

Atmosphärenverdichter : Universität Malmö, Lehrerausbildung und Bibliothek von Diener & Diener Architekten und FOJAB arkitekter

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **93 (2006)**

Heft 5: **Stoff und Zeit = Matière et temps = Matter and time**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1802>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

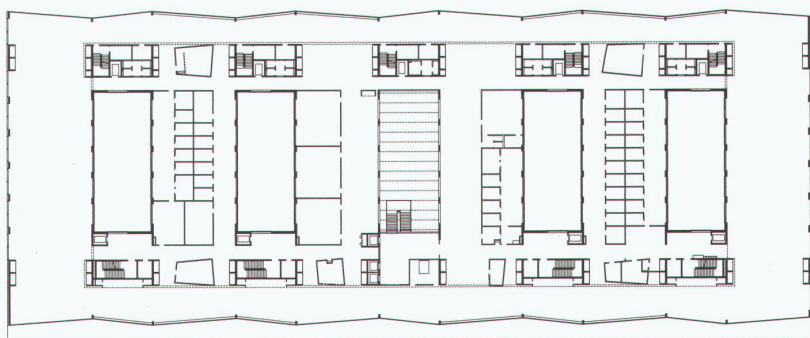
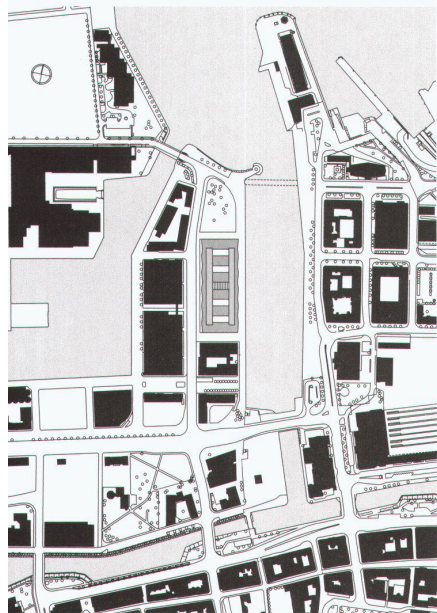


Atmosphärenverdichter

Universität Malmö, Lehrerausbildung und Bibliothek von Diener & Diener
Architekten und FOJAB arkitekter

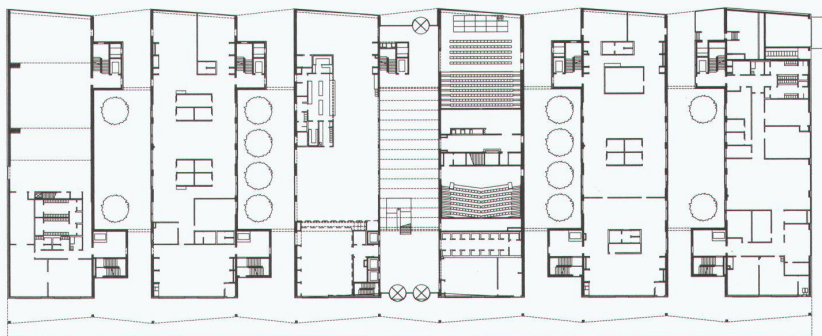
Text: Martin Steinmann, Bilder: Gerry Johansson Am Hochschulgebäude in Malmö «sehen» wir das Wetter. Die sich manchmal schnell verändernde Erscheinung ist eine Strategie, den Bau mit dem Ort, dem zum Sund hin offenen Hafen zu verbinden, der sich selber auch in seinen Stimmungen verändert. Dabei stellt die Haut einen wahren Kondensator von Wetter dar, in der Weise, dass sich das Licht im Glas zu materialisieren scheint.



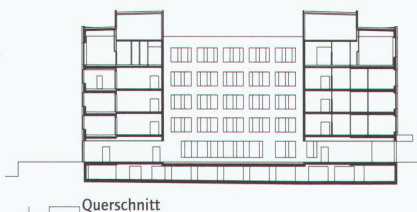


Bibliothek

0 10 30



Erdgeschoss



Querschnitt



Längsschnitt

Le temps – die Zeit, das Wetter

Die Zeit hinterlässt an der Architektur Spuren verschiedener Art. Menschen hinterlassen ihre Spuren, aber auch Nässe, Kälte oder Wärme. Im Folgenden sollen nicht solche Auswirkungen der Zeit auf einen Bau untersucht werden, Zeit soll im anderen Sinn verstanden werden, der im französischen «temps» enthalten ist. Also im Sinn von Wetter, Wetter aber nicht in seinen physischen Auswirkungen, sondern in seinen Folgen für die Wahrnehmung. Diese Auswirkung von «temps» als Wetter gilt für alle Dinge. Wenn ich einen einzelnen Bau in den Mittelpunkt meiner Notizen stelle, so tue ich das, weil das Erscheinen des Wetters an ihm, wie ich meine, sein eigentliches Thema ist. Und weil er durch dieses Thema die Frage des Ortes auf eine andere, neue Weise stellt. Ort ist dann nicht einfach eine Konstellation von Bauten oder allgemei-

ner von Dingen, er schliesst die Stimmung ein, welche sie in der Wahrnehmung zu einem Ganzen macht.¹ Dieser Bau ist die neue Hochschule in Malmö von Diener & Diener und FOJAB arkitekter.

Ein Haus hat materielle Eigenschaften, es besteht beispielsweise aus Klinker von einer bestimmten Farbe. Wenn wir die Farbe benennen sollen, beginnen die Schwierigkeiten, aus zwei Gründen: Wir können sie zwar objektiv bestimmen, mit einem Spektrometer, aber wir nehmen sie subjektiv wahr, nicht objektiv. Dass ein bestimmter Klinker blaurot sei, sagt nicht viel über unsere Wahrnehmung, weil er unterschiedliche Empfindungen weckt und weil, zweitens, das Wetter seine Farbe weiter verändert. Ein Beispiel für diese Veränderungen und für die Bemühungen, sie wiederzugeben, sind die Bilder, die Monet von gleichen Dingen gemalt hat, immer wieder.

Wir können das Werk von Diener & Diener in Malmö in seiner Erscheinung als Folge von entwerferischen Entscheidungen beschreiben. Wir können die Tafeln aus Kupfer, die zunächst vorgesehen waren, als Zeichen beschreiben, die auf andere grosse Bauten in der Stadt verweisen, und wir können die Tafeln aus Glas, das manchmal grün erscheint, als Verfremdung solcher Zeichen beschreiben. Und wir können, schliesslich, beschreiben, warum das Glas bei bestimmtem Wetter diese Farbe annimmt. Bei anderen Bedingungen aber erinnert seine Farbe an Wasser oder an Eis oder an anderes. Die Bedeutungen lösen sich in Wirkungen auf, die den Bau in Natur zu verwandeln scheinen, insofern sie nichts bedeuten wollen, weil sie sich auf keinen Kode stützen ausser auf unsere Empfindungen angesichts von natürlichen Erscheinungen, und das sind im diesem Fall Wetter-Erscheinungen. Die Bedeutungen sind dabei, mit Hegel, nicht in den Dingen zu suchen, sondern in den Stimmungen, die sie wecken.²

Ein Bau als «machine à faire voir»

Mit dieser Feststellung ist das genannt, was ich nun anhand Diener & Dieners Bau in Malmö untersuchen will: dass es, um ein Wort von Le Corbusier abzuwandeln, eine «machine à faire voir» ist: Es bewirkt, dass wir – an ihm – das Wetter «sehen». Der Bau vergegenständlicht durch seine Eigenschaften gewissermassen die Stimmung, oder Atmosphäre, die wir hier als Wetter erfahren. Wetter ist allerdings einfacher zu beschreiben als die Stimmung, die es weckt. «Man hat den Eindruck, dass mit Atmosphäre etwas [...] schwer Sagbares bezeichnet werden soll, und sei es nur, um die eigene Sprachlosigkeit zu verdecken.»³ Das Wort weist auf Dinge, die diesseits von dem liegen, was man benen-

nen, das heisst in Form von Namen «haben» kann. Es sei fast wie mit dem «Mehr» bei Adorno, fügt Böhme noch an. Er verfolgt diesen Gedanken nicht weiter. Dabei kann Adornos «Ästhetische Theorie» das Verständnis gerade der Erfahrung erschliessen, die man an dem Werk machen kann, um das es hier geht. Sie besteht darin, dass an der Architektur die Natur als ihr Gegensatz in Erscheinung tritt.

Beginnen wir mit einer kurzen Beschreibung: 1997 gewannen Diener & Diener den Wettbewerb für die Planung der Hochschule von Malmö auf dem Areal des aufgegebenen Hafens. Im Rahmen dieser Planung waren zwei «Häuser» zu entwerfen, das Bibliotheks- und das Hauptgebäude. Die Pläne für die Ausführung lagen bereit, als beschlossen wurde, die zwei Nutzungen zusammenzulegen. Die Bibliothek nimmt nun die ganze oberste Etage des Hauptgebäudes ein, das heute der Ausbildung von Lehrern dient.

Der 147,60 m lange, breite Bau liegt am Hafengebäude, das bis zum Zentrum der Stadt reicht. Er wird durch fünf Höfe zu einer gegliederten Welt mit Räumen von vielen verschiedenen Grössen und Zwecken. Aussen aber sind diese Räume durch eine gefaltete, gewissermassen plissierte Haut aus Glas zusammengefasst. Sie wird gebildet von den Bändern der Fenster und der Brüstungen, die mit Glas verkleidet sind. Die wechselnden Höhen dieser Bänder vermitteln den Schein innerer Vielfalt. Und es ist ein Schein, denn die Höhe der Brüstungen ist durch keine sachliche Notwendigkeit gedeckt. Die Verschiebungen markieren die Faltungen, und sie bewirken, dass man sich manchmal seiner Wahrnehmung nicht sicher ist. Die Faltungen entsprechen der inneren Gliederung, die in den Grundrissen evident wird: Man kann die ganze Hoch-

1 Georg Simmel beschreibt die Stimmung als das Moment, das die Stücke eines Ortes zu einer Landschaft als einer empfundenen Einheit zusammen bringt. Dabei fragt er, wie das sein könne, «da doch die Landschaft erst wenn sie als Einheit erschaut ist [...] eine Stimmung besitzt?», um sich selber, weiter fragend, zu antworten: «Sollte nicht die Stimmung der Landschaft und die anschauliche Einheit eines und dasselbe sein, nur von zwei Seiten betrachtet? Beides das [...] Mittel, durch das die Seele aus jenem Nebeneinander von Stücken Landschaft zustande bringt?» In: Georg Simmel, Philosophie der Landschaft, 1914, in: Derselbe, Das Individuum und die Freiheit, Berlin 1984, S. 130–139.
2 G. W. F. Hegel, Vorlesung über Ästhetik, Werke Bd. 13, Frankfurt 1970, S. 177.
3 Gernot Böhme, Atmosphäre, Frankfurt 1995, S. 21.



4 Gernot Böhme, op. cit., S. 23.

5 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1974, S. 98.

6 Theodor W. Adorno, op. cit., S. 105.

7 Theodor W. Adorno, op. cit., S. 122.

8 Theodor W. Adorno, op. cit., S. 114.

schule nämlich verstehen als sechs Trakte, die im rechten Winkel zum Hafenbecken stehen. Zwischen ihnen liegen die Höfe, die an ihren Enden von Gängen, Treppen und Aufzügen geschlossen werden. Nur im Erdgeschoss führen Passagen durch die Höfe und schaffen von der Strasse aus Blicke zum Hafenbecken.

Der Bau bildet derart eine Struktur, die offen ist; es ist denkbar, ihn mit weiteren Trakten zu erweitern. Auch dafür sind die Faltungen wichtig. Hat nicht Brancusi mit dem gleichen Mittel seine «colonne sans fin» geschaffen? Und gerade weil die Faltungen nicht stark sind, sind die Verwerfungen der Linien an den Kanten von Bedeutung: weil sie die Teile markieren und damit den Bau als einen aus Teilen zusammengesetzten, die nie genau die gleichen sind.

Glas, das wie Kupfer wirkt

Die Architekten planten, die Bänder der Brüstungen mit Kupfer zu verkleiden. Kupfer durfte aber aus Umweltschutzgründen nicht verwendet werden. Dennoch würde man schwören, bei gewissen Wetterverhältnissen, dass diese Bänder damit verkleidet sind. In Wirklichkeit besteht die Verkleidung aus gegossenem Glas. Manchmal wirkt es grünlich, manchmal bräunlich, wie Steinwolle, manchmal gräulich wie Blei und manchmal gleissend wie Stanniol. Dabei kann es vorkommen, dass die Reflexionen so scharf sind, dass sie die Strasse unpassierbar machen: sie sind gewissermaßen wie Sperrfeuer. So habe ich den Bau an einem Nachmittag im November erlebt, bei tiefer Sonne. Am nächsten Tag dann, bei bedecktem Himmel, wirkte das Glas grau, aber es waren die verschiedensten Grade von Grau, weil die Teile der Fassaden in unterschiedlichen Winkeln zu diesem Himmel standen. Dabei wurde mir oder, um die Feststellung zu verallgemeinern: wird einem das Wetter und das Licht, das vom Wetter «gefärbt» wird, erst bewusst in seiner Stimmung.

Eine solche Feststellung wirft allerdings verschiedene Fragen auf wie etwa nach den Eigenschaften der Architektur als solcher, in ihrem eigenen Recht. Was ist der Unterschied zwischen den Felsen am Strand von Pourville, die Monet gemalt hat, und der faltigen, dem Hafen zugekehrten Seite der Hochschule? Die Antwort hängt vom Standpunkt ab, den wir einnehmen, also davon, was wir von einem Gegenstand zu erfassen

suchen. Wir können die Felsen wissenschaftlich beschreiben als das, was sie für sich sind, oder aber als Erscheinung: als das, was sie für uns sind. In seiner Bilder-Serie hat Monet die wechselnden Stimmungen seines Motivs untersucht. Wir können sie auf Grund ihrer Farbigkeit als warm oder kalt beschreiben, oder als heiter oder düster. Diese Wörter benennen das, was wir vor den Dingen in einem bestimmten Licht empfinden. Das ist vor Felsen möglicherweise einfacher als vor Häusern, weil ihnen keine Bedeutung unterliegt. Stimmung aber wird unvermittelt erfahren, sie ist nicht von Konventionen vermittelt wie Bedeutung. Diese Eigenschaft teilt ein Gegenstand der Natur mit einem Werk der Kunst: «dass es zuerst es selber ist, eine eigene Wirklichkeit hat».⁴

Adorno hat, überraschend, das Naturschöne wieder in die Ästhetik eingebracht als Gegensatz, der mit dem Kunstschönen zusammengedacht werden müsse. Die Kunst, vom Menschen gemacht, stehe ihrem Anschein nach dem gegenüber, was von ihm nicht gemacht ist, der Natur, «als Antithesen aber sind sie beide aufeinander verwiesen».⁵ An der Natur erfahren wir unvermittelt, was wir erfahren, unter Bedingungen, die zu untersuchen wären. Diese Eigenschaft schreiben wir auch einer Kunst zu, die sich selber ist, bevor sie etwas anderes bedeutet.

Sie hat Folgen für die Kunst: Die Schönheit der genannten Bilder von Monet ist nicht die der Felsen, sondern die ihrer Bilder. Natur, als ein Schönes, lässt sich nicht abbilden: dieses Schöne als ein Erscheinendes ist selber Bild. Seine Darstellung hat etwas Tautologisches, das, indem es das Erscheinende vergegenständlicht, es zugleich beseitigt.⁶ Oder es durch ein anderes Schönes ersetzt: das der «Falaise de Pourville», um bei diesen Bildern zu bleiben. An der Natur erfahren wir mit anderen Worten, eine Schönheit, die anders nicht zu erfahren ist. Im Grunde führt schon der Versuch, sie zu beschreiben, von der Schönheit der Natur weg. «Mehr weiss von deren Schönheit bewusstlose Wahrnehmung», schreibt Adorno, eine Wahrnehmung also, die nicht durch Konventionen vermittelt ist. Ihr gehe sie, manchmal plötzlich, auf. Eine bewusste Wahrnehmung hingegen, welche die Schönheit in Wörtern vergegenständlicht, wird sie nicht haben, wenn sie sie nicht schon unbewusst hat.



Versagen der Wörter

Dieses Versagen der Wörter – des Bewusstseins, dessen Mittel sie sind – bezeichnet das «Mehr», das Adorno als Zweck der Kunst bestimmt. Die Stelle, wo er diesen Begriff einführt, in einem umgangssprachlichen Sinn, beginnt so: «Natur hat ihre Schönheit daran, dass sie mehr zu sagen scheint, als sie ist.» Dieses Mehr aber ist kontingent, es kann anders sein. «Das Mehr seiner Kontingenz zu entreissen, [...] ist die Idee von Kunst.»⁷ An der Natur wird das Mehr als schmerzlich deswegen erfahren, weil es in keiner Bedeutung aufzuheben ist. In der Tat, was wäre die Bedeutung eines klaren Morgens oder eines nebligen Abends? Sie haben keine. Und doch erfahren wir diese, aber nicht als «factual fact», um Albers' Unterscheidung zu verwenden, nicht als wissenschaftlich beschreibbare Bedingungen, son-

dern als Wetter, das wir erleben, als «actual fact», als das, was wir hier Stimmung nennen. Und «keine Kritik [...] kann fortschaffen, dass südliche Länder wolkenlose Tage kennen, die sind, als warteten sie darauf, wahrgenommen zu werden», wie Adorno konstatiert.⁸ Solche Tage aber werden auch an den Dingen wahrgenommen. Und damit sind wir zurückgekehrt zum Werk von Diener & Diener, das am Wasser des Hafens steht und sich wie dieses mit dem Wetter verändert, und mehr noch: das Wetter tritt an ihnen als verändert in Erscheinung. Man kann nun einwenden, das gelte für irgend einen Bau. Das ist richtig. Aber es scheint mir, dass die Hochschule in Malmö ihre eigene Erscheinung verleugne, um an sich das Wetter erscheinen zu lassen, genauer die Stimmungen, die es bewirkt. Verleugnen ist allerdings nicht das richtige Wort: Die





9 Vergl. Martin Steinmann, Fenster, Gläser, in: Ulrike Jehle-Schulte Strathaus (Hrsg.), Novartis Campus – Forum 3, Basel 2005, S. 18–21.

sich manchmal schnell verändernde Erscheinung ist eine Strategie, den Bau mit dem Ort zu verbinden, der sich selber auch in seinen Stimmungen verändert. Sie erreicht das aber nicht mit den banalen Mitteln einer Haut, die in der gespiegelten Umgebung verschwindet. Die Haut des Baus von Diener & Diener kondensiert gewissermassen was man sieht, nicht einfach den Ort, sondern seine Stimmungen – das, was man unbewusst schon gesehen hat, bevor man es an der Haut nun sieht.

Diese Wirkung ergibt sich aus einer planmässigen Konstruktion der Haut: dem verwendeten Glas mit seinem Anteil an färbenden Oxiden, vor allem Fe_2O_3 , das gegossen wird und deswegen nicht klar ist, und dem grauen Aluminium, das in einem geringen Abstand vom Glas die Dämmung verdeckt. Das Glas ist auf der nach aussen gewendeten Seite gerippt, so dass es das Licht streut, das von aussen kommt, aber auch von innen, reflektiert vom Aluminium. Diese Konstruktion stellt einen wahren Kondensator von Wetter dar, in der Weise, dass sich das Licht im Glas zu materialisieren scheint. Auf der anderen Seite wird das Glas zu einem Material, das als es selber erscheint, nicht als etwas, das sich in Durchsichtigkeit auflöst – oder zu etwas «anderem» wird, nämlich zu dem, was es spiegelt.

Neuausrichtung der architektonischen Suche

Der Entwurf für diesen Bau steht in einer Serie, welche die eindrücklichste «recherche architecturale» bildet, die ich kenne. Während Jahren haben Diener & Diener mit Beharrlichkeit die Möglichkeiten von «schweren» Fassaden untersucht. Mit dem kleinen, an den «Schweizerhof» in Luzern angebauten und wenig beachteten Bau von 1998 haben sie eine neue Suche angefangen.⁹ Er besteht aus Stützen und Platten aus Beton; die grau verputzten Stirnen der Platten zeichnen sich aussen ab und die Flächen zwischen ihnen sind mit zwei verschiedenen Sorten von Glas geschlossen: Float- und Gussglas. Das unregelmässige gegossene Glas bewirkt, dass man die Dinge dahinter nur unscharf sieht und sich diese Flächen als «Wände» von den klaren Flächen der Fenster unterscheiden.

Wesentlich ist dabei, dass die Mittel, mit denen das geschieht, bauliche sind, im gegebenen Fall Sorten von Glas, deren unterschiedliche Eigenschaften aus unter-

schiedlichen Verfahren der Herstellung resultieren. Die Architekten verändern sie nicht gewissermassen von aussen. Damit sind wir im Kern des architektonischen Denkens von Diener & Diener angelangt: Es besteht in der Überzeugung, dass die entwerferischen Entscheidungen von den Bedingungen des Bauens getragen sein müssen. Diese Bedingungen bedeuten, dass die Materialien als das erscheinen, was sie sind, nicht als Folge von Massnahmen, die ihrer Erscheinung überlagert werden.

Der Malmöer Bau ist Teil dieser Suche, die die Verkleidung mit Glas zum Gegenstand hat. In vielen Entwürfen vorgeschlagen, haben Diener & Diener sie in Baden und in Berlin bislang bauen können. Beide Male ist das Aluminium hinter dem gegossenen Glas gelblich, gestreckt, und kontaminiert die natürliche Stimmung mit seiner Farbe. Den wesentlichen Unterschied machen aber die Fenster. In Malmö bilden die Fenster und die Gläser eine Haut, in der sie in ihren unterschiedlichen Rollen erkennbar sind, ohne gegensätzliche Konzeptionen der Fassade zu vertreten. Aus der unterschiedlichen Beschaffenheit des Glases, das sich aus ihren Rollen ergibt, resultiert auch eine je andere Art, den Kontext in sich aufzunehmen. Während er in den Fenstern als Bilder erscheint, gespiegelt, erscheint er in den Gläsern als Licht oder eben als Stimmung. Diese Spaltung der Umgebung in verschiedene Komponenten, die erst zusammen den Ort als einen gelebten ausmachen, erweist sich besonders in den oberen Geschossen, wo die Fenster den Himmel reflektieren, als ein anderes Moment des Wetters. ■

Martin Steinmann, geb. 1943, Dipl. Arch. ETH, 1980–1986 Redaktor von «archithese», 1988–2004 bei «Faces». Seit 1987 Professor für Architektur und Architekturttheorie an der EPF Lausanne. Eigenes Büro in Aarau seit 1992.

Bauherrschaft: DIL Nordic AB, Deutsche Bank, Stockholm

Projektsteuerung: DIL, Deutsche Baumanagement GmbH, Deutsche Bank Gruppe

Nutzer: Malmö högskola

Architekten: Diener & Diener Architekten, Basel (Idee, Struktur und äussere Gestalt); FOJAB arkitekter, Lund (Innenausbau und Einrichtung)

Aussenanlagen: Per Friberg, Lund

Bauingenieur: Centerlöf & Holmberg, Lund

Fassadenplanung: Emmer Pfenninger Partner AG, Münchenstein

Wettbewerb: 1997

Ausführung: 2003–2005

résumé Condenseur d'atmosphère A propos du bâtiment de Diener & Diener pour la Haute école de Malmö Ce texte s'intéresse aux effets du temps, au sens de phénomène météorologique sur un bâtiment. Le temps n'est pas considéré pour ses effets physiques, mais pour ses incidences sur la perception. La manifestation du temps sur le bâtiment de Diener & Diener à Malmö constitue, à proprement parler, son thème; on «voit» le temps sur le bâtiment.

Le bâtiment est situé dans la cuvette du port qui va jusqu'au centre ville. Il s'articule autour de cinq cours. À l'extérieur, il est unifié par une enveloppe plissée en verre dont les bandeaux vitrés et les allèges sont de hauteur différente. Les décalages marquent les plissements et rendent, parfois, la perception incertaine: dans certaines conditions météorologiques, l'on jurerait que les bandeaux sont habillés de cuivre comme cela avait été prévu à l'origine. En réalité, le revêtement est réalisé en verre coulé dont la face extérieure est nervurée. Du traitement différent du verre résulte aussi une manière toujours différente d'intégrer le contexte. Alors qu'il apparaît comme image dans les fenêtres qui le reflètent, il apparaît comme lumière ou justement comme ambiance dans les vitres. L'aspect changeant parfois rapidement est une stratégie qui vise à lier le bâtiment au lieu dont les ambiances sont elles-mêmes changeantes. L'enveloppe condense pour ainsi dire ce que l'on voit, pas simplement le lieu, mais aussi ses ambiances, ce que l'on a déjà vu inconsciemment avant même qu'on ne le voie désormais sur la peau. ■

Mood condenser On Diener & Diener's University Building in Malmö In this text the effects of time on a building are understood in the sense of the French word "temps" which can mean both weather and time. But weather not in the sense of its physical influences but more as regards its effect upon our perception. In fact in Diener & Diener's new university building in Malmö the appearance of the weather on the building is the main theme. In a sense you can "see" the weather in this building that lies on a harbour basin that extends into the city centre. The university building is articulated by five courtyards and is externally defined by a folded glass skin in which the bands of windows and the parapets are of different heights. The changes in height mark where the folds are made in the skin and the effect is that, at times, you feel you cannot entirely rely on your perception: in certain weather conditions you could almost swear that the parapet bands are clad in copper (which indeed is what was originally planned). In fact the cladding is made of cast glass with a ribbed external surface. The differences in the texture of the glass produce different ways of absorbing the context. Whereas in the windows it is manifested in the form of reflected images, in the glass parapets it appears as light, or indeed mood. The appearance, which can sometimes change very rapidly, is a strategy intended to connect the building with the place, which also changes its moods. In a certain sense the skin condenses what you see, not only the place but also its moods – everything that you have already registered unconsciously, before seeing it explicitly on the skin. ■

