

Brechungen im Schiffsrumpf : Phosphateliminationsanlage Berlin-Tegel, 1985 : Architekt Gustav Peichl = Installation de déphosphatation à Berlin-Tegel, 1985

Autor(en): **Hubeli, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 9: **Die Öffnung - ein Bauteil = L'ouverture - un élément de
construction = The aperture - a building component**

PDF erstellt am: **10.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55495>

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.

Brechungen im Schiffsrumpf

Phosphateliminationsanlage Berlin-Tegel, 1985

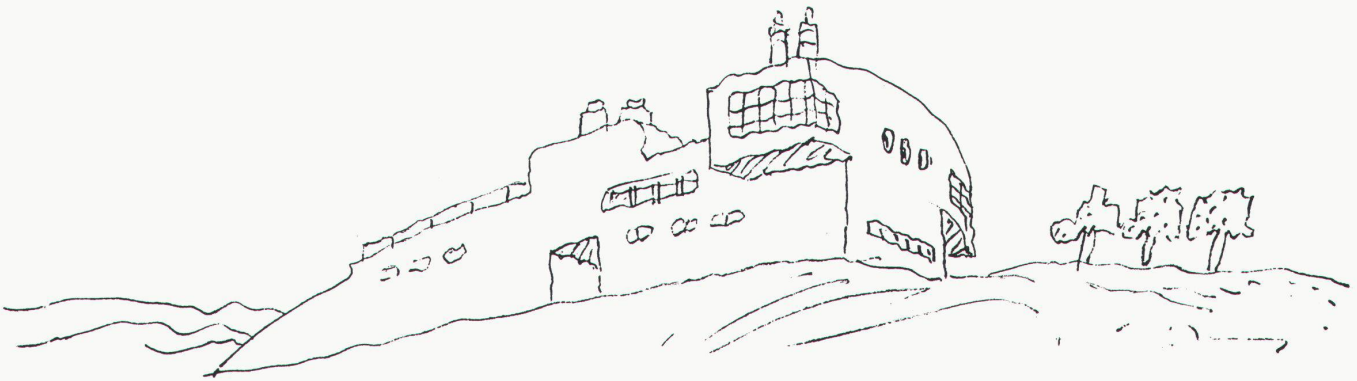
Der Entwurf dieser technischen Grossanlage erinnert an jene Metapher der Moderne, die den Aufbruch in das Maschinenzeitalter verkündete. Auch Peichl diente der edle Dampfer als Inspiration für die Form des Gebäudes und darüber hinaus für die Interpretation zahlreicher Details. Die Öffnungen hingegen kontrastieren das Volumen und brechen den Schiffsrumpf mit plastischen Elementen.

Installation de déphosphatation à Berlin-Tegel, 1985

Le projet de cette vaste installation technique rappelle cette métaphore du moderne qui proclamait l'avènement du siècle de la machine. Le noble navire à vapeur a aussi servi d'inspiration à Peichl pour la forme du bâtiment et, au-delà, pour l'interprétation de nombreux détails. Les ouvertures, par contre, donnent au volume ses contrastes et, en tant qu'éléments plastiques, ils rompent la coque du navire.

The Berlin-Tegel Phosphate Elimination Plant, 1985

The design of this major technical installation recalls the metaphor of modern times, proclaiming the beginning of the mechanical age. For Peichl, too, the noble design of the steamship served as inspiration for the shape of the building, and – in addition – for the interpretation of countless details. The openings, however, serve as a contrast to the actual volume, visually fracturing the hull with the help of three-dimensional elements.



Auf das Drängen der Leitung der Internationalen Bauausstellung in West-Berlin entstand nicht die geplante Industriearchitektur ohne Architekten. Das Projekt für die Phosphat-Eliminationsanlage (sie verbessert die Wasserqualität des Tegeler Sees) ist aus einem Wettbewerb hervorgegangen. Der Wettbewerb bot die Chance an, in einem Gebiet, «das in der jüngeren Architekturgeschichte fast nur technokratisch verwaltet wurde» (Kleihues), Architekturkultur vorzuführen. Peichl, der den Wettbewerb ge-

wann, entwarf die 210-Millionen-Anlage: ein Flaggschiff der Industriearchitektur, das am Ufer der Oberhavel gestrandet ist.

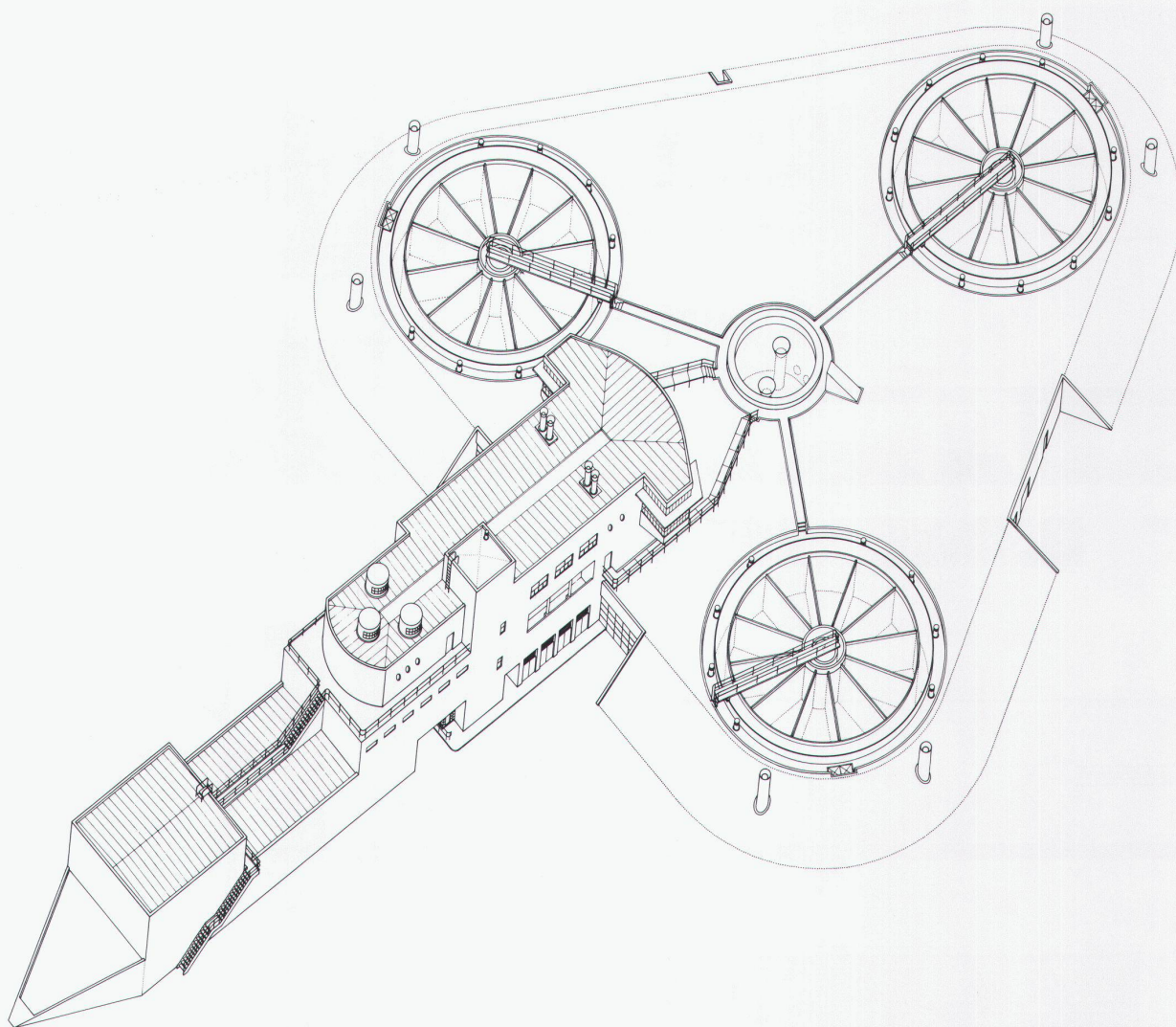
Der Wiener Architekt hat just zu dem Zeitpunkt die Dampfersymbolik wiederbelebt, als von ihrem Zerfall die Rede war (vgl. u.a. Gert Kähler, «Das Dampfermotiv in der Baukunst», 1981).

Als der Glaube in den industriellen Fortschritt noch ungebrochen war, verkündete der Dampfer als Metapher den Aufbruch in eine bessere, sozialere Zu-

kunft. Das Motiv konkretisierte (und mystifizierte) auf der Ebene architektonischer Bilder das neue, bevorstehende Maschinenzeitalter; es war ein Vehikel, das die Moderne auf ihrem Weg begleitete, bis allmählich seine einheitsstiftende Architektur-Semiotik schwand. Die Übertragung des Dampfermotivs in die Gegenwart fragt nach seiner Gültigkeit. Symbolisiert die «Maschine», ihre Metapher als Dampfer, nach wie vor die Hoffnung auf eine gute Zukunft?

Nicht erst «Nach Tschernobyl» ist

Entwurfsskizze / Esquisse de projet / Design drawing

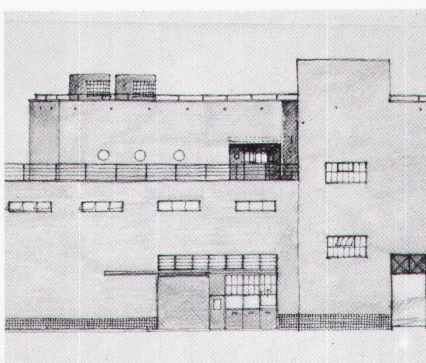


2

der Glaube an den technischen Fortschritt gebrochen – die Vorteile überwiegen immer seltener ihre Nachteile. Das Misstrauen ist verbreitet, Teil eines Zeitgeistes der Gegenwart. Die Wiederbelebung des Dampfermotivs wirft so die Frage nach ihrem gesellschaftlichen Bezugspunkt, nach ihrem nostalgischen oder autonomen metaphorischen Wert auf.

Peichl hatte wohl seine Zweifel, eine zur Geschichte gewordene Architekturmetapher tel quel zu übernehmen. So

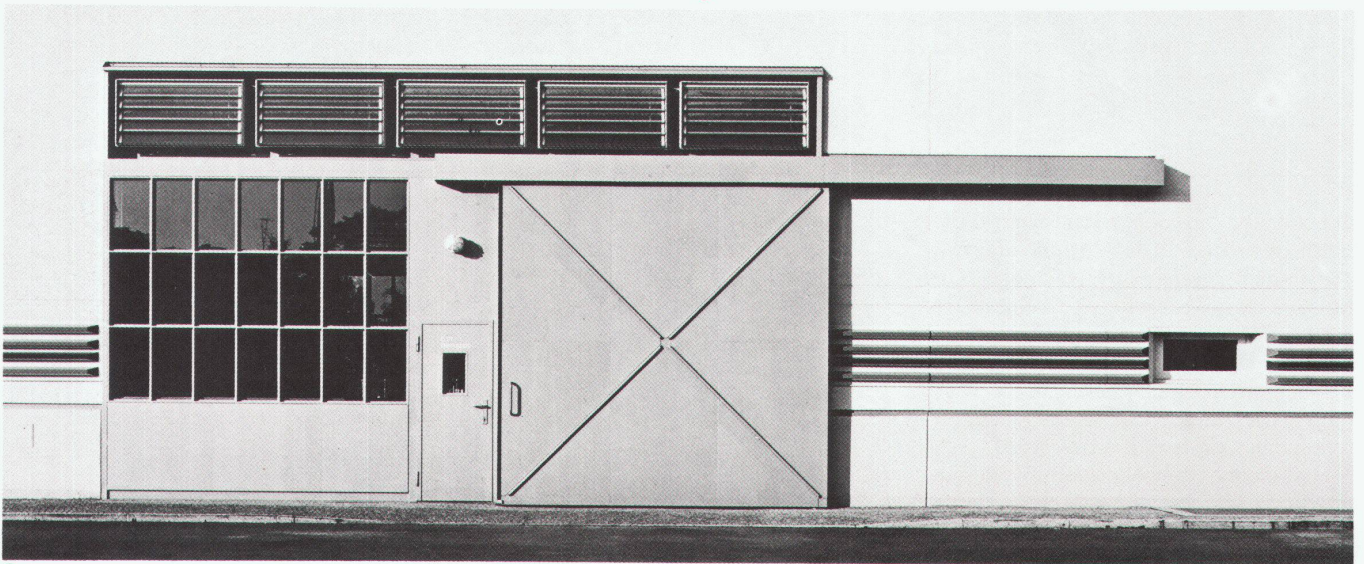
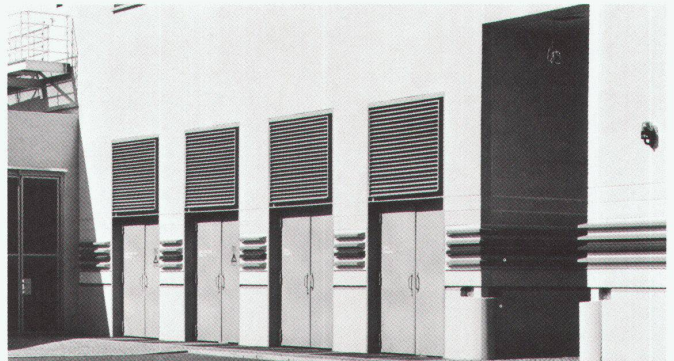
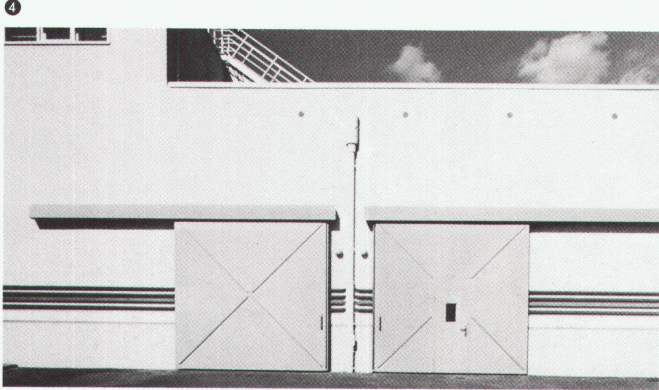
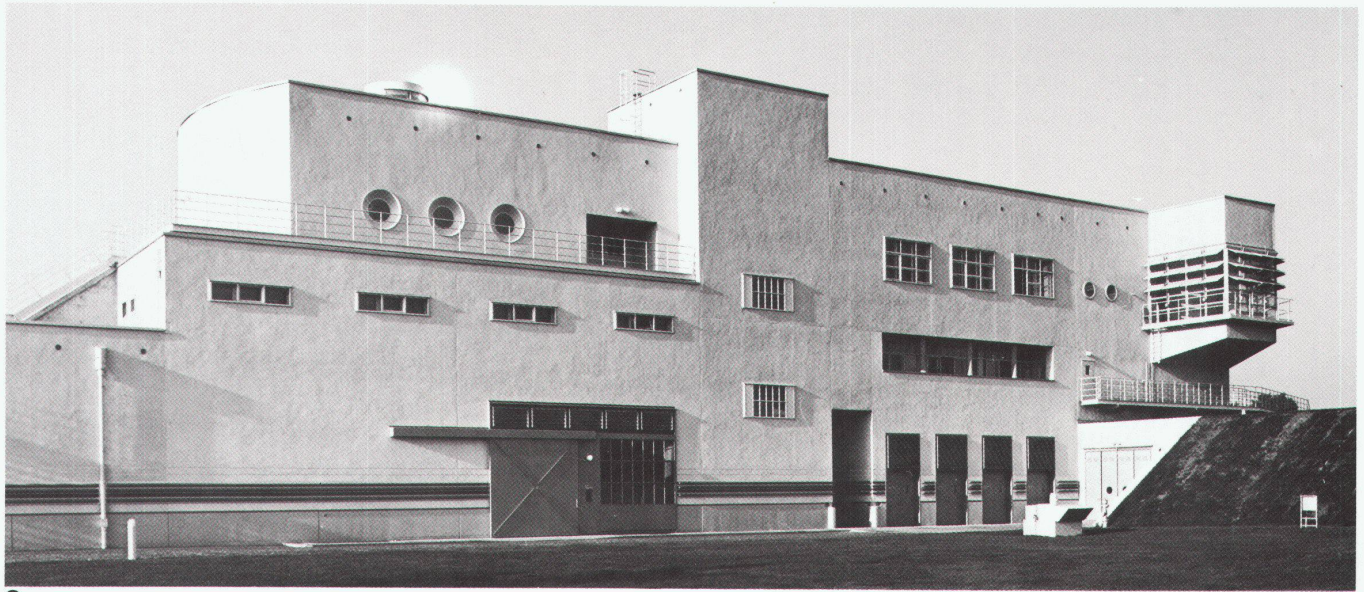
Fortsetzung Seite 39



3

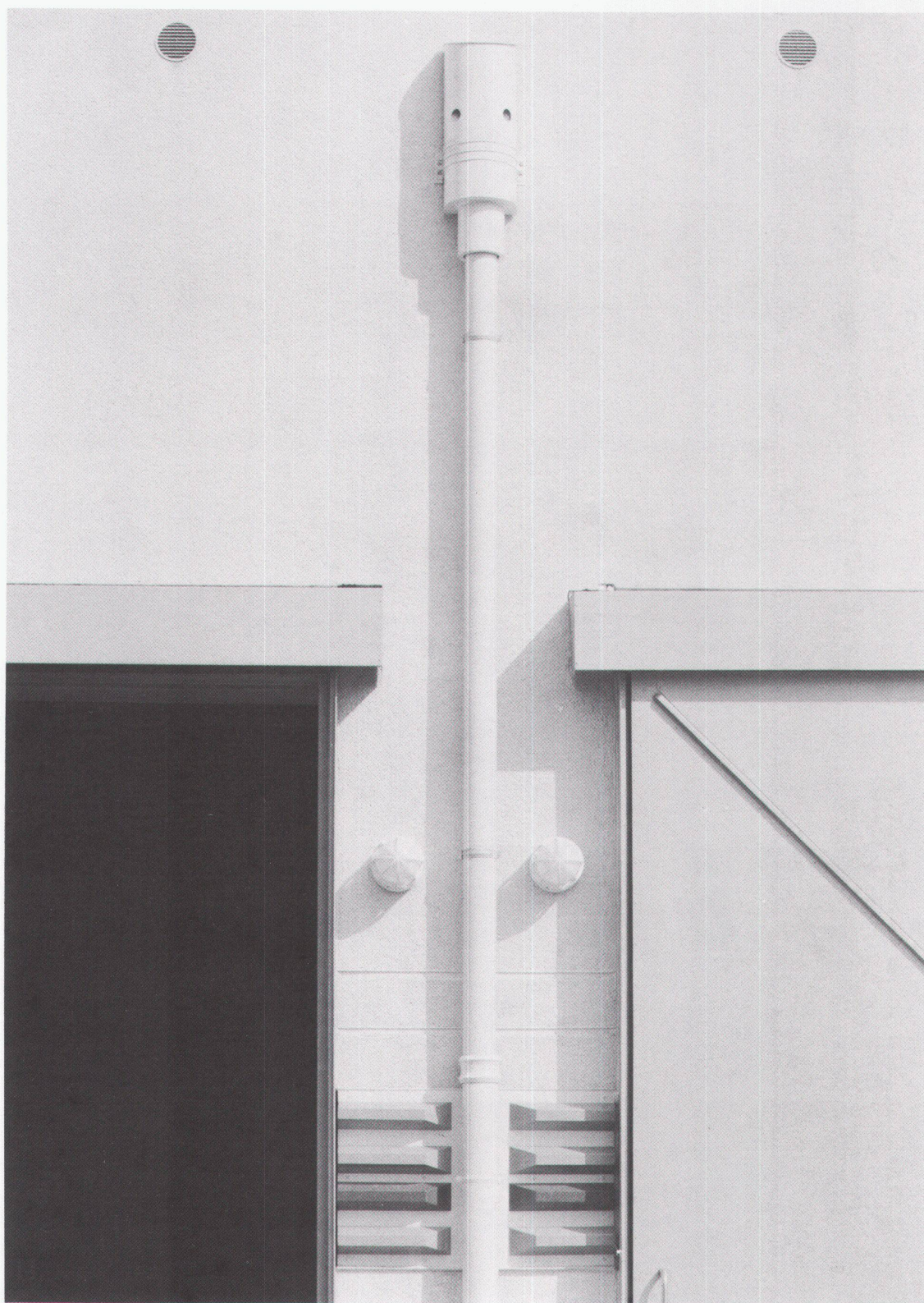
2
Axonometrie der Gesamtanlage / Axonométrie de l'ensemble / Axonometry of the general plan

3
Fassadenskizze, Ausschnitt / Esquisse de façade, détail / Façade drawing, section

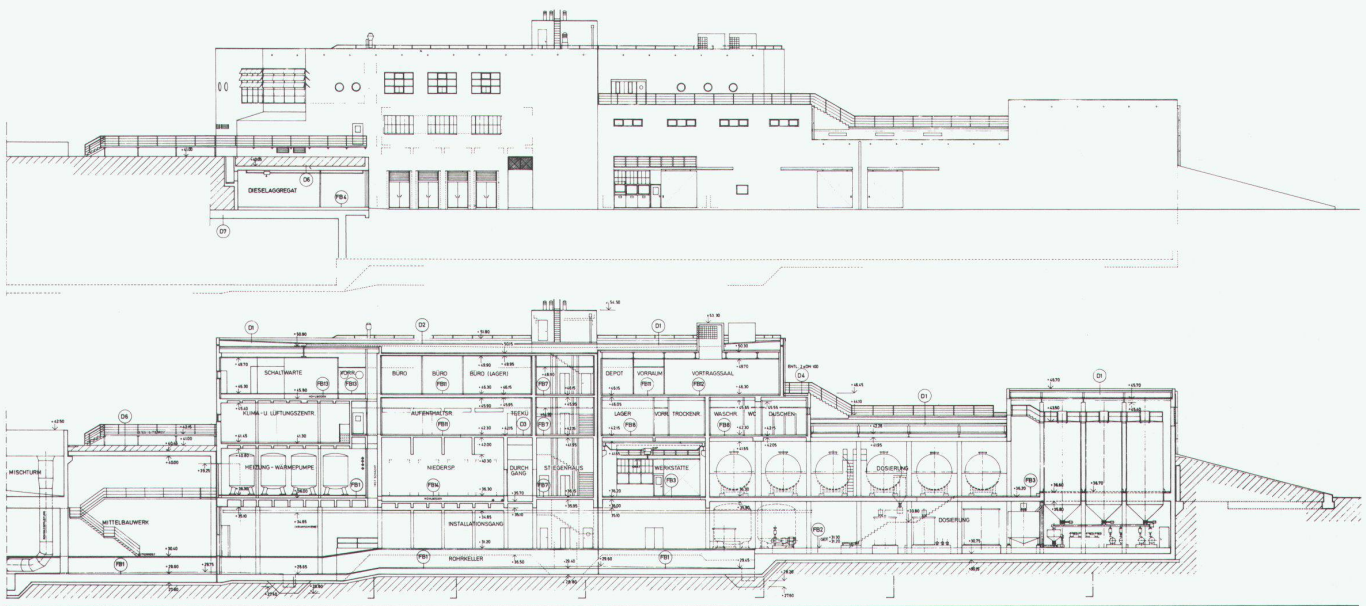


4 Gesamtansicht / Vue générale / General view

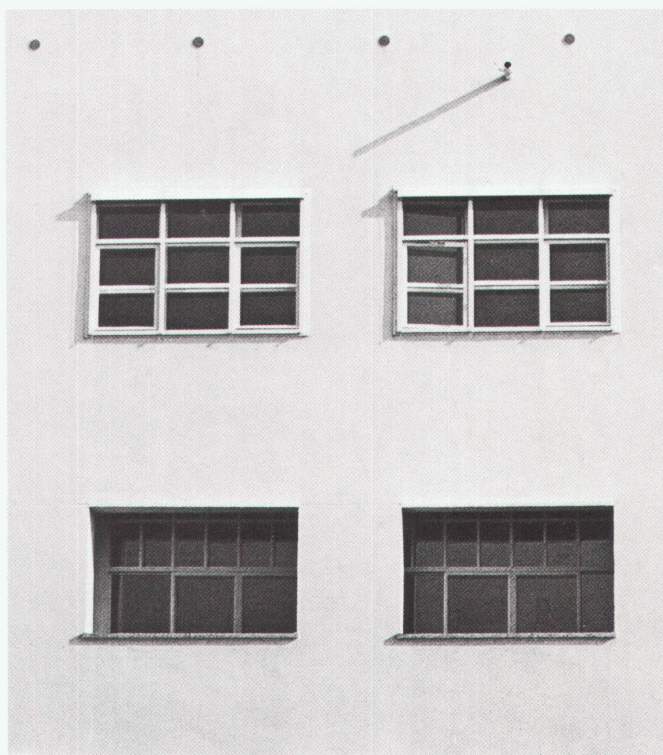
5-8 Aussentore / Portails extérieurs / Exterior gates



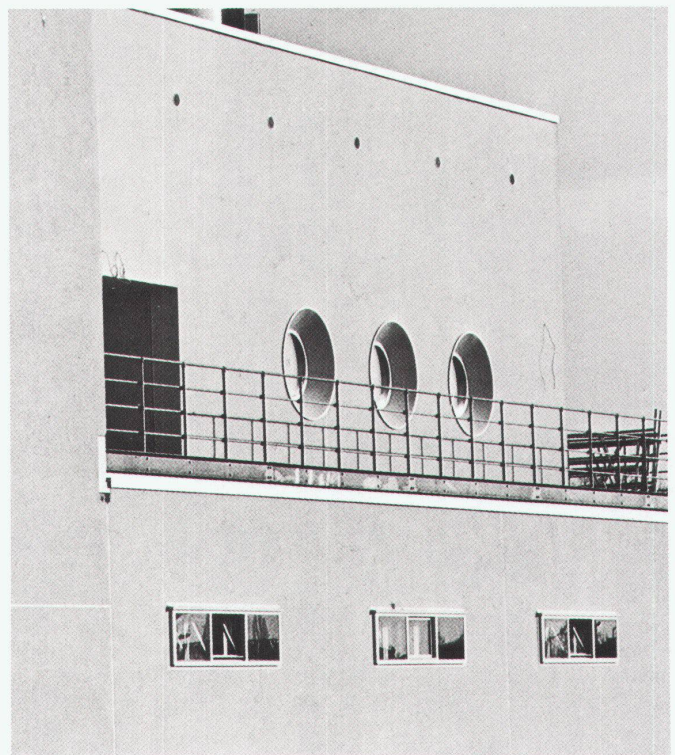
8



9



10



11

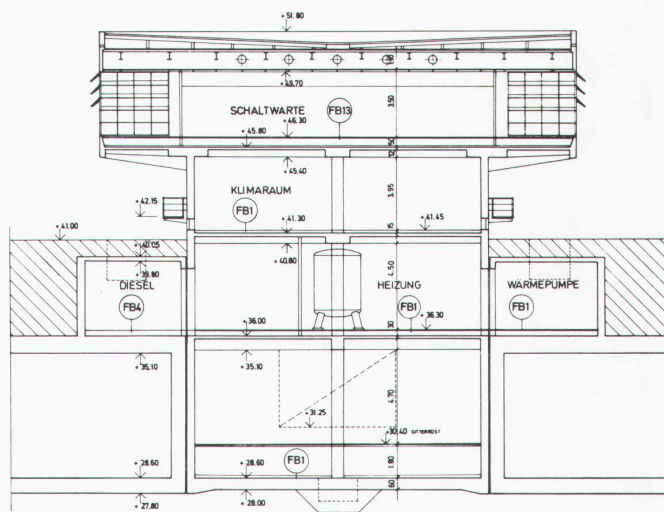
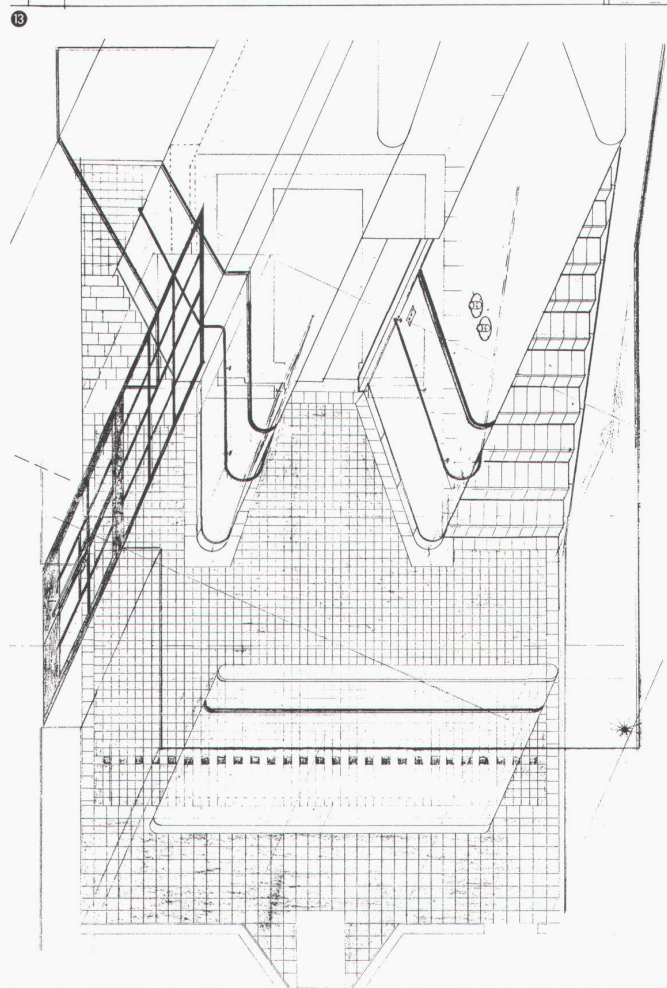
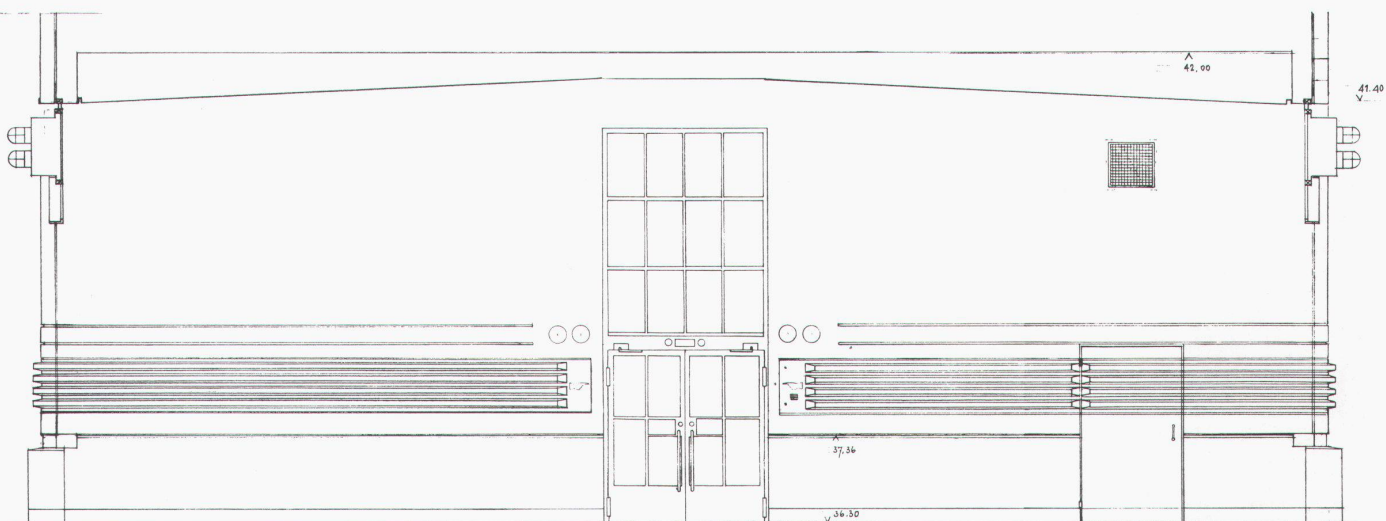
9 Eine Seitenfassade und Längsschnitt / Une façade latérale avec coupe longitudinale / One of the lateral façades plus longitudinal section

10 Fenster im Bürogeschoss / Fenêtres dans l'étage de bureau / Windows on the office floor



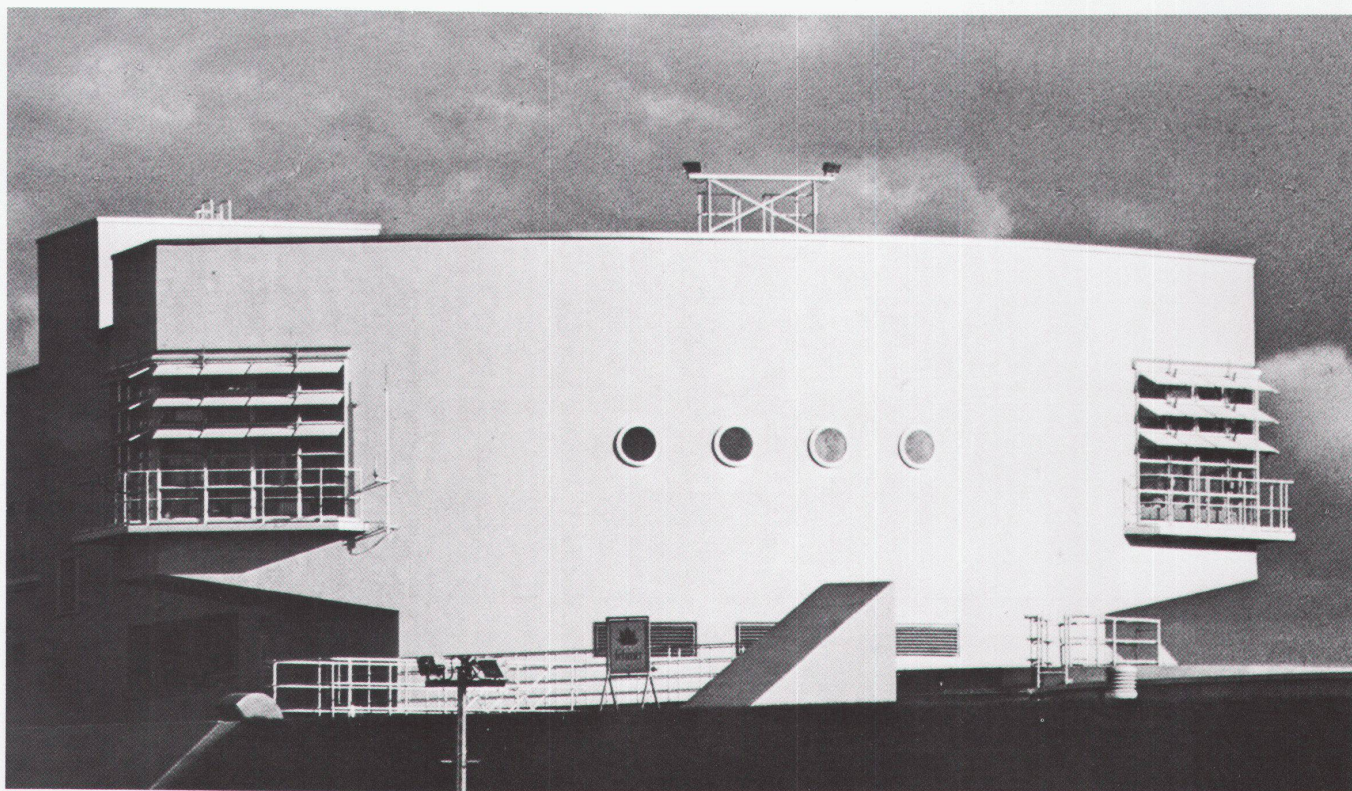
11 12

Die Rundfenster und ihre Anordnung in der Fassade / Les
fenêtres rondes et leur disposition dans la façade / The
round windows and their arrangement within the façade

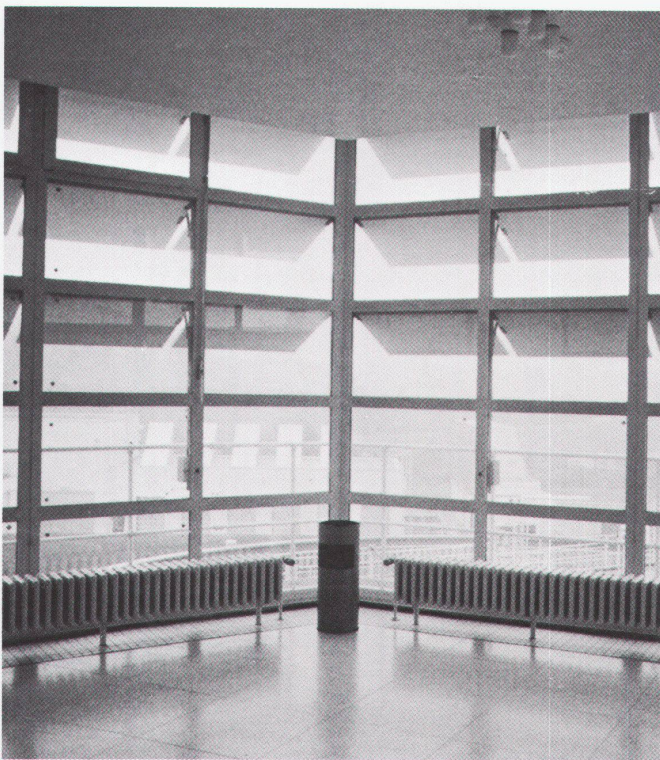


13 14
Der Eingang zum Treppenhaus in der Passerelle, Ansicht
und Axonometrie der Eingangshalle / L'accès à l'escalier
dans la passerelle, vue et axonométrie du hall d'entrée /
The entrance to the staircase in the passageway; view and
axonometry of the entrance hall

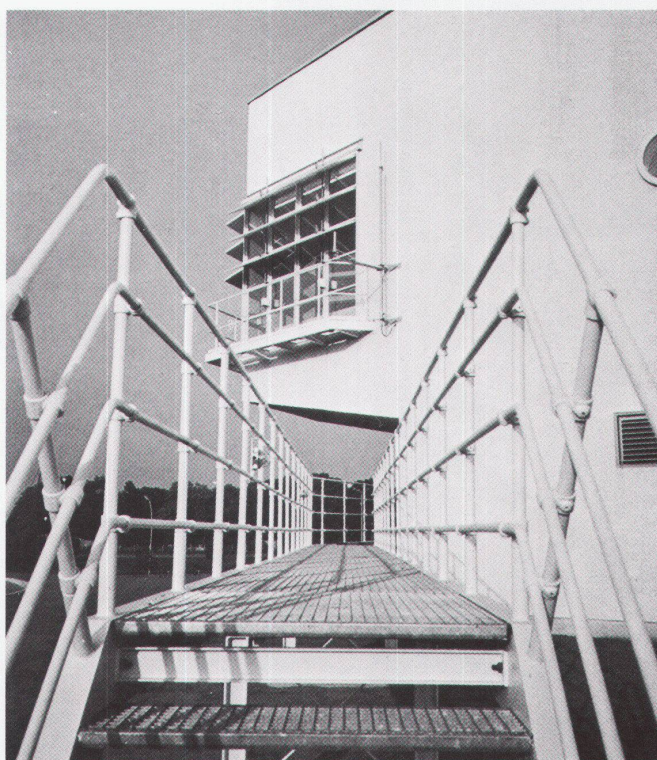
15
Querschnitt / Coupe transversale / Cross-section



16

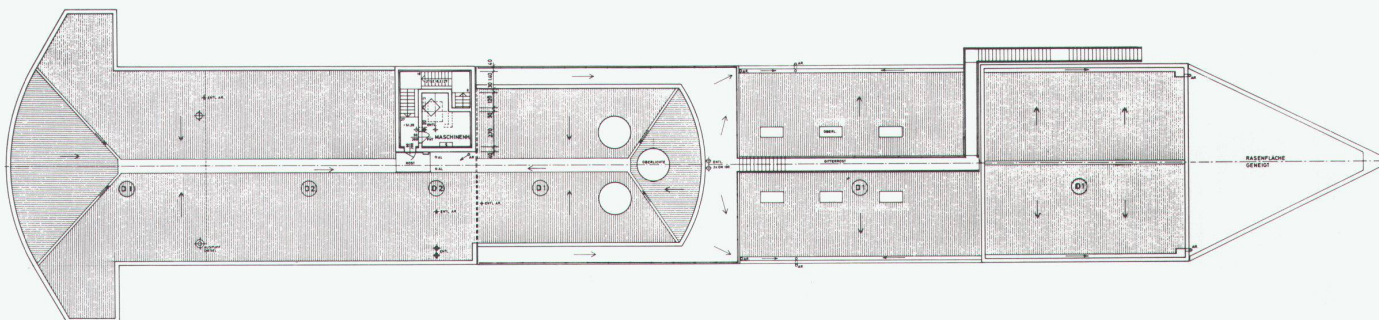


17

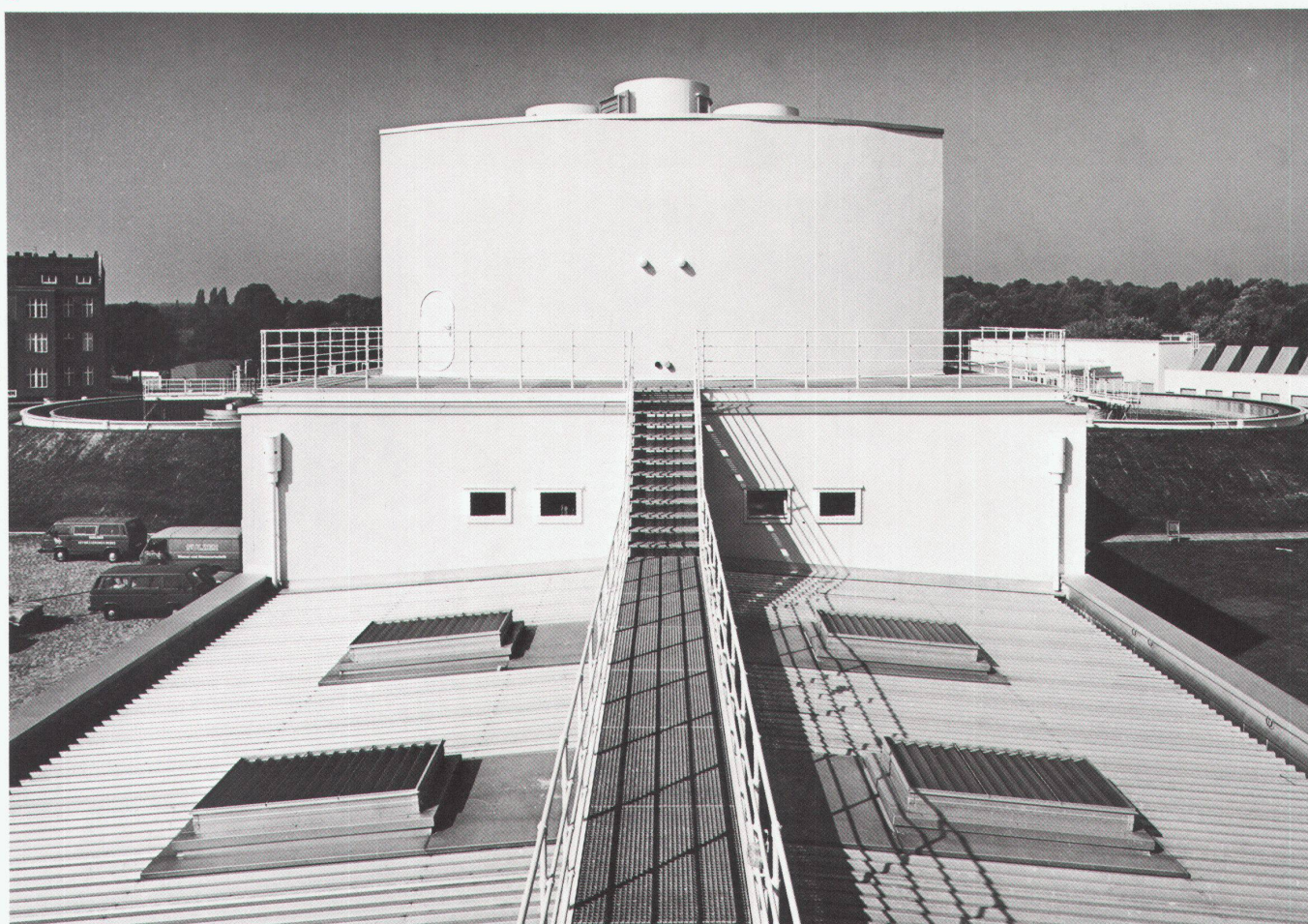


18

16-18
Die Eckfenster, Ansichten von aussen und innen / Les fenêtres d'angle, vues de l'extérieur et de l'intérieur / The corner windows, views from the exterior and the interior



19



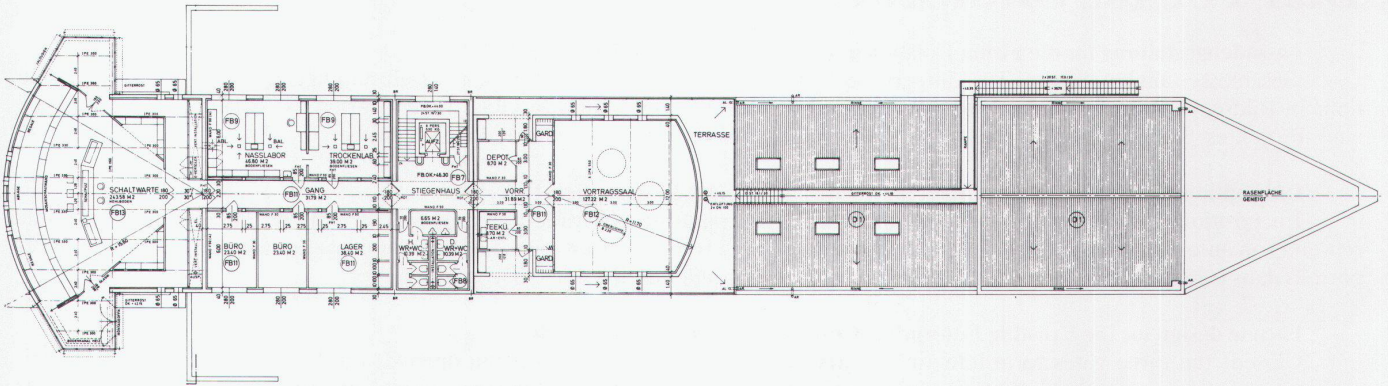
20

19

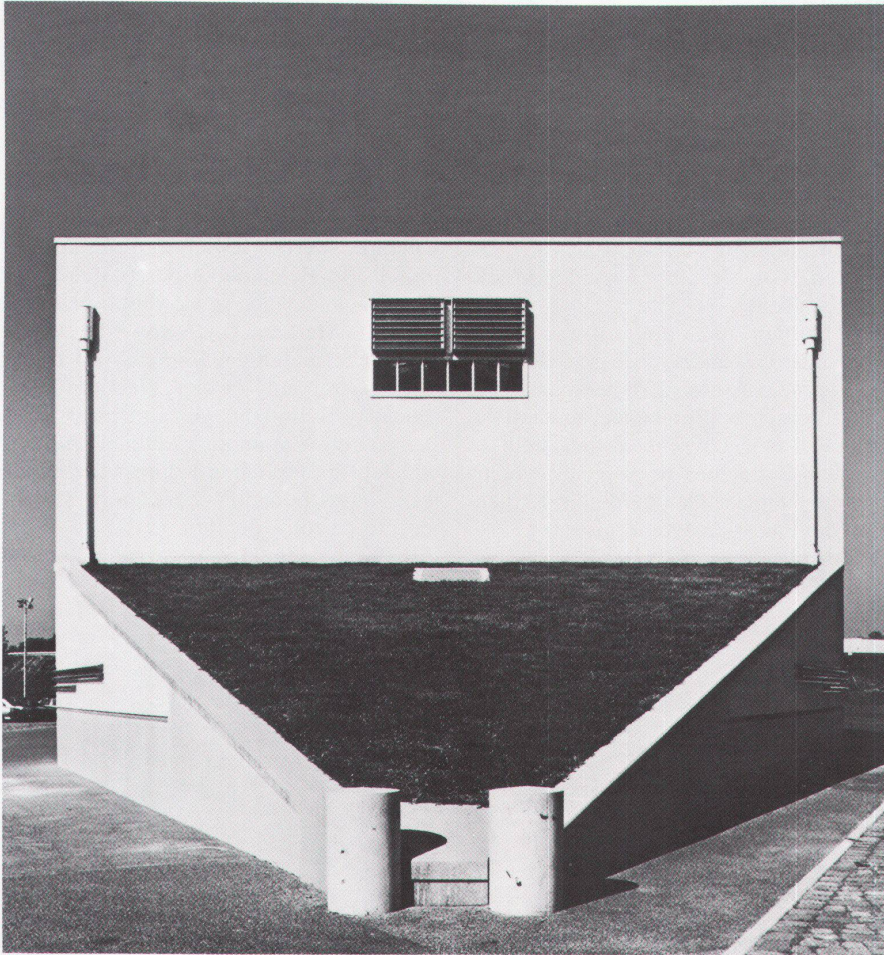
Dachaufsicht / Vue de la toiture / Roof elevation

20

Blick auf das Dach / Vue sur la toiture / View onto the roof



21



22

hat er seinen Dampfer «gebrochen» und «versenkt» (vgl. Schnitte), um ihm insbesondere jede monumentale Wirkung zu entziehen. Vor allem die Öffnungen bilden einen deutlichen Kontrast zu dem Gesamtvolumen; es sind scharfkantige (nicht fassadenbündige) Einschnitte in den «Schiffsrumpf». Beibehalten hat Peichl hingegen die modern-traditionelle schmucklose Detaillierung der Bauteile, in Treue zu einer technischen Ästhetik, die indifferent bleibt. In den Arbeitsräumen und im Vortragssaal etwa bilden die Fenster keine Bilderrahmen für bestimmte Ausblicke; es sind bloss Lichtquellen: Bullaugen und zylinderförmige Oblichter. Die Fenster sind auf gewöhnliche, funktionelle Bauteile reduziert. Die Anlage, ein technisches Instrument, erhält so in den Details der Öffnungen seine Entsprechung.

Ernst Hubeli

21

Bürogeschoss / Etage de bureaux / Office floor

22

Die Rückfassade / La façade arrière / The rear façade

Fotos: Uwe Rau, West-Berlin

tradition qui, désormais, sont devenues indispensables pour tenter de donner un sens aux nouvelles propositions de composition architectonique. Ses architectures, jamais fortuites ni dépourvues de force expressive ou symbolique, sont, sans doute, parmi les expressions de plus grande maturité atteinte par les architectes romains, ces vingt dernières années.

En ce qui concerne Franco Purini, il nous semble inutile, ici, de rappeler sa série de propositions, innombrables et très souvent publiées, qui dérivent, d'un côté, de la tradition d'une formule néorationaliste particulière, abondamment interprétée et, de l'autre, de la tentative d'insérer ce courant de l'architecture moderne à l'intérieur d'une recherche formelle, très particulière, sur le passé, recherche qui s'inspire, quant à elle, de Piranèse. Par contre, il nous semble plus utile de rappeler ici le poids et l'importance qu'ont revêtus ses architectures dans la redéfinition de l'imaginaire architectonique en Italie comme à l'étranger et de rappeler l'importance de la dette morale envers lui de tant d'architectes contemporains, lesquels, à l'inverse de Purini, ont eu l'occasion de réaliser ailleurs ce que lui n'avait pu que dessiner.

Quant à Franz Prati, il faut souligner sa volonté de récupérer, dans une définition formelle personnelle, une situation particulière tant culturelle que formelle propre à la Rome des années trente. Définition qui, d'un côté, tend à reprendre philologiquement des images à haute valeur symbolique et, de l'autre, à créer une possibilité d'intervention à l'intérieur du tissu historique sans inhibition ni faux scrupules moraux.

De Dario Passi, que nous considérons comme, sans doute, le plus engagé des architectes de sa génération ayant réussi à établir un rapport concret entre la culture du projet et la culture de la ville, il faut souligner la clarté de son attitude sans compromis, extrêmement rigoureuse, jamais réductrice, ni bloquée par les circonstances. Ses choix formels et conceptuels dérivent d'une volonté précise de réunir, dans un horizon culturel unique, la ville au passé récent (celle des années trente et cinquante et la ville contemporaine prise dans le sens de ses nécessaires rapports avec la culture d'une tradition spécifique que l'on ne peut pas se cacher et encore riche d'un potentiel inexprimé.

Si ceux-ci, avec très peu d'autres, sont les interprètes les plus re-

présentatifs de l'architecture romaine de la génération intermédiaire, il est évident pour tout le monde que les limites et les contraintes imposées à leur travail, pour toutes sortes de raisons conjoncturelles, empêchaient que celui-ci débouche sur des réalisations concrètes. Véritables «clients d'eux-mêmes», ces architectes, qui ne sont plus très jeunes, se trouvent, de toute façon, au centre du débat culturel, mais sont, de toute façon aussi, systématiquement exclus du marché de la construction, qui, quant à lui, s'oriente surtout vers des solutions de routine pour lesquelles le problème de la qualité architectonique n'entre même pas en considération.

C'est la raison pour laquelle l'architecture romaine la plus récente semble s'orienter encore vers les thèmes habituels de l'habitat de masse et des immeubles de bureaux selon des modèles étiés et dépassés, dont l'application en a déjà révélé depuis des années les insuffisances. Il en est ainsi dans le cas du récent PEEP (Plan de constructions à bon marché et populaires de la Commune) et dans le cas du SDO (système directionnel oriental).

En ce qui concerne le problème du centre historique, les intentions récentes de l'administration de la ville nous paraissent très confuses, dépourvues d'objectifs clairs issus d'une véritable stratégie. Exception faite du projet pour l'aménagement des Fori Imperiali, élaboré par Leonardo Benevolo et Vittorio Gregotti sur mandat de la Sovrintendenza ai Beni Culturali, il n'y a pas d'autres études qui vailent la peine d'être citées car il s'agit, en général, de projets dépourvus de qualités et surtout dépourvus de toute compréhension des problèmes de la ville et de son architecture. Quant à celui de Benevolo et Gregotti, bien que totalement abstrait, il représente une proposition-programme qui, même si on peut ne pas en partager les lignes générales, peut au moins servir de base à la discussion.

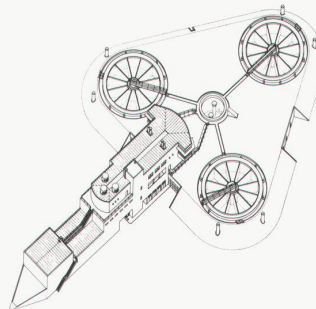
Enfin, la situation de l'enseignement à l'école d'architecture mérite une dernière observation. Cette école est, depuis toujours, un lieu d'expérimentation (peut-être seulement autodidacte) très important. Cependant ses effectifs déjà excessifs (presque 15000 étudiants), sa tendance à une bureaucratisation omniprésente dans ses structures et ses instruments de gestion en ont bloqué définitivement le fonctionnement et étouffé les voix les plus stimulantes,

orientant la recherche avant tout vers des sujets dépourvus de contenu concret et éliminant toute forme de confrontation et de débat constructif, indépendamment du pouvoir institutionnel, politique et universitaire. G. M.

Architecte: Gustav Peichl

Installation de déphosphatation à Berlin-Tegel, 1985

Voir page 30



Grâce à l'insistance des dirigeants de l'exposition internationale d'architecture de Berlin-Ouest, une architecture industrielle n'est pas née sans architecte. Le projet d'ensemble de déphosphatation (améliorant la qualité des eaux du lac de Tegel) est le résultat d'un concours. Dans un domaine «administré presque uniquement par la voie technocratique au cours de l'histoire de l'architecture récente» (Kleihues), ce concours a donné l'occasion de présenter un élément de culture architecturale. Peichl, lauréat du concours, a projeté ce complexe de 210 millions comme le vaisseau amiral de l'architecture qui se serait échoué sur le rivage de l'Oberhavel.

Au moment précis où l'on parlait de son déclin, l'architecte viennois a réanimé le symbolisme du bateau à vapeur (voir entre autres Gert Kähler: Le motif du bateau à vapeur dans l'architecture, 1981).

Lorsque la foi inspirée par le

progrès industriel était encore sans faille, la métaphore du bateau à vapeur proclamait l'avènement d'un avenir social meilleur. Au niveau des images architecturales, le motif concrétisait et mystifiait l'avènement du siècle de la machine; il était le véhicule accompagnant le moderne sur son chemin jusqu'à ce que sa sémantique architecturale unificatrice ne disparaisse progressivement.

La transposition contemporaine du motif bateau à vapeur pose la question de sa validité. La «machine», par le bateau à vapeur comme métaphore, symbolise-t-elle toujours l'espoir d'un avenir meilleur?

Bien avant Tchernobyl, la foi inspirée par le progrès technique était ébranlée et on savait que ses avantages ne dépassaient pas toujours ses inconvénients. La méfiance est profonde et fait partie de l'esprit du temps actuel. La réanimation du motif bateau à vapeur pose donc la question de sa référence dans la société, de sa valeur métaphorique nostalgique ou autonome.

Peichl lui-même s'est sûrement demandé si la célébration d'une métaphore architecturale entrée dans l'histoire doit être reprise telle quelle. C'est pourquoi il a «rompu» et «coulé» son navire (voir coupes), pour lui retirer tout effet monumental. Avant tout les ouvertures assurent le contraste avec le volume général; ce sont des percements à angles vifs (à un autre nu que celui de la façade) pratiqués dans le volume. Par contre, fidèle à une esthétique technique qui reste indifférente, il a conservé les détails modernes traditionnels sans aucun ornement pour les pièces de construction. Ainsi dans les locaux de travail et la salle de conférence, les fenêtres n'encadrent pas des vues particulières; elles sont de simples sources d'éclairage: hublots et lanterneaux cylindriques. Les fenêtres se réduisent au rang d'éléments de construction fonctionnels courants. C'est ainsi que par le détail des ouvertures, le complexe, un instrument technique, acquiert le caractère qui lui convient. Ernst Hubeli