Totale : das Gebäude Fabrikstrasse 6 im Basler Novartis Campus von Peter Märkli

Autor(en): **Staufer, Astrid**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 1-2: **Märkli et cetera**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-130493

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Totale

Das Gebäude Fabrikstrasse 6 im Basler Novartis Campus von Peter Märkli

Text: Astrid Staufer, Bilder: Goran Potkonjak, Paolo Rosselli Mit seinem jüngsten Bau bereichert Peter Märkli einmal mehr die Architekturdebatte: Sein Werk bringt Bewegung in das ansonsten eher stille und zur Gleichförmigkeit neigende Rezensentenmeer. Hier ist der Ort, den Symptomen und Hintergründen der stark emotional gefärbten Rezeption nachzuspüren und eine bewertende, auf die Fragen unserer Disziplin ausgerichtete Betrachtung vorzunehmen.

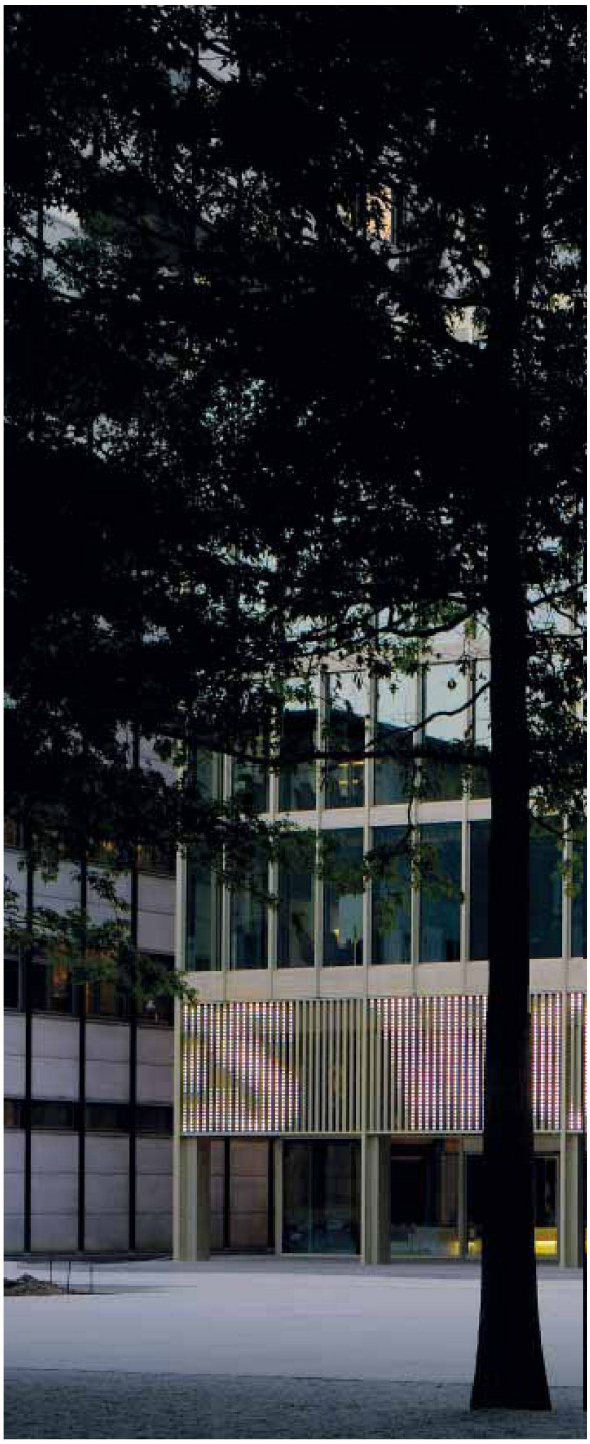


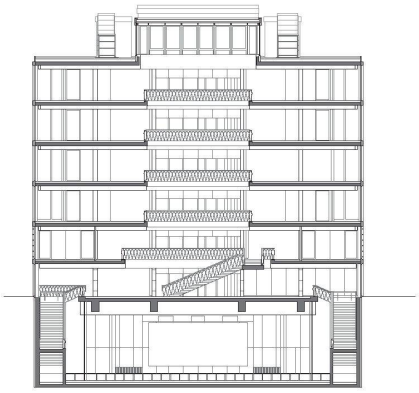
Bild: Paolo Rosselli

In einer Zeit des «populistischen Liberalismus, in der jeder macht, was er will», – so Helmut Federle in seiner brillanten Kulturkritik aus dem Jahre 2001[1] – vertritt Peter Märkli als eine der offenbar letzten Konstanten mit engagierter Vehemenz die Radikalität einer baukünstlerischen Position. Eine Position, die ganz im traditionellen Sinne des Begriffs nicht nur die künstlerischen Aspekte mit praktischen Überlegungen zu vereinen weiss, sondern Schritt für Schritt, Werk für Werk eine ureigene thematischen Suche vertieft: Raumwirkung und Proportion, Grammatik der architektonischen Sprache und Ausdruck des Materials. Es scheint, dass gerade diese kontinuierliche und sich einfach zu erklären suchende Grundhaltung eine eher beunruhigende Wirkung auf die zeitgenössische Kritik ausübt, die sich schwer tut mit einem Architekten, der nach einer so «extrem kargen» Congiunta nun einen «geradezu aufreizend opulenten» Beitrag für den Novartis Campus präsentiert. «Ist das noch der gleiche Peter Märkli?» fragte die Basler Zeitung in einem jüngst geführten Interview.[2]

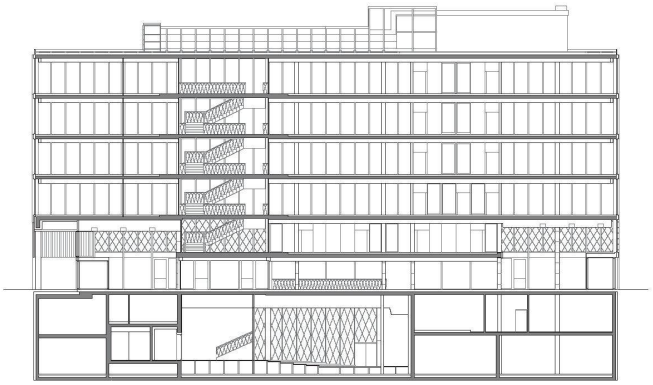
Tatsächlich legt Märkli mit seinem neusten Bau ein wahres ‹Opus› vor. Ein Bauwerk, das bei seinem Betreten überwältigt und alle Sinne gleichzeitig durchdringt und betört. Ein durchkomponiertes Stück Architektur mit Räumen, deren schlagende Wirkung das Denken – die disziplinäre Detektivarbeit – überstrahlt. Wohin zoomen nach dieser berauschenden Totalen? Sämtliche Kommentatoren tun sich schwer, aus dem Taumel zu finden, fokussieren auf «Marmor, Eibenholz und Glas»[3], schildern mit Akribie die einzelnen Ingredienzien, aus denen diese Rezeptur zusammengesetzt ist und wetteifern darum, die Provenienzen, Bedeutungshintergründe und Marketingstrategien der Zutaten zu ergründen. Angesichts des hohen Grades an Dichte und Vielschichtigkeit, die der jüngste Bau von Peter Märkli in seiner Gesamtwirkung vereint, scheint es nicht leicht, einen kühlen Kopf zu bewahren und die Dinge

1 Helmut Federle, ‹Von Kunst, Architektur und Öffentlichkeit›, Vortrag zur Verleihung des Architekturpreises Beton 01 an der ETHZ, in: tec21 5|2002.
2 BaZ, Freitag 22. 9. 2006, S. 17, ‹Baukunst ist nicht gottgegeben›, Interview mit Ulrike Zophoniasson-Baierl.
3 «Die Hälfte des Erdgeschosses gehört einer riesigen Empfangshalle, die alles darauf anlegt, den Besucher durch einen verschwenderischen Umgang mit wertvollsten Materialien zu beeindrucken. (...) Carrara-Marmor von schneeweisser Qualität legt das Unternehmen seinen Besuchern zu Füssen. Hell und dunkel gesprenkeltes und unendlich fein geschliffenes Olivenholzfurnier führt sie an den Handläufen hinauf in die oberen Stockwerke oder hinunter in ein Auditorium, das mit seinen Lounge Chairs von Charles Eames eine Portion 50er-Jahre-Wohnzimmer in diesen seltsam pompösen Bau bringt.» Christoph Heim, ‹Mit Marmor, Eibenholz und Glas›, in: BaZ, Samstag 23. 9. 2006, S. 5.

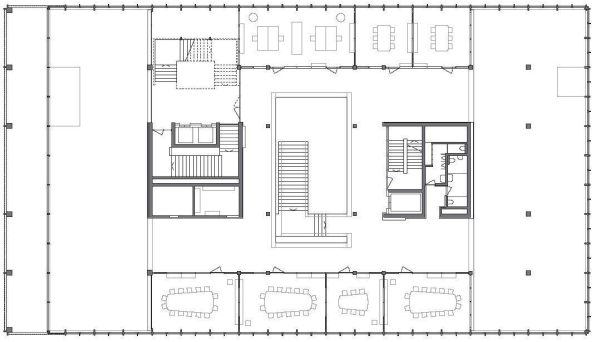
Novartis Campus Basel



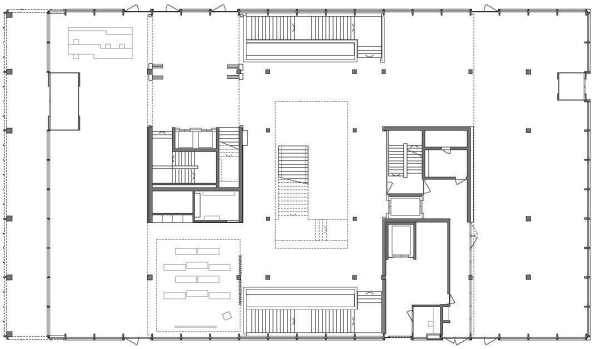
3. Obergeschoss



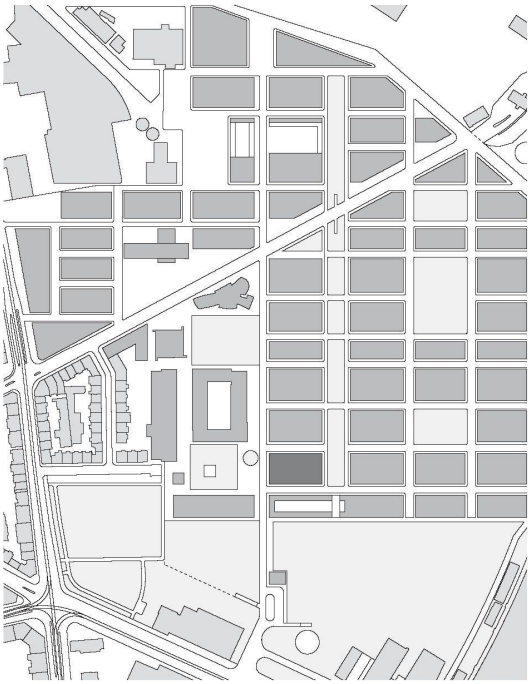
Schnitte

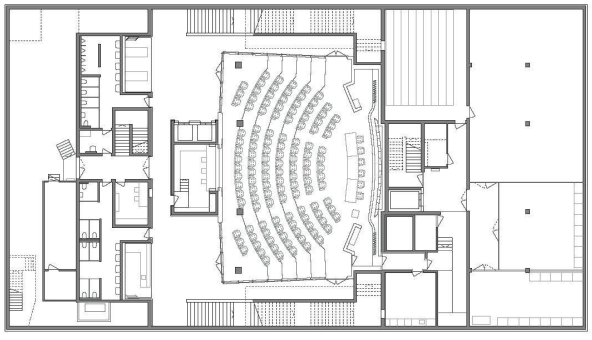


1. Obergeschoss

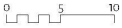


Erdgeschoss





2. Untergeschoss



plausibel zu ordnen. Schade, dass ausgerechnet dieser Bau dem Auge des Normalsterblichen verschlossen bleibt, denn über zweidimensionale Bildwelten lässt er sich kaum erschliessen.

Hierarchie

«Mit den ersten Skizzen», so wird Peter Märkli im Buch des Architekturmuseums Basel über den Novartis Campus zitiert, «ist eigentlich schon das ganze Haus da».[4] Es gehe darum, sich auf die primäre Form zu beschränken, das Wesentliche einzukreisen, sich an die endgültige Form anzunähern, ohne die Materialien zu bezeichnen, die der Realisierung bedürften. «Wir arbeiten in hierarchischen Stufen», sagt auch Caspar Oswald, Projektleiter des Novartis Baus anlässlich der Führung durch das Haus. Zuerst widme man sich dem Raum und der Struktur, dann dem Thema der Fügung, dem höchste Aufmerksamkeit beigemessen werde. Erst an letzter Stelle erfolge – in kontinuierlicher Auseinandersetzung mit der Aufgabenstellung und dem Bauherrn – die konkrete Wahl des Materials.

Wider Erwarten unterliegt also Peter Märklis Entwurfsmethodik offenbar keiner primären bild-referenziellen Struktur, auch wenn ein Grossteil der Kritiker explizit und fast ausschliesslich darauf anspringt: «Im Innern wähnt man sich zunächst in einem venezianischen Palazzo, dann in einer Bündner Arvenstube. Dazwischen ahnt man die Kasino-Atmosphäre von Las Vegas.»[5] Die feuerwerksartige Fokussierung auf die konnotative Rezeption der Materialität von Märklis Bauten ist ein interessantes Phänomen: In einer Zeit der formalen Reduktion und des modernen ‹Anstandskodexes› im Umgang mit dem Material springen die unkonventionellen Verkleidungsoperationen ins Auge. Ihre kraftvolle Ausformulierung scheint bei den Kritikern oftmals die leisen, aber tragenden Töne der dahinterliegenden Struktur zu überblenden.

Thema

Inmitten von geschuppten, lamellierten, gefalteten und entmaterialisierten Volumen im Novartis Campus wird das Visitor Center dereinst einfach dastehen als das, was es auf allen Nutzungs- und Bedeutungsebenen auch ist: Ein klassischer und repräsentativer Verwaltungsbau eines internationalen Konzerns, in dem für Arbeitsqualität auf höchster Stufe gesorgt wird – und der seinen Reichtum, beziehungsweise sein zur Verfügung stehendes Budget,[6] vorab nach innen kehrt. Indem er sich auf den unterschiedlichsten Ebenen einordnet, versteht sich der Bau nicht als Hülle einer Form, sondern als der architektonischen ‹Disziplin› erwachsender Ausdruck seiner eigenen Hierarchie. «Die Ökonomie – nicht von Geld, sondern von Ideen – ist in der Baukunst extrem wichtig»,[7] erörtert Märkli im bereits zitierten Interview. In der Tat kann das Projekt für das Visitor Center auf wenige zentrale Kerngedanken zurückgeführt werden.

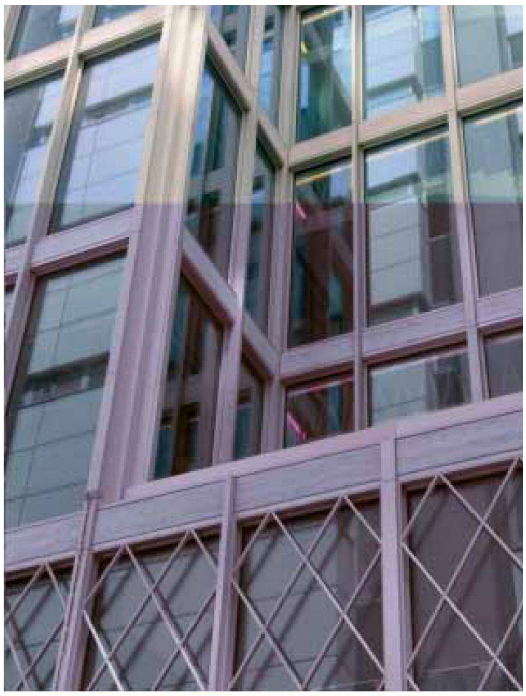


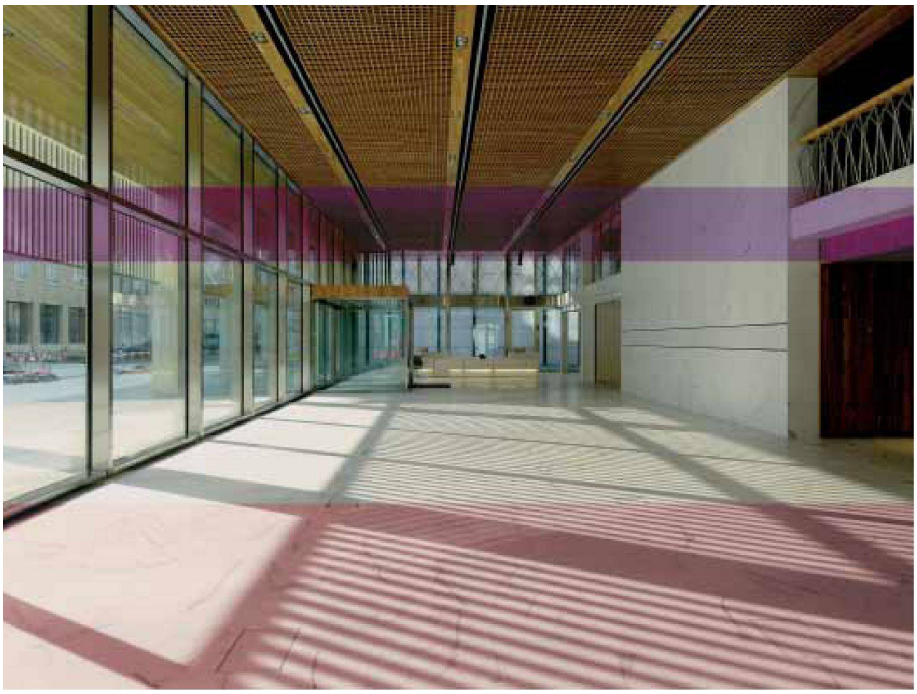
Bild: Architekten

Den für die Proportionierung des Baukörpers schwierigen Vorgaben des Masterplans, der bei einer Traufhöhe von 22 Metern ein der Agora zugewandtes Arkadengeschoss von 6 Metern Höhe fordert, begegnet Märkli mit einem plastischen Befreiungsschlag: Die eingeschnürten Bürogeschosse ‹spannt› er mit dem umlaufenden ‹Stahl›-Band des Mezzaningeschosses richtiggehend zusammen. Das Volumen erhält so eine hochkompakte, expansive Kraft. Gleichzeitig verkörpert bereits die Gebäudeform die fundamentalen Merkmale seiner inneren Grundcharakteren, die den unterschiedlichen städtebaulichen Situationen zugeordnet sind: ‹Öffentlichkeit und Gastlichkeit› im Erdgeschoss und ‹Rückzug und Intimität› darüber.

Peter Märkli sucht aussen- wie innenräumlich nach einer dichten Vielfalt von Raum- und Sichtbezügen, um «auch die oberen Bereiche im Aussenraum zu verankern und vielfältige Kontakte zu schaffen: Niemand sollte bei der Arbeit nur frontal schauen müssen.»[8] Das ‹open space office› ist als räumliche Landschaft ausgeformt, die mit ihrer innenräumlichen Vielfalt die drohende Anonymität üblicher Bürogefässe auf den Menschen zurückführen soll. Sein Ansatz strebt nach einer «wohltuenden Ordnung, die den Reichtum und die Sinnlichkeit des Lebens aufnehmen kann» – hier führt er zur Ausschmückung der reinen Raumstruktur mit der lebendigen Materialität der astdurchsetzten Holzverkleidungen. «Mir gefallen Bauten», bemerkt Märkli anlässlich eines öffentlichen Gespräches im Architekturmuseum Basel, «in denen es kein Problem ist, ein Badetuch über das Geländer zu hängen».

Die Hingabe, mit der Märkli sich der Aufgabe der Verfeinerung widmet, widerspiegelt sich auch in der auf den ersten Blick kaum wahrnehmbaren Gliede-

4 Novartis Campus – Fabrikstrasse 6. Peter Märkli, AM, Christoph Merian Verlag 2006. Darin: Ulrike Jehle-Schulte-Strathaus, «Rückeroberung verlorener Werte», S. 25–28.
5 Lutz Windhöfel, Gegensätzliches in Harmonie, NZZ, Dienstag 10.10.2006, S. 41.
6 Viele Kommentatoren stellen in ihren Beiträgen den verschwenderischen Luxus oder den hohen Repräsentationsanspruch in Frage. Bekanntermassen standen den neuen Novartis-Bauten aber identische Budgetrahmen zur Verfügung. «Im Innern kostet Märkli das offenbar grosszügige Budget voll aus. Eine in sonst profanen Bürobauten nie gesehene Opulenz empfängt den Besucher», notiert Caspar Schärer im Artikel «Repräsentation mit ganz grossem R» und beschreibt das Resultat als «merkwürdiges Amalgam, das von der Klasse des Architekten zusammengehalten und vom Geltungsbedürfnis der Bauherrschaft befeuert wird». Tages-Anzeiger, 4.11.2006, S. 55.
7 Ergänzend dazu eine Aussage aus dem öffentlichen Gespräch von Peter Märkli mit Hubertus Adam vom 19.10.2006 im Architekturmuseum Basel: «Baukunst heisst, dass es nur eine oder zwei wesentliche Ideen gibt – alles andere sind Ableitungen davon.»
8 Die Zitate in diesem Abschnitt entstammen dem in Anm. 7 zitierten Gespräch.



Eingangshalle mit Loggia. – Bild: Paolo Rosselli

9 Vgl. Anm. 4.
10 Caspar Oswald zitiert Peter Märkli, Bürogespräch.
11 Wie Anm. 7.

rung der Fassaden. In Anlehnung an klassische Ordnungsprinzipien differenziert er die Vertikalelemente mittels einer subtilen Abstufung der Tiefen und Breiten und setzt die filigranen, glänzenden Profile in Kontrast zu den stumpf-flächigen Travertinplatten der Deckenstirnverkleidungen. Diese ‹belebte Ordnung› stattet den Bau mit jener kühlen Eleganz und selbstverständlichen Erhabenheit aus, die ihn in seiner sorgsamen Detaillierung und Farbgebung mit den bestehenden Nachbarn verbrüdert. Die grosszügigen, je nach Tageszeit mehr oder weniger transparenten Verglasungen verhüllen mit ihren goldenen Profilen sorgsam den durchschimmernden inneren Luxus. So hat das Haus denn eigentlich nicht – wie in der Begleitpublikation zu seiner Präsentation im Architekturmuseum Basel vermutet – «zwei Gesichter, deren architektonische Atmosphären nicht dieselbe Sprache sprechen».[9] Vielmehr sind Innen- und Aussenwelt über die architektonische ‹Disziplin› – im wortwörtlichen Sinne – geradezu symbiotisch verwachsen.

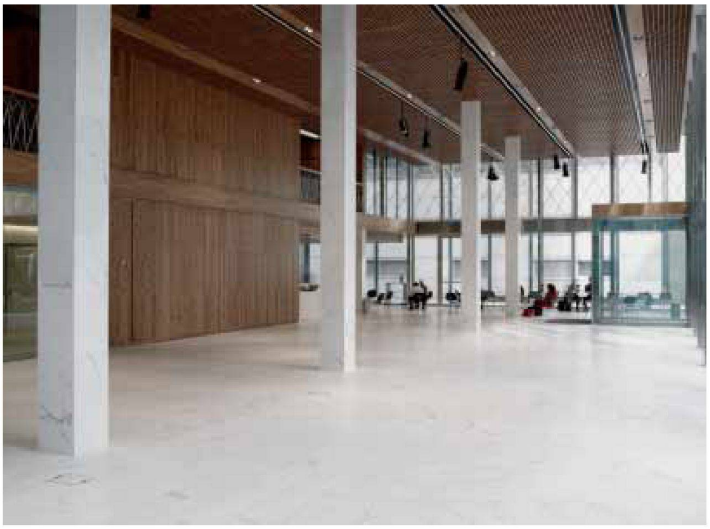
Raumfigur

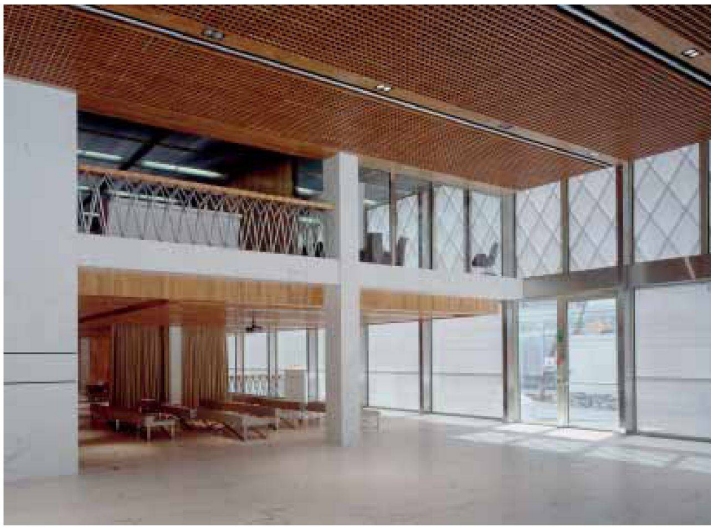
Auch die ‹innere Idee› des Hauses ist einfach zu beschreiben: Eine als Ganzes erdachte Raumfigur erzeugt in der Horizontalen wie in der Vertikalen ‹räumliche Bewegungen›. In pulsierendem Rhythmus schafft sie Weite und zieht sich durch ‹Einschnürungen› wieder zusammen. Der Besucher gelangt vom Platz her über eine filterartige Vorhalle in die stützenfreie, zweigeschossige Eingangshalle; ein auf der Höhe des Mezzaningeschosses umlaufender Lamellenkranz fasst den räumlichen Auftakt und formt einen tief gehaltenen Horizont. Durch den mittigen Treppenkern zentriert, tun sich von hier aus frontale und diagonale Blicke in die mit schneeweissem Marmor belegte Tiefe auf. Über einen gefassten Zwischenbereich erreicht der Betrachter den innenräumlichen Schwerpunkt, wo sich über dem durch die marmorverkleideten Stützen fast entmaterialisierten Erdgeschoss der zentrale Raumkörper von überwältigender Kraft und Prägung aufschwingt. In schwerer Feierlichkeit lasten seine raumhaltigen Gussaluminium-Brüstungen und die massiven Stirnen der schallschluckend strukturierten Eibenholzdecken über dem öffentlichen Erdgeschoss; sie kündigen eine ‹englische und erwachsene›,[10] d. h. robuste und edle Welt der Denk- und Kommunikationsarbeit an.

Diese eindrückliche, zentrierte Raumgeste wirkt auf das Haus wie ein ausladender Baum auf den müden Wanderer: Er verleiht den verglasten Grossraumarbeitsplätzen Rückhalt und Identität. Über den tiefblauen Teppich hinweg greift er in die Weite der durch Einzüge, Stützen und Kerne strukturierten Verwaltungsebenen aus. Die strahlende Helligkeit des Erdgeschosses verschafft der Grundstruktur Festigkeit und formt durch die Einschnürungen Orte für unterschiedliche Befindlichkeiten. Über die Bewegung in die Tiefe sind die räumlichen Höhepunkte in einer virtuosen Schnittfigur verschränkt: die zweigeschossigen, lateralen Eingangshallen, die Ausweitungen in den unterirdischen Auditoriumsbereich und die spektakuläre Innenhalle, die in einer dramatischen Geste die gesamte Höhe des Gebäudes offenbart und gleichzeitig zoniert.

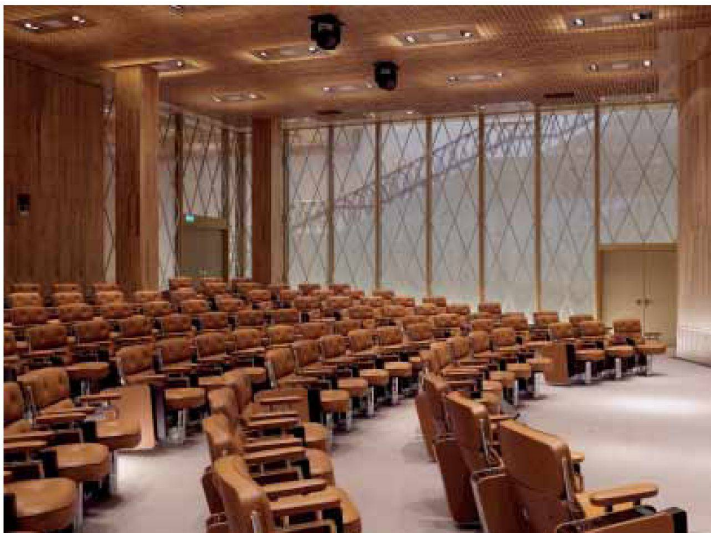
Einbettung

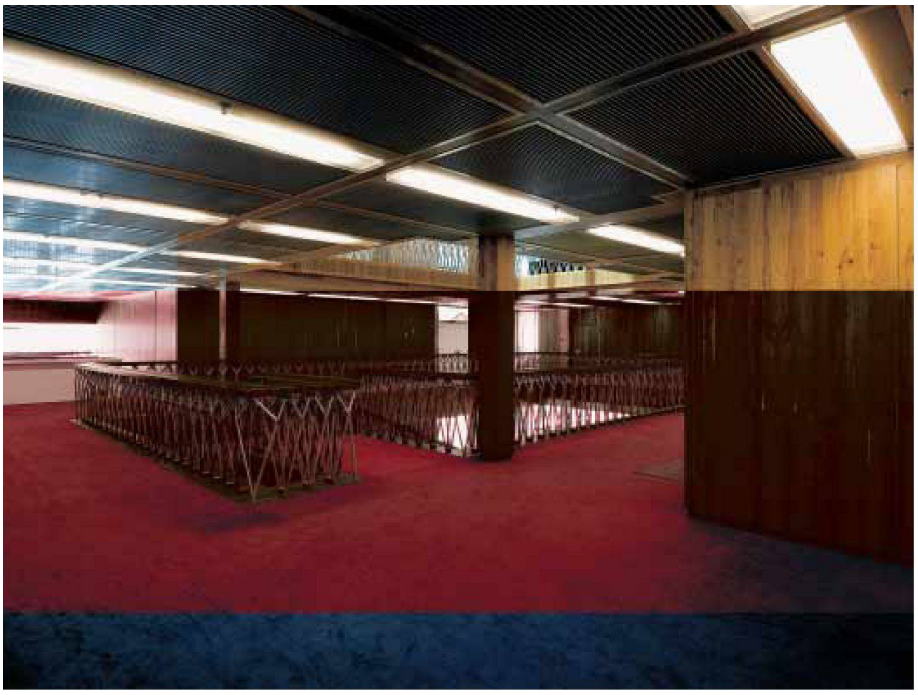
Das Raumgebilde, das die Wahrnehmung über eine kontrollierte Bewegungsführung bestimmt, lotet auch die hierarchischen Differenzen einer klassischen, doppelt spiegelsymmetrischen Grundanordnung aus. Es





Oben: Rückwärtige Halle und Haupttreppenhaus.
Mitte: Eingangshalle. Blicke in die Gebäudetiefe
und in den Multimediabereich.
Unten: Auditorium. – Bilder: Goran Potkonjak





Mezzaningeschoss mit Konferenzräumen und dessen Verknüpfung mit dem Eingangsgeschoss. – Bilder: Goran Potkonjak
Rechte Seite: Zentrale Halle. – Bild: Paolo Rosselli

ist die um den Lichthof aufgebaute, kreuzartige Erschliessungsfigur, die das Gebäude zusammen mit der gestaffelten Fassadenabwicklung festlegt und festigt: Die Strenge des Plans bindet die unterschiedlichen Sprachlichkeiten zusammen. Diese Grundstruktur, die in ihrem respektvollen Umgang mit der Tradition allem übergeordnet ist, dient also gleichsam als Gerüst, das zu ihrer Verdeutlichung in einem künstlerischen Verfahren mit Themen aus der eigenen Erfahrungswelt ausgeschlagen wird: Die sinnliche Materialität der Räume formt, beziehungsweise ‹malt› in einem intuitiv-assoziativen Verfahren auf einer zweiten Ebene die gesetzten Struktur- und Raummerkmale aus. Als erkennbar dünne und applizierte Schicht legen sich die Hauptmaterialien Metall, Marmor, Holz und Teppich wie kostbare Gewänder auf die tragenden und raumkonstituierenden Elemente – und bestärken so die segmentweise angestrebten räumlichen Wirkungsweisen wie ‹Weite›, ‹Schwere› oder ‹Rückhalt›, ohne ihrerseits Anspruch auf eine ‹moderne› Tektonik zu erheben. «Wir müssen die sprachlichen Mittel zurückerobern, die unsere Grossväter mit der klassischen Moderne ausgeschlossen haben», fordert Märkli und verweist auf sein Ziel, die «bestehende Grammatik – wie beim Schreiben – mit einem neuen Lebensgefühl anzufüllen».[11] Dass es in diesem hierarchischen System Stellen gibt, an denen die unterschiedlichen Sequenzen der Wirkungsinszenierung ungewohnt direkt und unvermittelt aufeinander treffen, versteht sich von selbst: Erst das Gliedern der Gesamtheit in akute und redundante Teile macht die fast provokativ sinnliche Ausstrahlung dieses Hauses überhaupt möglich.

Das nach vertrauten Gesetzen der Architektur erstellte Grundgerüst kann also – den Regeln der perspektivischen Wahrnehmung beim Durchschreiten gehorchend – jene differenzierte Ausstattung erfahren, die das sinnliche Erlebnis über die kollektive Erinnerung des Betrachters frei assoziativ an die individuelle Erfahrung des Architekten anbindet. Es bietet eine Palette an Wahrnehmungsmustern, die dank der ‹emotionalen Intelligenz› des Betrachters zur Einbettung in das Gesamterlebnis zur freien Verfügung stehen. Zugunsten dieses Raumerlebnisses nimmt sich der Architekt sogar die Freiheit heraus, über mehrere Geschosse durchlaufende Stützen – wie im Fall der Eingangshalle West – auf häretische Weise ins Leere zu führen oder – wie im Fall des Auditoriums – tragende Stützelemente gleich zu verkleiden wie die massiven, aber nicht tragenden Bühnenfronten.

Für die gedankliche Einordnung des Werkes von Peter Märkli sind – innerhalb dieser vollständig auf die Raumstruktur ausgerichteten Wirkungsstrategie – die Zuordnungen «Palazzo, Arvenstube und Las Vegas» somit sekundär; ihre Materialität steht nicht primär im Auftrag der geschichtlichen Anbindung oder einer referenziellen Aufgabe, sondern stellt sich voll und ganz in den Dienst des ‹Wesens› und damit einer sinnlichen

Bauherr: Novartis Pharma AG, Basel
Nutzungen: 1./2. UG: Auditorium, Lager-/Technikräume; EG, 1. OG: Visitor Center; 2./3. OG: Communication Novartis; 4./5. OG: Business Units Novartis Pharma
Generalplaner, Bauleitung: Caretta + Weidmann Baumanagement AG, Zürich
Architektur: Peter Märkli, Zürich; Projektleitung Caspar Oswald, Fabiano Marchetta, Marcel Pola, Steve Roth, Katrin Albrecht, Christof Ansorge, Jakob Frischknecht, Valentin Loewensberg, This Keller, Nathalie Spahn; Ausführungspläne mit Gody Kühnis, Trübbach; Claudia Zimmermann, Sarah Bärtsch, Amela Delalic
Innenarchitektur: Iria Degen Interiors, Zürich
Kunst am Bau: Jenny Holzer, Hoosick Falls, USA
Geländerentwurf: Alex Herter, Meilen
Gebäudebeschriftung: Bringolf Irion Vögeli, Zürich
Wettbewerb: Februar 2003, Bauzeit: September 2004 bis Mai 2006

Verdichtung im Bezug auf dessen übergeordnete räumliche und strukturelle Charakteristiken. Wider Erwarten ist ihre Ausstrahlung also subjektiv gewählter, aber integrativer Teil der oben beschriebenen architektonischen Disziplin, die ihre Werte aus sich selber und aus der eigenwilligen Interpretation ihrer tradierten Regeln und deren Beziehungen heraus schöpft. Der kulturelle Beitrag an eine Architekturdebatte, die oft verloren scheint in einer Vielzahl von ‹privaten› und gleichzeitig den konkreten Bedingungen des Marktes ausgelieferten Grabungen, besteht damit nicht nur in der kritischen Hinterfragung eines immer noch verbindlichen modernen Kodexes durch die Neuauslotung traditioneller Werte, sondern vor allem in der Deklaration einer verantwortungsbewussten, über die verbreiteten Design- und Brand-Strategien herausgreifende Suche nach architektonischer Kontinuität und kollektiver Lebensqualität. ■

Astrid Staufer, geb. 1963, studierte Architektur an der ETH Zürich. Seit 1994 eigenes Büro mit Thomas Hasler in Frauenfeld und Zürich. Dozentin und Co-Leiterin des Zentrums Konstruktives Entwerfen an der Zürcher Hochschule Winterthur ZHW.

résumé **La totale** Le bâtiment à la Fabrikstrasse 6 dans le Campus Novartis à Bâle de Peter Märkli La réception de ce surprenant bâtiment s'est, jusqu'à présent, focalisée sur l'effet produit par les matériaux et la multiplicité des associations qu'ils suscitent. Elle contraste avec la méthode de projet de Peter Märkli où la question des matériaux n'est réglée que tout à la fin. L'effet saisissant que produisent les espaces semble éclipser les tonalités légères, mais déterminantes, de la structure architecturale qui est à leur origine.

À l'extérieur, le visiteur perçoit un bâtiment administratif classique et représentatif. Peter Märkli répond par une invention plastique à l'obligation de dégager un niveau d'arcade de 6 mètres pour une hauteur à la corniche de 22 mètres: avec le bandeau métallique continu de la mezzanine, il réunit littéralement les niveaux encastrés de bureau. Le volume compact acquiert ainsi une force expansive tout en exprimant les caractères différents des espaces intérieurs: «ouverture et hospitalité» au rez-de-chaussée, «retrait et intimité» au-dessus. L'articulation des façades prend appui sur des principes de composition classique. Le brillant des profils verticaux différenciés et filigranes contrastent avec les plaques mates de travertin recouvrant les têtes de dalle.

L'intérieur est marqué par une figure spatiale pensée comme un tout qui se dilate et se contracte, au rythme de pulsions. Au centre de cette figure se développe un espace d'une très grande puissance. Les allèges tridimensionnelles en aluminium et les fronts massifs des plafonds en bois d'if reposent de manière solennelle sur le rez-de-chaussée revêtu de marbre. Ce geste spatial produit le même effet sur la maison qu'un arbre aux vastes branchages sur un promeneur fatigué: il confère une assise et une identité aux places de travail disposées dans de grands espaces ouverts.

Une figure de coupe virtuose assure l'imbrication des principaux espaces (les halls d'entrée sur deux niveaux, les prolongements dans le secteur souterrain des auditoriums et le hall central révélant la hauteur du bâtiment) alors que le plan rigoureux lie les différents langages. Un peu comme une ossature, la structure de base des espaces sert à leur clarification: Ce n'est qu'en seconde ligne que la matérialité sensuelle développe ou confère une «couleur» aux caractéristiques de la structure et des espaces à l'effet ainsi renforcé. Métal, marbre, bois et tapis sont posés comme de fines couches qui se don-

In den Bürogeschossen. – Bilder: Paolo Rosselli

nent à reconnaître en tant qu'éléments appliqués, un peu comme des vêtements précieux disposés sur les éléments porteurs générateurs d'espace. Le rayonnement des matériaux est choisi ici certes de manière subjective, mais il fait aussi partie intégrante d'une discipline architecturale qui puise ses valeurs en elle-même et dans une interprétation personnelle de ses règles. Des associations comme «palazzo, pièce lambrissée en bois d'arolle et Las Vegas» se révèlent ainsi secondaires. ■

summary **A Whole** Fabrikstrasse number 6 in the Novartis Campus Basel by Peter Märkli So far the reception of this striking building has been strongly coloured emotionally, tending to focus principally on the effect made by the materials and the many different associations they suggest. This is in contrast to Peter Märkli's design method in which the question of materials is decided only towards the end. The overwhelming effect of the spaces seem to cross-fade the gentle but important tones of the underlying architectural structure.

Externally this is a classic, imposing administration building. Märkli responds to the difficult task of creating a 6-metre-high arcade level in a building with an eaves height of only 22 metres by making a sculptural and liberating blow: he effectively binds the incised office floors with the continuous "steel" band of the mezzanine floor. Consequently he gives the compact volume an expansive power while, at the same time, it also embodies the different characters of the various interior spaces: "public and welcoming" on the ground floor, "intimate and secluded" above. The articulation of the facades is derived from classical principles of order. The filigree vertical sections are finely differentiated, their shiny surface contrasting with the matt and flat travertine panels that clad the ends of the floor slabs.

A spatial figure conceived as a single entity shapes the character of the interior. It has a pulsating rhythm that creates a feeling of expansiveness and then contracts again through the use of "bindings". At the centre there is a space of overwhelming strength. Here, with a weighty festivity, space-containing cast aluminium parapets and the solid ends of the yew wood ceilings rest above the marble-clad ground floor. This spatial gesture exerts the same effect on the building as a spreading tree on a weary wanderer: it lends the glazed, open-plan workplaces both identity and support.

In a virtuoso sectional figure the spatial highpoints of the building are connected with each other: the two-storey entrance halls, the expansion into the underground auditorium area and the central hall that both reveals the height of the building and zones it. The severity of the plan brings the different languages together. The clear basic spatial structure serves as a frame, so to speak, that is filled as an aid to its own clarification: it is only at a second level that the sensuous use of materials forms or "paints" the structural and spatial characteristics, so that their effect is strengthened. Metal, marble, wood and carpet are applied in a perceptibly thin layer like a precious garment to the structural and space-forming elements. The emanation of the materials is a subjectively chosen yet integrative part of an architectural discipline that derives its values from itself and from an individual interpretation of its traditional rules. Associative descriptions such as "palazzo", "Arvenstube" (larch-panelled parlour) and "Las Vegas" prove to be of only secondary importance. ■