kolossale blaue Lichtröhren schräg herausragen: ein minimalistischer Garten, der in seiner abstrakten Kargheit etwas verstörend Unwirkliches hat. Die Wirkung der Lichtröhren variiert nicht unwesentlich mit der Distanz, aus der man sie wahrnimmt. Von der am Gewerbegebiet vorbeiführenden Autostrasse aus gesehen, geben sie dem flachen Gebäudekörper einen wohlproportionierten Dachakzent. Vom Dach selbst aus, das für die Mitarbeiter des Vertriebszentrums begehbar ist, erscheinen sie hingegen als ein dekontextualisiertes Stonehenge, das den Menschen ganz klein werden lässt.

Das Verschwimmen der Grenzen zwischen natürlicher und künstlicher Landschaft setzt sich interessanterweise auch an den stärker architektonisch formulierten Gebäudeseiten fort, allen voran der verglasten Strassenfront. Die glatte Glashaut erzeugt auf den ersten Blick ein durchaus ambivalentes Gefühl, weckt diffuse Anklänge an einen gängigen Topos der Gewerbeparkarchitektur – das verglaste Entrée als Visitenkarte des Unternehmens. Beim zweiten Blick ahnt man, dass es hier um etwas anderes gehen muss. Die Fassade ist eigentlich gar keine Fassade, sondern ein an drei Seiten und auf dem Dach verglastes Volumen, das wie eine Schublade ein Stück weit aus dem Gebäude herausgezogen ist. Die in seinem Innern gepflanzten Bäume machen das Volumen zu einem Schaufenster, allerdings einem, das gerade nicht zeigt, was sich im Gebäude abspielt. Der architektonische Effekt dieser Transparenz besteht in einer gekonnten Ent-Täuschung: Der Passant erwartet eine Lagerhalle, bekommt aber ein Gewächshaus zu sehen. Die Überraschung dreht die gewohnte Wirkung einer Glasfassade um: Man hat gerade nicht die Illusion, sich bereits in jenem Raum zu befinden, den man von aussen betrachtet, sondern fühlt sich eher zurückgeworfen. Gesteigert wird diese Distanzierung von dem länglichen Wasserbecken, das dem Gewächshaus vorgelagert ist und die Spiegelfläche der Fassade in die Horizontale umklappt.

Inszenierung von Arbeit

Dieses subversive Spiel mit der Wirkung der Fassade ist im Kontext von Gewerbebauten ziemlich ungewöhnlich. Es bricht mit den etablierten Konventionen der Industriearchitektur von den frühen Tagen der Moderne bis zu den späten Ausläufern der Hightech-Architektur von heute. Offenbar geht es hier nicht darum, den Arbeitsalltag für einen äusseren Beobachter effektvoll in Szene zu setzen. Die hier geleistete Arbeit wird nicht als Spektakel verstanden, weder im heroischen Sinne der technikbegeisterten Moderne wie in der Van-Nelle-Fabriek von Brinkmann & van der Vlugt in Rotterdam (1926–1931) noch als theatralisches Schauspiel der postindustriellen Gesellschaft wie in der gerade entstehenden «Gläsernen Automanufaktur» von Volkswagen in Dresden.

Schilling arbeitet eher mit Techniken der Verfremdung. In diesem Sinne sind die «funky parts» des Gebäudes eingesetzt: das Gewächshaus, das Walfisch-Tor, der minimalistische Skulpturenpark auf dem Dach. Im Gegensatz zu den erwähnten Gestaltungsattacken der gängigen Ge-



werbearchitektur sind sie keine ästhetische Sonderausstattung, die den Standard des Serienmodells aufbessern soll. Sie sind nicht als Gestaltung gemeint, es geht bei ihnen nicht um eine «Extraportion Form», liegt doch ihre Bedeutung nicht vorrangig im Ästhetischen, sondern im Konzeptionellen. Über eine willkürliche Setzung eröffnen sie der Architektur andere Dimensionen, stiften Verwirrung und Ambivalenzen. Das Szenario weitet sich, wird doppelbödig. Der Erzählung der Funktion gesellen sich andere, widersprüchliche Behauptungen hinzu.

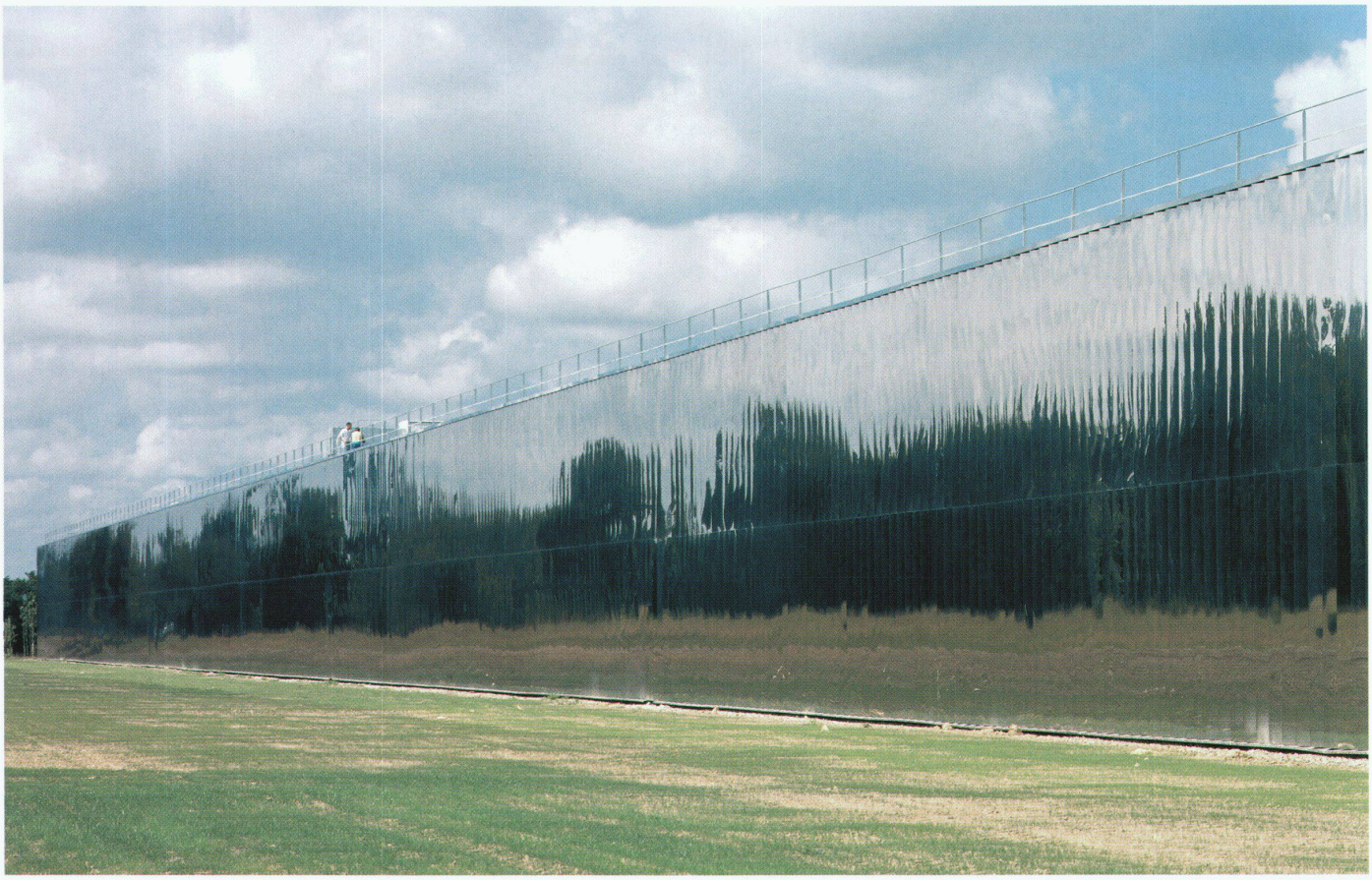
So wirkt sich die Platzierung der Kantine in dem Gewächshaus offenkundig verändernd auf den Vorgang der kollektiven Essenseinnahme aus. Denn in dem Gewächshaus steht ein riesiger gelber Blumenkasten mit Bäumen, die normalerweise in einer trockenen Savannenlandschaft zu Hause sind. Binnen Sekundenbruchteilen sieht sich der Mitarbeiter, der sein Mittagessen einnimmt, in eine andere Welt versetzt. Die Realitäten vermischen sich wie im Traum; wie inkompatibel auch immer die Konstellationen sein mögen, ihr «reality effect» leidet nicht darunter.

So versprüht die absurde Kombination von rheinischem Sauerbraten und Subtropenreservat eine surrealistische Lust am Nonsens, die in der bleiernen Rationalität der Gewerbearchitektur leider viel zu selten anzutreffen ist. Auf diese Weise entstehen ähnlich subtile Raumverwirrungen, wie sie der belgische Künstler Marcel Broodthaers in seinen Rauminstallationen zu provozieren wusste. Man denke an seinen «Wintergarten», eine Ausstellung im «Musée des Beaux-Arts» in Brüssel Anfang der Siebzigerjahre, in der er den musealen Ausstellungsraum derart mit Zimmerpalmen und grossflächigen Reproduktionen aus einem botanischen Lexikon ausstaffierte, dass das Publikum nicht mehr wusste, wo es sich eigentlich befand. Wenn man seine Sinne darauf einlässt, entfaltet das Gebäude mit der Zeit ein überraschendes fiktionales Potenzial. Das Gebäude, «das nicht mehr sein will, als es ist» (Schilling), entpuppt sich als eine Verwandlungsmaschine, die Spass daran hat, alles das zu sein, was man in ihr sehen möchte.

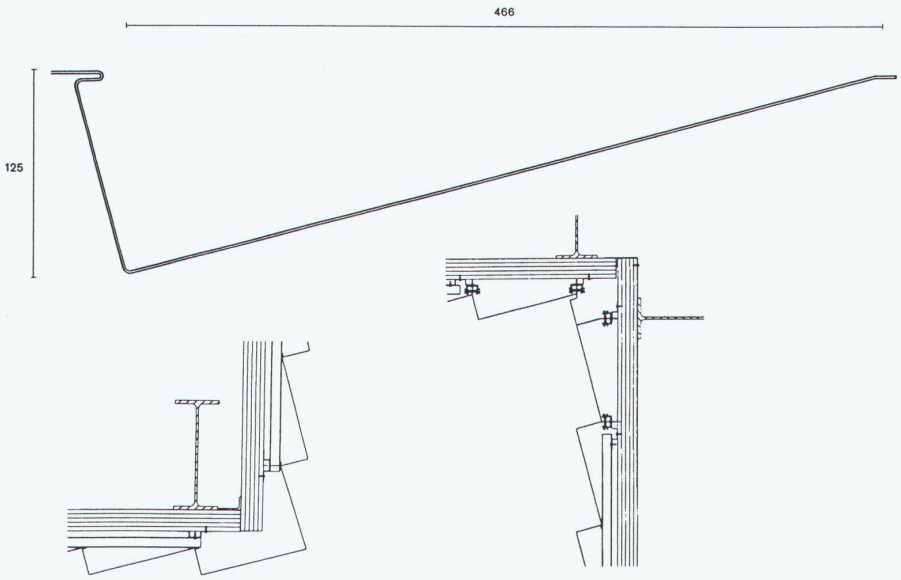
Eine völlige Ortsverunsicherung bewirkt die hereinbrechende Nacht. So wie im Kino die Dunkelheit die filmische Fiktion zur Realität werden lässt, weil jede konkurrierende Kontextinformation ausgeblendet wird, scheint sich auch die Architektur des Vertriebszentrums bei Nacht von ihrer irdischen Interpretationsfläche zu lösen. Nirgendwo kommt dies stärker zum Tragen als bei der Auslieferungsrampe an der Nahtstelle zur Landschaft. Wenn es mit geschlossenen Toren im Zwielicht der Dämmerung liegt, könnte man das Gebäude verwechseln mit jenen riesigen Luftkissenbooten der Marine, mit denen schweres militärisches Gerät, Nachschub und Proviant an Land gebracht werden.

Wenn sich die Tore nacheinander langsam heben und aus dem Bauch des unheimlichen Ungetüms gleissend kühles Licht hervorbricht, das die umstehenden Bäume und Wiesen streift und einen frösteln lässt, braucht es nicht viel, dies für das Landemanöver eines unbekannten Flugobjekts einer extraterrestrischen Spezies zu halten.

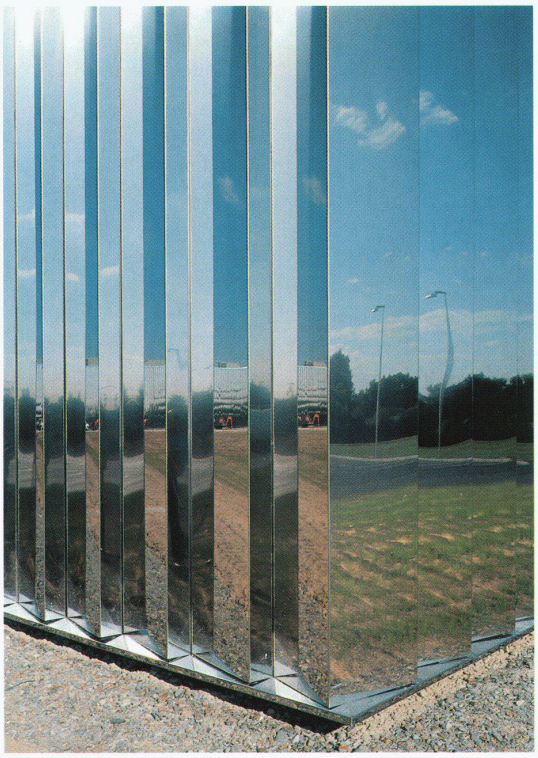
Und doch handelt es sich einfach um eine Verladerampe für ganz normale Bekleidungsstücke auf ihrem Weg in einen deutschen Kleiderschrank. Aber gerade deswegen ist sie alles andere als banal. Denn an ihr vollzieht sich das vielleicht rätselhafteste und faszinierendste Ereignis unserer Zeit: die Verwandlung eines globalen Treibguts in ein lokales Gebrauchsobjekt. An dieser Stelle passiert es, im Morgengrauen, zwischen Nacht und Tag. Und keiner hat es wirklich bemerkt. A.R.



Fabrikationsgebäude Aplix, Le Cellier, 1999
Architekt: Dominique Perrault, Paris
Mitarbeit: G. Morisseau, G. Lauriot-Prévost



Details Inoxpaneele

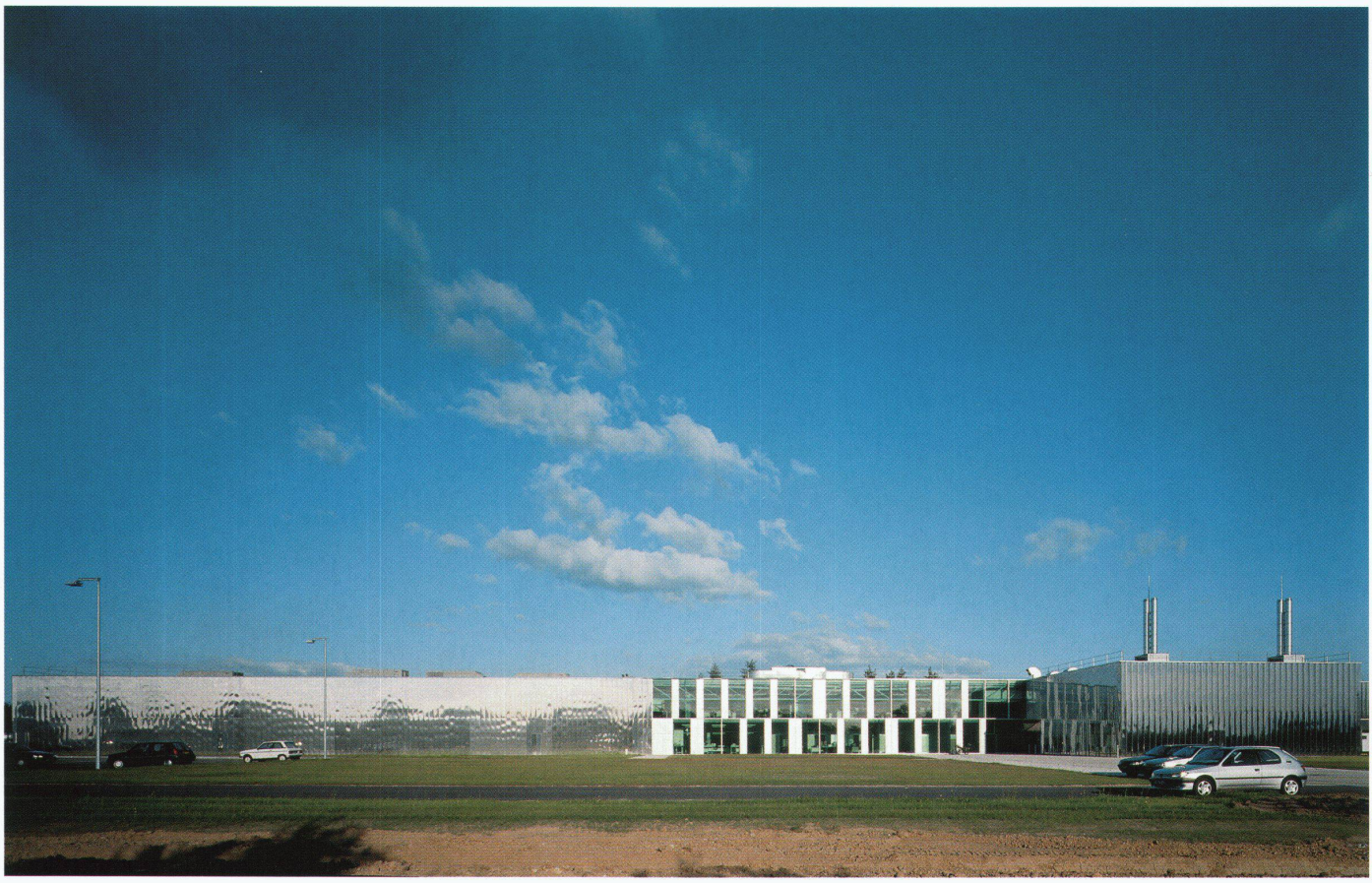


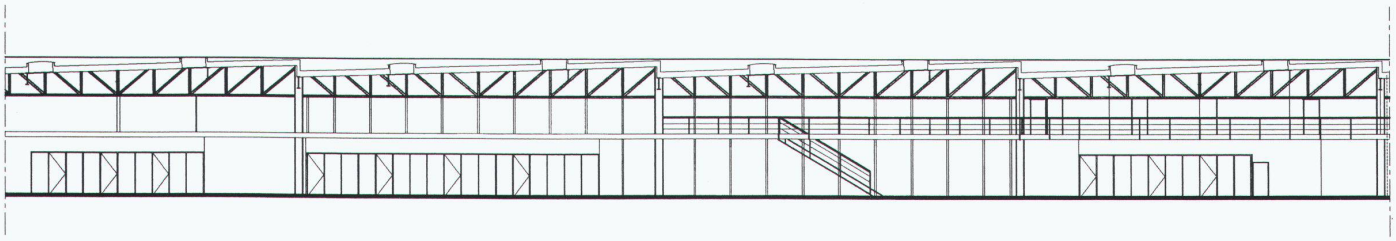
Längsfassade Produktion

Eckdetail Fassadensockel

Verwaltungstrakt

An- und Auslieferung

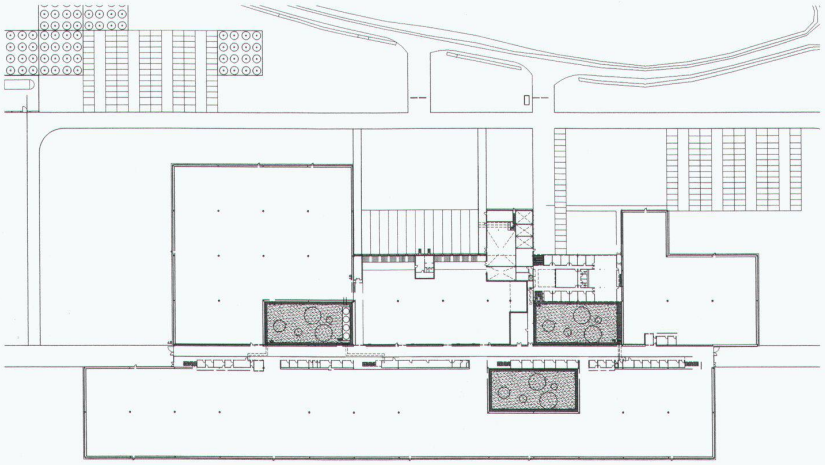


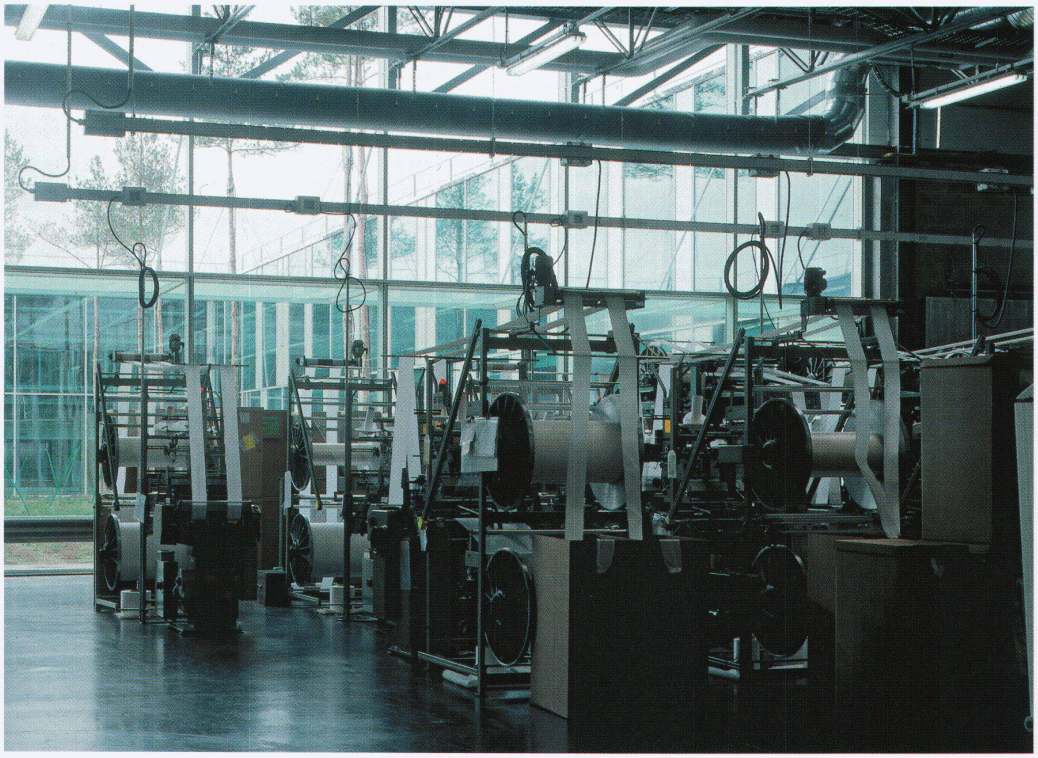


Zugangsseite

Längsschnitt durch Erschliessungsachse

Erdgeschoss (Tragstruktur Stahlfachwerk im Raster 20 × 20 m addierbar)





Doppelstöckige «Strasse» als Rückgrat mit seitlichen Lichthöfen

Fotos: Georges Fessy, Paris