

Auer + Weber + Architekten

韵律与变异

——奥尔与韦伯建筑事务所作品

[德] 安德烈·齐约克 编著

古红樱 译

中国建筑工业出版社

Auer + Weber + Architekten

韵律与变异

——奥尔与韦伯建筑事务所作品

[德] 安德烈·齐约克 编著
古红樱 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字: 01-2005-4401号

图书在版编目(CIP)数据

韵律与变异——奥尔与韦伯建筑事务所作品 / (德) 齐约克编著; 古红樱译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2008
ISBN 978-7-112-09800-2

I. 韵… II. ①齐…②古… III. 建筑设计—作品集—德国—现代 IV. TU206
中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第198464号

Auer+Weber+Architekten/Andrea Kiock
Copyright ©2003 Birkhäuser Verlag AG (Verlag für Architektur), P.O. Box 133,
4010 Basel, Switzerland
Chinese Translation Copyright ©2008 China Architecture & Building Press
All rights reserved.

本书经Birkhäuser Verlag AG出版社授权我社翻译出版

责任编辑: 孙 炼 率 琦
责任设计: 郑秋菊
责任校对: 李志立 王雪竹

Auer+Weber+Architekten

韵律与变异

——奥尔与韦伯建筑事务所作品

[德] 安德烈·齐约克 编著
古红樱 译

*
中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京方嘉彩色印刷有限责任公司印刷

*
开本: 889 × 1194 毫米 1/20 印张: 15 字数: 500 千字
2008年7月第一版 2008年7月第一次印刷
定价: 78.00 元
ISBN 978-7-112-09800-2

(16464)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换
(邮政编码 100037)

目 录

前言	5
韵律与变异之美	6
建筑和项目 1980 ~ 2003 年	23
巴特萨尔茨乌夫伦温泉度假中心	24
莱姆戈圣玛丽亚退休及护理之家	30
斯图加特罗伯特·博世住宅	36
施塔恩贝格地方办公楼	38
1992 年塞维利亚博览会德国馆	48
美因河畔法兰克福城市入口大楼	54
慕尼黑机场的次中心区	56
雷根斯堡横跨多瑙河的钢桥	64
罗伊特林根城市公用事业部行政楼	68
慕尼黑 - 约翰尼斯基兴海伦·凯勒中学	72
盖默灵市民中心公共大堂和图书馆	78
斯图加特 Wilhelma 的大型鸟园	86
霍夫剧场	92
雷克灵豪森鲁尔歌剧院的改造及扩建	100
毗邻杜伊斯堡内港的居住区	108
斯图加特策佩林卡雷	112
德累斯顿培训学校的军官休闲处	120
慕尼黑 Westfriedhof 地下车站	126
斯图加特 Wilhelma 的亚马逊之屋	130
黑措根奥拉赫的阿迪达斯“运动世界”	134
美因河畔法兰克福的 MAX 摩天大楼	138
斯图加特运动中心	140

巴特布拉姆巴赫温泉洗浴中心	144
汉诺威下萨克森体育场的屋盖	150
慕尼黑高层综合楼“双子塔”	154
斯图加特克罗嫩卡雷	158
美因河畔法兰克福 PRISMA 大楼	166
普福尔茨海姆旧市政厅	172
慕尼黑 BMW 交易活动中心	178
斯图加特 Fasanenhof 办公园区	184
慕尼黑新足球场	188
智利 Cerro Paranal 山上的 ESO 酒店	194
慕尼黑 Thuringia 保险大楼	204
2012 年斯图加特奥运规划总平面图提交案	206
墨西哥城德国大使馆	212
慕尼黑 Süddeutscher 出版大楼	214
伯宾根施洛斯堡	218
林茨太阳城中心	220
慕尼黑中央汽车站	224
乌尔姆科技园 III	228
中国上海安亭新镇	232
马格德堡大学图书馆	238
美因河畔法兰克福马克思 - 普朗克生物物理研究所	244
问与答 一个人的功绩	251
附录	263

前言

我于25年前第一次遇见弗里茨·奥尔(Fritz Auer),而这一次的相遇也成为了我们这一段深厚友谊的开始。在那之后不久,我与卡罗·韦伯(Carlo Weber)渐渐稔熟起来。

2002年6月,我们一起坐在位于慕尼黑的一间屋顶阁楼里静默于数量和时间的魔力。我们意识到在流逝的岁月里曾零星地发表过一些奥尔与韦伯(Auer+Weber)事务所参与的竞赛和项目,但是从它1980年创始之日起,却从未有过一本展现这个事务所发展全貌的完整记录。

与这些建筑师的友谊和对他们作品的热爱促使我担当了编撰他们成就的编辑。这本书生动而深入地展现了当代建筑的广泛领域,并且将会吸引众多的建筑专家和爱好者。

这本书所包含的内容不仅仅是那些得以实施的设计,还包括那些停留在设计阶段的项目。就像一年是由不同的季节组成的一样,不同的竞赛构成了这个建筑公司的工作概貌。对于新旧图片的选择是专门为此书而作的,同时它们也很生动地展现了奥尔与韦伯事务所在过去多年的发展历程。

这个公司的能量是不容忽视的。新一代正在跃跃欲试。

慕尼黑,2003年9月

安德烈·齐约克(Andrea Kiock)

韵律与变异之美

奥尔与韦伯的建筑

格特·克勒 (Gert Kähler)

介绍

弗里茨·奥尔刚刚庆祝了他 70 岁的生日，而转过年来卡罗·韦伯也要迈入古稀之年了。明年是他们共同组建的建筑公司 25 周年庆。所有的这些都意味着一次庆典和回顾的到来，更巧的是，一部“真正”的关于他们职业生涯作品的书刚刚面世了。

当你见到这两位老者时，所有的要让他们停止工作并享受闲适的退休生活的想法都将烟消云散。他们看上去对未来充满了太多的好奇，对未来可能面对的任务也充满了奇思幻想，当然也对自己将如何驾驭这些项目充满了期待。你的感觉是他们仍然保有着亟待发挥的“足量的创造潜能”。

然而——由于生命【按照图洛斯基 (Tucholsky) 所说】本体已经成为一种单纯的延续，并且人们只能在一定程度上回避事物的自然规律——这本书也就不可避免地呈现为对过去的回顾，或者我们是否可以说，它是整个进程中的一个节点——这里所说的整个进程包含了他们之间近 25 年的合作关系。当我们重新回顾的时候，脑海中不禁浮现出这样一个问题：是什么促成了他们的结合？他们是为了怎样的目标走到了一起？在他们的事业中曾经历过什么样的挫折？他们的动力又来源于哪里（抛开作为一种谋生手段）？毕竟，建筑师并非为信念而工作。

当然，从某种程度上来讲对这些问题的回答是带有推测性的。每个人自己的真正想法通常不能够完全反映出在无意识状态下所发生的情况，这对他们也不例外。引用歌德所著长诗《浮士德》里的话：“你常常觉得是自己在主动前行，但其实自己是在冥冥中被推向前方。”这一哲理对于理解某个人自己的艺术作品也是同样适用的。

所幸的是，对于奥尔与韦伯 (Auer+Weber) 而言，我们可以以他们



弗里茨·奥尔与卡罗·韦伯，1961 年

的建筑作品和平面图为平台作为我们认识的出发点。其中的一些作品已经历时超过 20 年——这期间正是漫长的现代建筑时期。一如所有的建筑作品，这些案例也向我们传达了一些自身独有的含义，虽然人们并非有意识地注意到这一点，但每一个看到他们作品的人都能感受得到。我们想尝试着寻找出它们所要“叙说”的，当然，要牢记的是，这是一种对感性层面的事物加上理性解释的意愿，就像我们要对奥尔与韦伯的作品给出结论一样。有件事情是从一开始就需要被明确的，但在此仍需要再次强调，即建筑作品通常包含了一个团队的心血。即使是对于一个以两个人的名字命名的事务所，它的成员中还有大量杰出的合伙人和雇员——包括那些在公司外工作的员工——他们从建筑的最初阶段就开始了紧密的合作。“是谁建造了那座带有七座城门的宏伟的西比斯城？”这是贝托尔特·布莱希特在他的戏剧《工人的质疑》中写到的，他要通过这一途径提醒人们记住那些参与每一项工程的广大劳动者。

一座建筑物的建造自然离不开许许多多为此劳作的人们，但如果没有两位特殊的建筑师，这本书中的建筑就不可能呈现在我们面前，他们就是：弗里茨·奥尔和卡罗·韦伯。

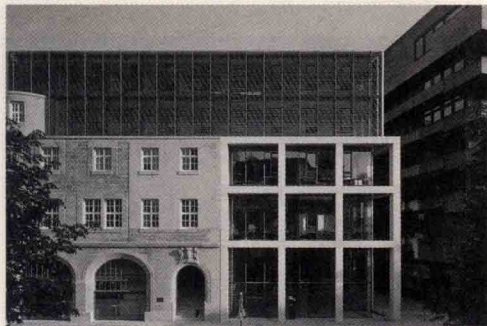
建筑故事

现代建筑历史上的一个经典案例是 1937 年由贡纳尔·阿斯普隆德 (Gunnar Asplund) 设计的哥德堡 (Gothenburg) 市政厅的扩建。史学家们喜欢援引它作为例证，以证明现代建筑所展现的无论如何也不是人们通常所认为的那样：即激烈的反传统意向。毕竟，在设计扩建部分的过程中，旧有立面中的大量结构元素必须新的设计中被照顾得宜。

我们现在已经经历了新古典主义和后现代主义——他们都从古典形



哥德堡市政厅，1937 年，贡纳尔·阿斯普隆德



普福尔茨海姆旧市政厅，2001 年

式中汲取了灵感——这一点已经无需证明了。也不再需要引用那更不适宜的哥德堡市政厅案例，这一市政厅的真正品质并不在于立面上外部结构的相似性，而是在于其内部难以置信的现代性。

意识形态的争论不再发生，无论是通过新旧建筑的类比亦或是两者间的对比。无论谁曾引用过失败的案例，实际上已经存在了大量的很好地协调了新旧建筑的成功例子，当然个别的蹩脚建筑师所做的除外。当对新旧建筑的关系处理似乎已经不再有什么新意的时候，此处却仍然能继续带给人们惊喜。

其中一个例子就是对位于普福尔茨海姆 (Pforzheim) 的旧市政厅的翻新和重新装修（第 172 页）。

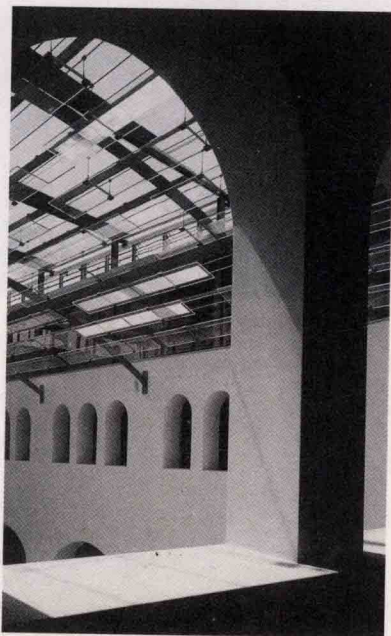
建筑的主立面显示出与传统的、富有韵律感的立面间的强烈对比，首层厚重的石柱和新建筑上那些刻板的框架，也都加强了设计的表现。每一层的层高都被充分地利用了。

冠于新旧部分之上的是一个新的“屋顶”，它实际上是由两层正常层高的带有玻璃幕的楼面组成，外部以一面封闭的板墙连为一个整体。立面和屋顶对每一项富有传统意味的事物表达了尊重；例如，那座处于角部的高出一层的塔。换言之，这些新的特征表现出了对已经存在的建筑元素的充分考虑，而且没有在任何方面显示出对现代元素的妥协。

扩建部分想要唤起人们对原有屋顶的可观体量的回忆，然而它是以“无顶”的方式实现的，也没有构成顶部的上限。

旧建筑的立面以对比的方式包含了两种古典的建筑风格。原有建筑在第二次世界大战中被部分损毁了，在 1950 年对其传统的自然石材立面部分作了相应的“修复”并抹上平滑的石灰抹面，但没有特意配合弧拱下面采用的毛石材料。这种修复完全遵照了在保护历史建筑阶段的传统惯用手法：一种对于那些承载着历史变迁证据的被损坏建筑的传统，但并非为了修复，而是为了重建。

因此，旧的市政厅蕴含了多个不同层面的记忆：即历史相对论，在此基础上保存了从 1911 年起所采用的建筑外立面；同时还有对那些由于 1950 年的重建而被破坏部分的回忆，这也同样令我们回忆起这幢建筑所遭到的破坏是源于那场几乎将整个普福尔茨海姆镇夷为平地的空袭。



普福尔茨海姆旧市政厅，2001 年

这已经不再是关于结合“新”与“旧”以形成第三种设计的论题了；这也不再是（或不仅仅是）一个关于设计的问题，而更应该表达为不同层面的回忆得以在一幢建筑中同时体现并可以被人们从中识别。从这方面来看，这个项目的关键在于用石材表达人们的记忆。

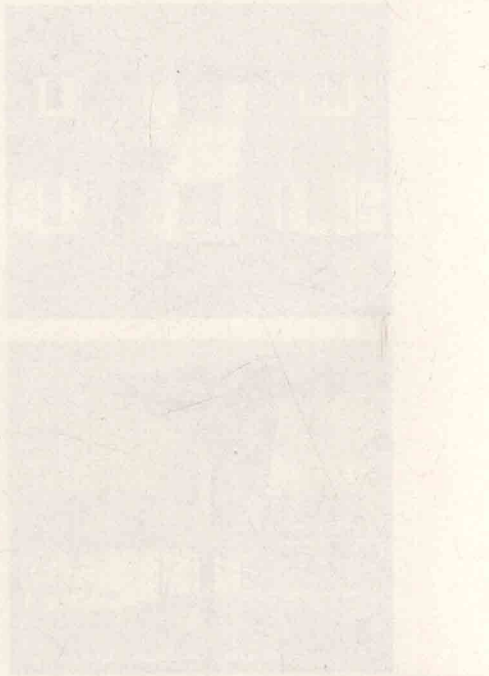
建筑师的艺术包括了创造一个建筑，这个建筑所富有的不同层面的记忆可以同样被普通老百姓所认知，这种认知不需要他们具备专业知识或是知道建筑方面关于风格和形式的语汇。这种认知并不需要非常理性的分析；并非每个人都需要识别它，也不像中世纪城市中的下层群众那样明白教堂上的每个人所共识的符号——虽然他们仍会感觉到其中的“宗教”含义。他们对是非的判断更多的是通过“感觉”而不是“理解”。这恰恰是建筑学所关注的：在理性的分析之前人们的体验和感受。

那么，在不了解建筑历史的情况下，是什么唤起了普福尔茨海姆居民的本能感受？他们的旧市政厅的扩建部分已经完成而且这一切让他们觉得“物有所值”，同时这也证明了旧建筑在今天仍然是有价值的（尤其当它是新城居民的归属地时）。这一扩建部分无疑是现代的，并且运用了现代的技术手法，如庭院上方那优雅的屋盖就是一例。他们的市政厅正在经历一种转变，而且当我们使用如“层压法”（layering）和“发展”等此类的专业术语时就暗示了建筑的现代含义以及它使历史可见的能力。它把旧建筑的新特性传达给了市民。这并不是指建筑学不受体现历史印迹这一要求的限定。但它确实反映出了建筑学各个重要方面中的一个：在意识到许多来自早期的影响时可以在当代对一栋建筑进行定位。在 Auer+Weber 的建筑中，你会从中发现对于当代特性的关注。

这不是一个关于保护的问题，或是由于残余部分的存在而只对其进行利用的问题。事情并非如此：它所表达的是一种尊重。这种关注揭示了不同的层面，使人们更容易同时从感性和理性两个方面去理解建筑。

特别的——不一样的

在奥尔与韦伯的建筑中，历史像“层压法”一般扮演了重要的角色，而且不仅仅是对附属建筑和扩建建筑。这方面可以在位于斯图加特的策



雷克林豪森鲁尔歌剧院，1998年



莱姆戈退休及护理之家, 1986 年
施塔恩贝格地方办公楼, 1987 年
慕尼黑中央汽车站, 2002 年

佩林卡雷(Zeppelin Carré) (第 112 页), 位于雷克灵豪森(Recklinghausen) 的鲁尔歌剧院(Ruhrfestspielhaus) (第 100 页), 以及博斯住宅的保护(第 36 页) 中得到体现。在每个项目中, 其主要理念不是将“层压”作为每一部分的形式上的元素, 而仅仅是一个存在于古老故事中的当代建筑。它不是仅通过保护或扩建一幢老房子得以证明, 因为即使是新建的房子也是历史进程的一部分。

这一认知在奥尔与韦伯的作品中得到了证明, 但它并没有导致模式化的设计。相反地, 每幢建筑以其独特的历史和物化环境获得了不同的成功。在 1992 年的一次采访中, 弗里茨·奥尔曾说道:“我们所遵循的一个原则是不对两件事物作相似的改变。例如, 如果体量发生了变化, 就不应该再一次通过对材料的选择来强调建筑上的差距。”“采取发展的思路”仅仅意味着以另一种方式表明你将建筑作为历史的一部分进行展现。这一与过去的关联不是仅仅通过以新代旧或是将两者“同时”更换取得的。对被更换部分的选择应该是开放的, 而且会因项目而异。最后, 无论每个部分在过去提供了什么价值, 它们将继续经受时间检验的事实都不应该被毫无根据地改变。

换句话说, 每幢建筑都是“特别的”, 但没有人可以再发明建筑本身。那是没有意义的, 尤其是当你的建筑创作要与市场需求同步时。人们希望自己能够迅速认清事物, 比如迅速认出手提包的牌子、汽车上特殊制造的散热片, 或是一名建筑师的手稿。某个人或许喜欢方形的设计, 而另一个人常常更喜欢曲折的排布, 更有甚者倾注精力在形式和材料上寻找 20 世纪 20 年代的表现主义风格。这就创造了一个品牌、一个标志。在建筑学上当你展现一个“品牌”时, 你也就取得了巨大的成功, 它在一个多变的环境中提供了常性。奥尔与韦伯有着不同的策略; 他们对每个设计采用不同的独特方式, 使其不能成为一个易于辨认的品牌。这也正是两位合伙人显得特立独行的原因所在。当然, 他们也不在乎这一点。

从外观上讲什么是以下这些项目的共性呢: 莱姆戈的退休及护理之家综合体(第 30 页)、施塔恩贝格区的行政办公楼(第 38 页)、慕尼黑机场的附属区(第 56 页), 以及慕尼黑中央汽车站(第 224 页), 它们的形式和材质在高技派和乡土派之间变换着, 这些都使一些建筑评论家无

所适从，因为他们无法把这些建筑划分到相应的传统归类 and 名目之下。

顺便提及的是，评论家在面对特别的建筑单体时通常采用更为积极良好的态度，但如果他们要寻找品牌元素时通常都会迷失。总而言之，总会有一些伟大的建筑是游移于固有的分类之外的。这样的例子有 20 世纪五六十年代的埃罗·沙里宁 (Eero Saarinen) 或皮尔·路易吉·奈尔维 (Pier Luigi Nervi)，更不用提德国建筑师班纳德·海穆克了。出奇的是，这些建筑师都典型地表现出对建筑结构方面很强烈的兴趣——这一点也同样在奥尔与韦伯的建筑中有所体现。

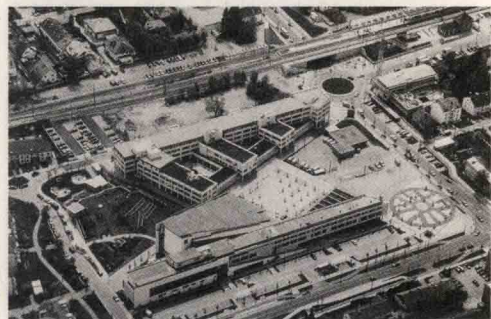
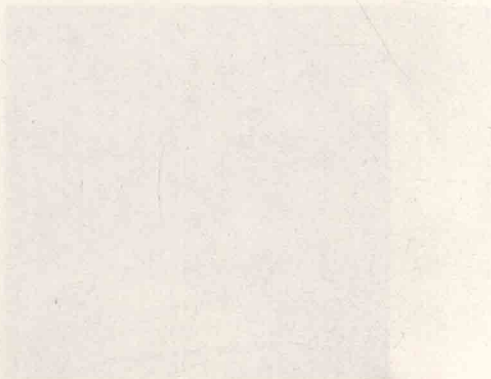
公共通道和通向公众的道路

你会如何描述一个不以典型的常规模式为特征的建筑形式呢？将之描述为“多变的”是不足够的，因为那仅仅是从“常规模式”的相对角度给予了定义。对于建筑与场所的关系也是一样的，我相信奥尔与韦伯的建筑中最重要的方面是建筑的公共性。在许多项目中，他们尽其所能地使人们可以通过各种路径去体验这一公共性的方面。

此处所提及的“公众场所”的含义不仅仅是指建筑是否有面向公众的入口的问题。它最终要强调的是每个独立建筑在整个城市体系中与其余建筑的关系的重要性。

在考虑都市建筑时有两个主要方面需要考虑。我们已经讨论了关于如何赋予建筑一个新的“层次”以使其表达得以拓展的问题。另一项考虑是一栋新的建筑如何在体现对周围建筑环境尊重的同时表达自身：是以旁若无人的姿态还是以夸张的姿态？是中规中矩？抑或是将自己隐藏起来？它会怎样阐述建设者的初衷？最后要提到的是，所在城市的居民对建筑物的通达性如何？换言之：其公众性如何？

让我们以盖默灵 (Germering) 的镇中心为例（第 78 页），在早些时候的文章中我已经写过相关的内容：这是一座离慕尼黑不远的小城，而且大多数的居民常常往返于两地。这个小城的火车站可以被假定为最重要的公共设施——这一假设至少在这座小城决定修建一座综合性的中心建筑之前是成立的，而新建立的城镇中心综合体的内容包括从市政厅开始经过一个可安排戏剧演出或是其他公众事务的大厅到达市图书馆。其



盖默灵镇中心，1993 年，从空中俯瞰

中的后两项在 1994 年完工，但是市政厅仍在修建过程中。

对于合理安排将要兴建的各建筑组群的城市规划，其基础是确定一条基本的显而易见的路径，这条路径将连接车站和住宅区。这个规划是通过竞赛胜出的。这条路径将城市中心区域以对角线进行了分割，而建筑的排放遵循了相应的对角线原则。

这些建筑并没有“挡道”，或者更应该说是，它们邀请人们随意地造访。通往市政厅的主要入口位于一个小型的方形广场内，上面坐落着一个开敞性的空腔——除了它的形体外，“圆形剧场”并不是一个很恰当的描述——它的边界是由周围的道路界定的。对于那些接受邀请的到访者（而且也希望在没有举行活动的日子里大门也会向公众敞开），这条道路将在一个玻璃屋顶下延续直至进入一座 3 层高的礼堂，礼堂内包含了一个大厅和酒店——即公众性的场所。

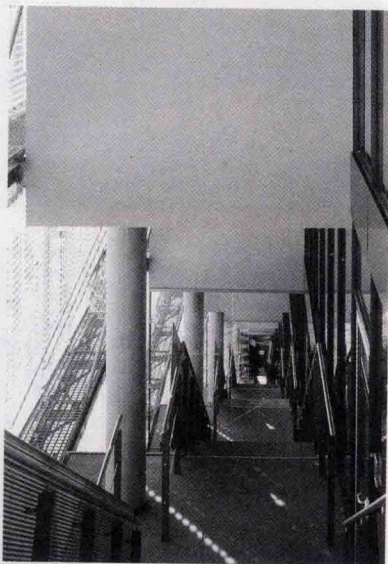
当然，还有着其他的例子。位于施塔恩贝格的区办公楼（第 38 页）对公众性方面的表达就并非主要通过路径，而更应说是通过区域和为公众所预留的城市“空间”。我们都对地方行政建筑内的那些冗长而乏味的走廊记忆犹新，到访者卑微地坐在办公室外的长椅上。这样的建筑让人们感到，如果所有到访者的问题不能被同时解决，那么至少应该为他们提供一处等待的空间。

位于施塔恩贝格的区办公楼就不一样了。在这里建筑是为市民而修建的。说得更明确——因为这是公众选定的方案，而且项目的资金来源于纳税人的共同筹措——所以对其态度更为慎重！一座日式的建筑很好地融合于所处的环境中——这儿并没有显示出行政建筑的傲慢态度，或是要给人们以威仪的印象。相反地，它以服务大众的姿态出现，而且到访者像工作人员一样享受到平等的待遇，而不仅仅是作为某类特殊的人群出现于此。

为了能够理解通过路径所表现的公众性方面，你应该立足于审视 Auer+Weber 所设计的各种不同建筑的入口。即使使用者通常选择乘坐电梯，为何一段楼梯就像是“雅各布的天梯”（建筑师的术语）一样沿着办公楼建筑的立面从天而降呢？如果不是要表达与都市环境中的公众性入口相关的主题，为什么对于这同一栋建筑——位于法兰克福的



施塔恩贝格地方办公楼，1987 年



美因河畔法兰克福 PRISMA 大楼，2001 年

PRISMA 大楼(第 166 页)——要将其建成一座公园的中庭和一个小社区,尤其是对于一幢办公建筑而言?实际上这栋建筑是要体现其展示的目的(例如从外部观察内部工作情况的人,这也向人们解释了为什么内部的楼梯同样从外面可以看得见),这一例子证明了这一做法不仅仅是为了满足功能上的需要,或是仅仅为了达到一种实际的目的,比如说在两个楼层间建立联系。事实并非如此,这座“雅各布的天梯”提供了一处城市化的舞台,因为人们在其间可以任意行走。面对此情此景,你几乎按捺不住要对行走其内的人们喊道:“别停下——你们都是其中的一部分啊!”

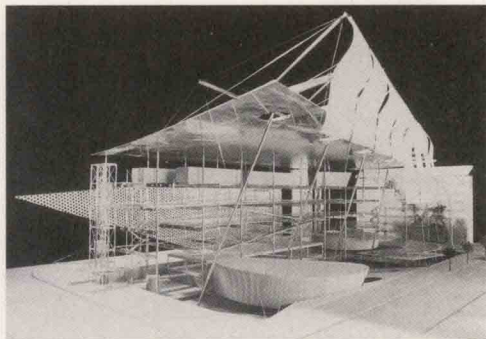
展现事物的成型过程

奥尔与韦伯建筑的核心特征是其“层次性”、“公众性”,以及每座房子意图要阐释其所处的构筑环境的表达。然而,另一个特征是这些建筑在表达出所处环境时采用了特殊的方式,这是通过对其“是如何建成的”发问来实现的。换言之,我们可以在设计的影响因素和所运用的材料中增加第三个设计要点,这一要点是关于与历史和城市环境的关系的。

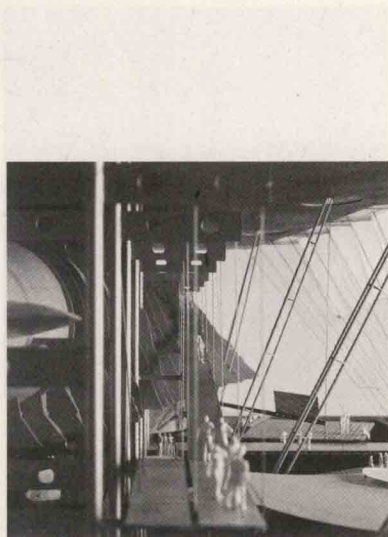
最初在竞赛中获得一等奖的是塞维利亚世界博览会德国馆(第 48 页),但这并非源于他们的一系列主张,这一构筑物的四个主体异常地突出(也许出于竞赛设计最好是以纯概念性方案出现的原因)。另外两个主题强调的是设计和材质的影响。当时我就此事写了以下的话:

“这座房子就像是一个舞台(尤其表现在其通透的房间,坡道、楼梯和倾斜的房间对运动的表达)。这是建筑师意图要表现的一个主题,即‘德国的自我表达’。公众同时成为观察行为的主体和客体,建筑成为一座舞台、一种展示,一个西班牙式的城市开放性概念的例子。这一关于西班牙城市和建筑的一致性在第二个要素中得到了强调。

建筑就像是一座城市:这意味着建筑师在一个限定的框架中对不同的几何元素的运用(酒店的圆形体量、报告厅的椭圆形体量、方形的室外酒店)。所提到的每个区域都是相对独立的,然而,每个体块也都处于一种内在的相互联系之中。同样地,一座城市是通过其路网连成一个整体的,而所有的区域都处在由路网结构所限定的框架之中。因此,第三个主体正是结构体系的框架加上顶盖。这确实适合于轻型构筑物,毕



1992 年塞维利亚博览会, 1990 年



1992 年塞维利亚博览会, 1990 年

竟这一构筑物是一个临时性的或是可移动的结构，并且有可能在博览会结束后被拆除，它是无方向性的，所以可以满足各种展览的需要，当然它也满足了体现重要性的形体的需要。

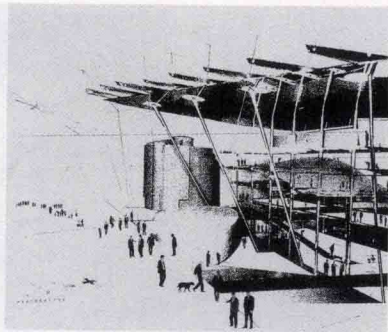
这就直接引出了第四个也是最为重要的要素，即它使这座建筑成为了对过去博览会建筑的成功继任者：它所表现的技术性。根据竞赛大纲，世界博览会建筑应带有一定的标志性和前卫的特征——无论这一表象意味着什么。而实际上，根据第一眼的印象，它的模型看上去是可以契合这一需要的。更有甚者，它具有一种“技术性”的外观。你甚至可以说它出现的状态似乎“还有一点儿凌乱”。然而，以我的观点来看，那恰是它的最重要的特征。

毕竟，技术在此并不表现为一种绝技般的严肃，而是被以一种轻松的态度来对待（游戏则暗示了无拘无束，但却是通过秩序的建立实现的）。但是只有它可以定义如今人们与技术的关系：一座以黄麻和土坯搭建的生态构筑物并不适用于此，与德国馆相邻的英国馆所采用的高技派建筑也不适宜。高技的概念是指寻找一种杰出的技术手段来解决由于建筑所带来的问题：技术只是作为技术自身而存在。的确，在关于它的主体结构理性层面，德国馆展现了一种建筑内外都通透的框架体系。

这不是一台可供操作的机器，而更应该被视为一件可供人们使用的物品。这座建筑所要表达的是没有技术我们无法成功；甚至对于生态问题的解决也只能依靠技术来完成，而不是与之相对抗。然而我们却将自己对于技术的运用视为想当然的事情，同样的情况还有至今已经操作了10年的计算机，或是我们老一辈人所骑的自行车。这座建筑可以被看作是一辆自行车——而且立刻就能被人们所理解。

正如我们所见的，材料和结构不仅仅担负着以一种在技术上坚固和尽可能节约能源的方式包裹空间体积的责任；它们还应该表达某种意愿。它们是重要的，成为一种表达方式，就像形体的作用一般。

这一点在位于莱姆戈的退休和护理之家中也得到了体现（第30页），它是分为几个建设周期完成的。可以想像有一个吹毛求疵的住户嚷嚷着问是谁负责这个建筑的，并说这是莱姆戈最漂亮的房子，而且他会愉快地将此告诉建筑师，可以想像不会有比这更好的赞美了。



1992年塞维利亚博览会，1990年



莱姆戈退休及护理之家，1986年

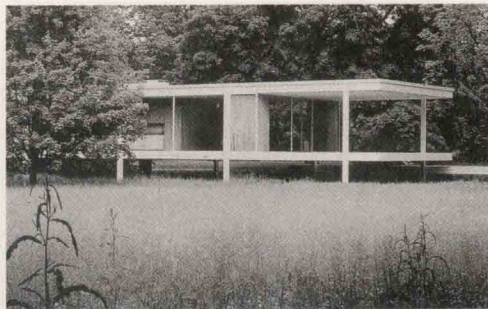
然而这些建筑并非为了表达成熟的技术；而是寻求与已经存在的建筑的融合——令人熟悉的坡屋顶、亲切的波形瓦、让人亲近的抹灰表面。但它仍然让人耳目一新；阳台、温室嵌入了房屋之间，同时像木头、金属和玻璃这些材质成为了情感的表达，而不（仅仅）是完结的方式。

此外，光线也是一种表达。它不仅用在了退休公寓中，同样也用于规划塞维利亚的德国馆（第48页）。实际上，光的运用是奥尔与韦伯建筑的另一个典型特征。他们的许多建筑都表现出需要“掂着脚跟走”的感觉，仿佛就是设计为仅供短暂停留的。这个建筑上的开口并没有表现出未完的危险，而是形如整体，可以成为建筑外延的最佳位置。以位于德累斯顿（Dresden）的军官培训学院内的休闲处为例（第120页）：“在屋顶的遮蔽下坐在开阔的空地上”，正是卡罗·韦伯对设计突出篷幕和地板特征的表述，它们就像是漂浮在地面上一般——而这恰恰遵循了密斯·凡·德·罗的原则。当你将其与第一次世界大战前的建筑对比时，这个建筑显得尤其突出。第一次世界大战前的建筑有着封闭而沉重的外观，很小的窗洞，而且其立面是以浮雕构成的（此处也同样强调基座），而前者则是漂浮在地面上并且强调水平层次。

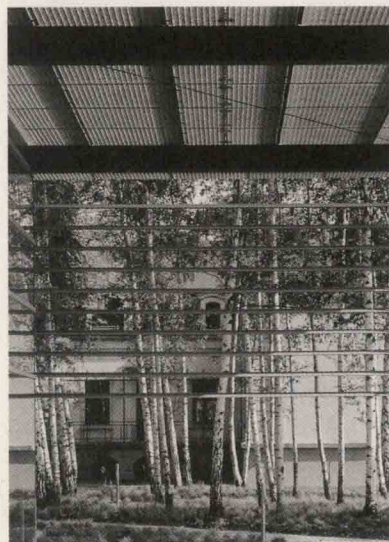
这个建筑并没有体现出很多20世纪初期之前的传统建筑所遵守的原则，对它的期望起源于目前所出现的可能材质及其相关性能。它是一座有所坚持的建筑，并且运用了每一种可能的技术手段以实现其想要达到的目标。它所带来的后续结果就是所选择的设计不会就此结束，而是使建筑成为消费者的艺术。他们可以把建筑以一种特殊的方式加以处理，并且可以有外在的表现，使其对于真实的感受而言是可理解和具象的。这不是一个关乎20世纪90年代高技派建筑和拥护技术派的案例，高技派本质上已经消亡了。奥尔与韦伯的建筑只是对技术的运用而已。

安排处理个体及其相互关系

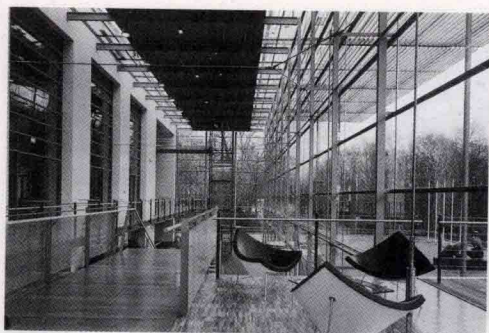
运用技术、明晰层次，以及利用城市的主线，甚至是对于相对私人化的建筑，都可以形成人们对各自的定位以“处理个体及其相互关系”。这一命题包含了两个部分——动态的因素和所谓控制的问题，而两者是相关的。



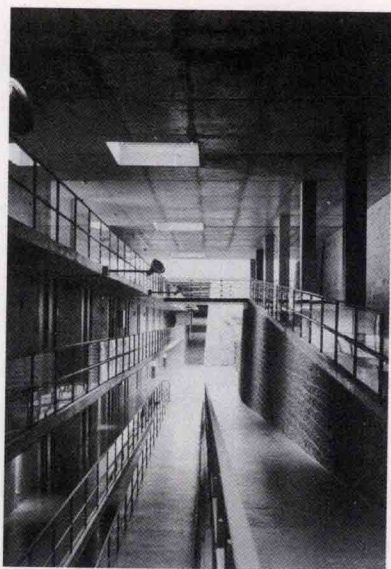
范斯沃斯住宅，美国伊利诺伊州福克斯河，1949 ~ 1951年，路德维希·密斯·凡·德·罗



培训学校的军官休闲处，德累斯顿，1998年



雷克灵豪森鲁尔歌剧院，1998 年



智利 Cerro Paranal 山上的 ESO 酒店

我们已经看见楼梯如何被应用为表达动态的元素；但是这一想法可以进一步引申：即空间产生于公众同时成为观察的主体和客体之时。以一幢坐落于德国小镇霍夫 (Hof) (第 92 页) 的剧院为例。构造上的要求导致了这一主体的通透性，它的体量略大于后院，其中带有通向温室的楼梯，由此提供了舞台工作者、技术人员和演员——他们会为其稍做准备——当然还提供了一个吸引人的场所以供会面和交谈。有着巨大改进的是雷克灵豪森鲁尔歌剧院的新休息厅 (第 100 页)，这一 20 世纪 70 年代至今的纪念性建筑物意图传达给煤矿工人们一个关于文化的理念，但这幢建筑物即使是在当时也是陈旧而乏味的。所幸的是通透性使它现在形成了与表演场地之外的城市生活的联系。同时建筑师必须对各种联系有着相当的重视，针对主体内外，这相应于城镇铁路和居民区之间的必经之路的重要性，正是这些道路界定了每个独立建筑的形状和方向，就像盖默灵小镇中心的案例一样。

而即使对一个乍一看是日日不同的项目——就是那座为位于智利的欧洲南部气象台 [European Southern Observatory (ESO)] 的科学家和雇员所修建的旅店——其原则也得以清晰地体现：架设于不同楼层间的联系坡道，以绿意点缀其间的“城市广场”，中央大厅仿佛是一个被玻璃幕笼罩的城市公园——所有的这一切被限定于一个几乎是古老的严谨体系中并透露着对自由形态的坚持，但同时又是怀旧的、眷顾四周的。这一项目是在建筑预算紧张的情况下完成了，这是因为酒店建筑通常会以经济利益为目标，而非为了实现特别的空间和产生建筑学上的影响。

这些建筑的影响会在其自身之外得以延续；你可以阅读其中的每一个元素，并且可以以其在建筑设计上的意图为基础得出新的价值，这一新价值可以超越水平和垂直联系的纯粹的功能意义，而这种联系是以过道和楼梯为表象的。奥尔与韦伯对各种空间的考虑——包括街道在内——并非是沿单一方向排布的，或是只允许在一个方向上发生运动。他们对空间运用的特殊性是他们方向的选择取决于在人与人之间建立起联系的愿望。这也正是这种联系与那些清晰的行列式街道和为了集会而建造的广场之间的区别，后者的目的是要为社会的每个成员指定明确的位置。