

CHRISTIAN KEREZ

ARCHITECTE HORS NORMES
AN ARCHITECT OF EXCEPTION

PAR / BY JUDIT SOLT

Déjouant et réinterprétant les multiples contraintes réglementaires, Christian Kerez redonne force et sens à la prise de position de l'architecte. Il revient, avec Judit Solt sur son travail loin des conventions.

Eluding and reinterpreting the many regulatory constraints, Christian Kerez gives the architect's stance back all its strength and meaning. He looks back, with Judith Solt on his unconventional work.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI.

Tous vos projets ont un point commun: ils développent chacun un thème qui en détermine tout le design. La maison à un seul mur, à Zurich (2004-2007, voir p. 21), en est un exemple. Une des principales caractéristiques des maisons mitoyennes est le mur central qui les divise équitablement: vous en avez fait l'élément prédominant du projet. En termes d'espace et de structure, tout le bâtiment dépend de ce mur. Il porte les plafonds; ses plis non seulement renforcent et raidissent la structure, mais divisent aussi à eux seuls les espaces intérieurs. Le résultat, certes élégant, retranscrit d'abord le concept de façon directe et intelligible. Pourquoi s'astreindre à un tel ordonnancement?

CHRISTIAN KEREZ.

L'ordre m'intéresse, mais pas en tant que vertu morale propre à la bourgeoisie, qui ne sert qu'à éviter les conflits. Je m'attache surtout à trouver une raison essentielle, ou un but, à mes projets. Je considère que concevoir, c'est rechercher la problématique architectonique d'une situation donnée et non s'acharner à trouver une solution prématurée. Aujourd'hui, presque tout est possible, en forme comme en construction. C'est pourquoi je suis à la recherche des choses telles qu'elles devraient être et qui incarnent une logique interne, et non une excentricité personnelle.

Réussir cela est très difficile. Notre époque souffre d'un excès de réglementation à tous les niveaux. D'un côté, les normes – concernant la consommation énergétique d'un bâtiment ou l'acoustique par exemple – sont devenues si contraignantes qu'elles déterminent le design dès le départ. À la fin de mes études, il y a quinze ans, les réglementations étaient modérées, comparées à la standardisation actuelle. D'un autre côté, on attend des architectes qu'ils soient originaux et inventifs, quelles que soient leurs conditions de travail, ce qui se révèle simplement impossible. Je pense que ces contradictions – les situations quotidiennes qui enchaînent plus que jamais les architectes – et le désir d'avoir recours à un architecte célèbre qui transcende toutes les normes, sont interdépendants. J'essaie d'établir un ensemble de règles et de réglementations indépendant, qui

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI.

Developing a theme that determines the whole design is a common aspect of all your projects. One example is the single-wall house (2004-2007, cf. p. 21). Because a characteristic of traditional semi-detached houses is their division into two halves by a central wall, you have made this wall a feature of your design. Both spatially and structurally, the entire building depends on this single dominant wall. It bears the ceilings in such a way that your breaks not only divide the inside areas, but reinforce and stiffen the bearing structure. The result is elegant yet the concept is appropriately straightforward and comprehensible. Why do you feel compelled to order things like this?

CHRISTIAN KEREZ.

I am interested in order, though not in the sense of the virtue belonging to bourgeois morality, which serves to ensure that things remain non-confrontational. I am much more concerned about finding an essential reason or purpose for my projects. I see designing more as a search for the appropriate architectonic problem at hand rather than as a form of striving to reach a premature solution. At present almost everything is possible, in terms both of form and construction. This sends me in pursuit of things that are as they should be; things that embody their own inner logic and not a personal eccentricity.

It is extremely difficult to achieve this. Our own times suffer from an excess of regulations in all areas. On the one hand, the standards – with regard, say, to a building's energy consumption or acoustics – have become so restrictive that they determine the design from the start. When I completed my studies 15 years ago, the regulations were quite moderate in comparison with the present-day standardization. On the other hand, architects are expected to be novel and inventive, irrespective of their working conditions, which make this just impossible. I think that these contradictory conditions – everyday situations, by which the architect is fettered as never before, and the desire



Maison à un seul mur / house with one wall, Zurich, 2004-2007.





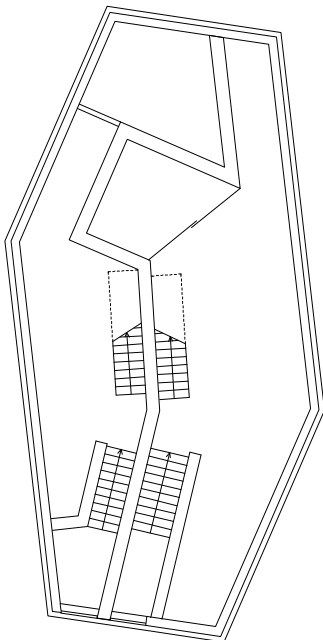
MAISON À UN SEUL MUR / HOUSE WITH ONE WALL

COMMANDE PRIVÉE / PRIVATE COMMISSION, 2004, ZÜRICH-WITIKON, SUISSE / SWITZERLAND.

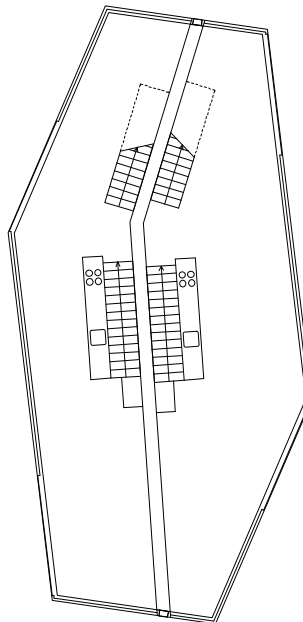
BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING: DR. SCHWARTZ CONSULTING AG, ZUG.

Du haut du terrain qui s'étire d'est en ouest sur un flanc de colline, il était possible de voir le lac de Zurich et les Alpes. Pour que tous les occupants puissent jouir de ce panorama, Christian Kerez a voulu travailler la hauteur en divisant le bâtiment dans sa longueur. Un mur en béton brut sépare les deux parties de l'édifice, formant chacune un appartement distribué sur quatre niveaux, et constitue le facteur déterminant du projet. Structuellement, le mur et les dalles constituent un système autoportant qui ne nécessite aucune autre reprise verticale supplémentaire; aucun autre poteau ou mur ne vient donc s'y ajouter. Ce qui permet une enveloppe entièrement vitrée. Toutes les zones de service viennent se loger dans le mur de séparation, qui devient la clé du fonctionnement des appartements. Il est aussi l'élément spatial dominant. Ses lignes brisées organisent les différentes zones de vie des étages, qui, sinon, seraient un simple plan libre. Il soutient également les escaliers de métal qui traversent la maison de niveau en niveau. Ainsi les appartements, pourtant différents l'un de l'autre, sont des espaces continus à chaque étage et gardent une cohérence verticale. Enfin, le mur, qui sépare les deux habitations tout autant qu'il les connecte comme deux siamois reliés par le dos, joue le rôle caractéristique du mur d'une maison mitoyenne: il incite chaque moitié à ignorer autant que possible la présence de l'autre.

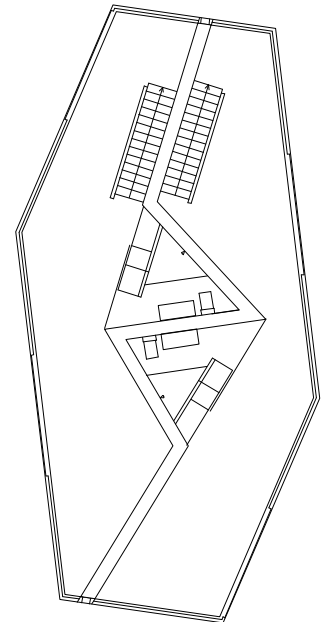
From on the top of the long plot lies west to east on a slope, you could see Lake Zurich and the Alps. However, to allow both occupants to enjoy this panorama, Christian Kerez divided the building along its length. The raw concrete wall between the two halves of the building, forming a quadruplex apartment, is in every respect the factor determining the design. In structural terms, the wall together with the floor slabs forms a self-supporting system which obviates the need for any further vertical load bearing; consequently there are no posts or additional walls and the outer shell of the building is completely glazed. The dividing wall has a key function in that all the services are run through it. It is also the dominating element in spatial terms. Its broken lines define the various living areas in the otherwise open-plan layout of the individual floors. It supports the steel staircases, which cross the house from one level to another. In this way, each of the very different apartments is a horizontal and vertical continuum through space. And, last but not least, by separating the units and at the same time connecting them, like conjoined twins joined at the back, the wall plays a key role in a semi-detached house: it encourages each half to ignore the other as much as possible.



Plan du sous-sol / basement floor.



Plan du rez-de-chaussée / ground floor.



Plan du premier étage / first floor.

permettrait un développement objectif du bâtiment. Je ne souhaite pas me détourner des réglementations existantes. Il s'agirait plutôt de les déjouer, les réinterpréter et les transférer dans un nouveau cadre normatif.

AA

Cette quête de sens est aussi une tentative de changer la vision des choses. Au lieu de se perdre dans un système de réglementations, parfois contradictoires, qui ne concernent que certaines parties d'un projet, vous essayez d'abord de saisir le tout, puis de répondre à toutes les questions secondaires.

CZ

Beaucoup de règles sont contradictoires, parce qu'elles ont été rédigées par des spécialistes qui n'ont la responsabilité que d'un seul aspect du bâtiment. De telles règles ne sont d'aucun secours pour les architectes parce qu'elles ne concernent que la périphérie du tout. Pourtant, elles peuvent avoir un rôle décisif. Architecturalement parlant, la plupart des bâtiments n'expriment qu'un vide, le résidu dénué de sens qui reste une fois qu'on a rempli toutes les normes non architectoniques.

J'ai tenté avec le projet de l'immeuble de bureaux sur l'Europaallee (*lire page 38*), à Zurich, de découvrir s'il était possible de rester un architecte dans des conditions extrêmement contraignantes. Pour ce concours, un plan directeur inconsistant avait déjà formalisé de vagues éléments géométriques. Les exigences de flexibilité, de coût et de basse consommation énergétique étaient maximales. Face à une telle demande, le thème architectonique ne pouvait que se développer sur le noyau central, la circulation et la façade. Nous avons essayé de concevoir un bâtiment dont l'enveloppe et le noyau dur étaient interdépendants de façon novatrice. La façade possède une structure extérieure, à l'échelle de la ville et des infrastructures ferroviaires adjacentes, avec une attention portée sur l'horizontale ponctuée de quelques emphases verticales. Au cœur du bâtiment, le noyau porteur consiste en des poteaux préfabriqués qui forment une structure de plus petite échelle dans laquelle ont été aménagés des passages pour les escaliers, les gaines et les zones de service. Au lieu d'un noyau massif, l'immeuble possède plusieurs éléments encastrés adaptés à la géométrie arbitraire du plan de masse. La zone neutre des bureaux est située entre les deux éléments individuels de façade et de noyau. Elle est composée de modules préfabriqués qui divisent les espaces de façon flexible et peuvent être loués séparément.

Selon moi, la prédominance des questions secondaires démontre une aliénation de l'architecture, qui persiste depuis l'époque moderniste d'après-guerre. Peut-être pensons-nous aujourd'hui que les vieilles maisons sont belles parce qu'elles sont compréhensibles. Nous pouvons distinguer la pierre, sa jointure, son origine, sa mise en œuvre et cela aide à comprendre leur architecture. Les procédés de construction sont aujourd'hui beaucoup moins explicites. Tout est souvent décidé sur la base de simples desiderata politiques ou économiques, sans contrôle des conséquences et de la faisabilité. Il s'ensuit que l'architectonique d'un grand nombre de nos bâtiments actuels est absurde ou du moins incompréhensible.

to employ a star architect who exceeds all norms – are mutually dependent. I try to establish an independent set of rules and regulations which will enable the building to develop in a wholly objective fashion. This does not mean that I wish to deviate from the existing regulations, but to circumvent them, reinterpret them and transfer them to a new regulatory framework.

AA

This quest for meaning is also an attempt to change how things are seen. Instead of losing yourself in a system of sometimes contradictory regulations, affecting only certain aspects of a project, you try first of all to grasp the whole and then to answer the subsidiary questions.

CZ

Many regulations are contradictory because they were devised by specialists who are only responsible for individual aspects of a building. Rules of this kind do not help an architect because they only concern peripheral areas of the whole. Yet they can assume a decisive role. Architecturally speaking, most buildings only express the empty space left between all the non-architectonic standards.

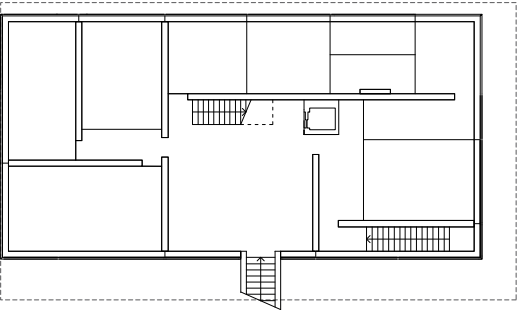
For me, the project for an office building on the Europaallee (*cf. page 38*), in Zurich, was an attempt to discover whether it was even possible to be an architect under extremely restrictive conditions. In the case of this competition, an inconsistent master plan has already laid down a vague geometry. The requirements regarding flexible use, costs and energy consumption were maximal. Given a task of this kind, the possibility of an architectonic theme was reduced to no more than the central core, circulations and the façade. We tried to design a building whose shell and core were mutually dependent in an innovative way. The façade has an external structure on the scale of the city and the adjacent rail infrastructures with the stress on the horizontal and with few vertical emphases. The bearing structure of the core, at the heart of the building, consists of prefabricated posts forming a smaller-scale structure in which stairway, shaft and installation areas have been inserted. Instead of a massive central core, the building possesses several built-in elements adapted to the arbitrary geometry of the ground plan. The neutral office area is located between the two individual elements of façade and core. It is a prefabricated construction which divides the space flexibly and can be rented separately.

I think that this dominance of side issues shows an alienation from architecture which has persisted since the post-war Modernist period. Perhaps we find old houses beautiful nowadays because they are comprehensible. We can see the stone, how it is jointed, where it comes from and how it is worked, and this makes the houses seem easy to understand architecturally. Building processes nowadays are much less explicit. They have often been decided on the basis of purely political or economic desiderata without assessing their consequences and feasibility. Accordingly, a considerable number of our present-day buildings are architectonically absurd and less comprehensible.

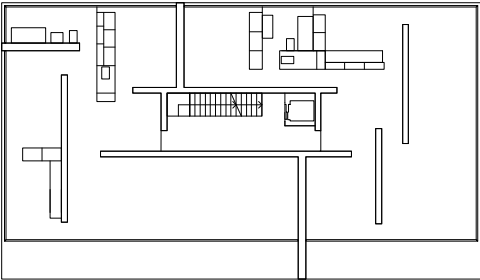


Immeuble de logements / apartments building, Forsterstrasse, Zurich, 1999-2003.

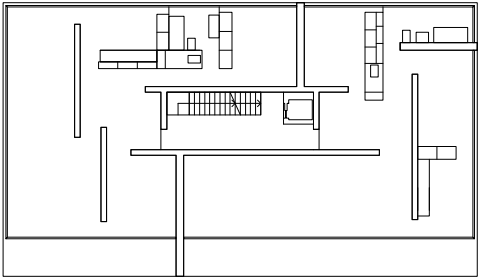




Plan du rez-de-chaussée / ground floor.



Plan du premier étage / first floor.



Plan du deuxième étage / second floor.

IMMEUBLE DE LOGEMENTS / APARTMENT BUILDING, FORSTERSTRASSE

COMMANDE PRIVÉE / PRIVATE COMMISSION, 1999-2003, ZÜRICH, SUISSE / SWITZERLAND.

BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING: DR. SCHWARTZ CONSULTING AG, ZUG.

La structure autoportante du bâtiment se compose de murs verticaux et de dalles horizontales en béton; elle génère aussi la spatialité du projet. Il n'y a aucun mur secondaire, aucune autre séparation verticale et, hormis les délicates menuiseries des vitrages tout hauteur, aucune rupture entre l'intérieur et l'extérieur. Dans chacun des cinq appartements, il n'y a qu'une porte, pour l'entrée, et le même vocabulaire radicalement sobre de matériaux. Tous les murs et les plafonds, en béton banché laissé brut, présentent une surface lisse et sans joint, seuls les sols ont été polis. Les appartements forment une suite spatiale ininterrompue, alternant les pièces sombres, étroites et tournées vers l'intérieur, et les espaces ouverts, lumineux et connectés à l'extérieur, créant une large palette d'atmosphères. Toutefois, le contraste n'est pas brutal: on prend progressivement conscience des changements en parcourant les espaces. Une sensation qui démarre dès l'entrée de l'immeuble et le passage par une série d'espaces clos, offrant une sorte de préparation. On entre par un passage souterrain aménagé dans la pente, avant d'accéder à l'escalier central éclairé de façon zénithale. La concision des formes et des matériaux attire l'attention sur la variété des espaces intérieurs, les vues impressionnantes et les variations de la lumière et des couleurs en fonction de l'heure: quand la lumière tombe à l'oblique dans le jardin, les reflets verts se diffusent sur le béton lisse des murs, pénétrant directement au cœur du bâtiment.

The self-bearing structure of the building consists of vertical concrete walls and horizontal slabs that also generates the project's spatial dimension. There are no secondary walls, no other vertical separation and, apart from the delicately framework of the ceiling-high windows, there is no break between inside and out. In each of the five apartments, there is only one door the entrance. The same materials are used throughout and are of a radical sobriety. Walls and ceilings are all of smoothly shuttered, join-free raw concrete; only the floors have been polished. The apartments form a flowing continuum of space, alternating dark, narrow and inward-facing rooms and open, light and connected to the exterior rooms, creating a rich diversity of atmospheres. Nevertheless, there are no harsh contrasts: you become aware of the change to the space gradually, as you move through it. This effect begins when the building is entered, through enclosed spaces representing, a preparation. You go through a basement floor buried in the slope and the apartments are reached through a central stairway which is lit from above. The concision in form and material draws the attention towards the variety of spaces in the interior, towards the impressive views and the variations in light and colour which change according to the time of day – such as when light falls obliquely onto the garden and its green reflections are diffused on the smooth concrete walls, stealing right into the heart of the building.

AA

Au milieu du désordre de ces contraintes, vous cherchez quelque chose de fort, qui non seulement, à force de travail et de prise de risques, comble un manque, mais aussi donne à toutes les conditions inhérentes à la construction une forte signification commune. Quelqu'un a dit, à propos du film *Certains l'aiment chaud*, que Billy Wilder, son réalisateur, a fait un coup d'éclat en donnant à son actrice la plus confirmée, en l'occurrence Marilyn Monroe, le rôle le moins solide – celui de Sugar. Votre approche est similaire quand vous essayez de renverser la situation et de restaurer l'architecture, réduite à une fonction mineure, pour en faire l'élément déterminant de vos bâtiments.

CZ

J'aime la comparaison avec Billy Wilder. Comme l'architecture, le cinéma n'est pas un art libre mais un commerce soumis à des codes. Hollywood à l'époque ne s'en cachait pas ; Billy Wilder manipulait superbement ces codes, comme il jouait sur les attentes des spectateurs. Il a exploité avec maîtrise le potentiel du cinéma comme forme artistique. Quel que soit le genre qu'il travaillait, il se souciait toujours de protéger le film comme medium, contre les influences extérieures. Je prends la même attitude subversive quand je détermine mes propres règles. J'essaie de produire quelque chose qui a du sens, qui obéit à la logique spécifique du concept architectonique et aux conditions du contexte donné.

AA

Un des thèmes spécifiques qui vous préoccupe sans cesse est la structure. Dans la plupart de vos projets, elle détermine la conception architecturale. C'est très visible dans la maison à un seul mur et dans l'immeuble d'habitation de la Forsterstrasse, à Zurich (1998-2003, voir p. 25), dont les concepts spatiaux et structurels sont identiques. De même pour l'école Leutschenbach, à Zurich (2002-2009, voir p. 31), où, quoique différenciés de façon plus évidente, ils demeurent liés et interactifs. Pourquoi un tel intérêt pour les structures ?

CZ

Cela a commencé avec le projet de la Forsterstrasse qui est à la fois une structure et une composition spatiale. Cependant, je n'avais pas l'intention de réinterpréter la structure selon l'ingénierie classique, qui tente de concevoir de plus longues portées avec le moins de matière possible ou de résoudre des problèmes de la façon la plus économique. Le but était d'harmoniser les différents éléments architecturaux. Je travaille presque toujours avec l'ingénieur Joseph Schwartz, qui, comme moi, est perpétuellement à la recherche de nouveaux défis qui sont autant d'opportunités de développer des potentiels insoupçonnés. Pourtant certains ingénieurs ne supportent pas ce projet ; en effet, la structure utilisée n'a pas été choisie pour des considérations économiques, mais parce qu'elle résume cohérence et concentration d'aspects divers qui d'habitude ne font que se côtoyer.

AA

Amidst the welter of these constraints you look for something compelling that not only fills a lack by dint of great exertion and risk-taking, but endows all the conditions inherent in construction with a common emphatic significance. Someone said of the film *Some Like it Hot* that the director Billy Wilder had made a brilliantly successful move when he put the strongest actor, namely Marilyn Monroe, in the weakest part – that of Sugar. Your approach is similar when you try to reverse the situation and restore architecture, which had been reduced to a minor function, to the position of the all-determinant element of your buildings.

CZ

I like the comparison with Billy Wilder. Like architecture, film is not a free art form but a business subject to codes. This was quite explicit in Hollywood at the time, yet Billy Wilder manipulated them superbly, just as he played with the expectations of the audience. He exploited the potential of the cinema as an art form in a masterly fashion. Irrespective of the genre in which he was working, he was always concerned about protecting the film as medium against outside influences. I also adopt this subversive attitude when I determine my own rules. I hope to produce something meaningful that obeys the specific logic of an architectonic concept and the conditions of the given context.

AA

One of these specific themes with which you are constantly concerned is the structure. In many of your projects it determines the architectural conception: very clearly in the single-wall house and in the Forsterstrasse building, in Zurich (1998-2003, cf. p. 25), where the structural and spatial concepts are identical, but also in the Leutschenbach School, in Zurich (2002-2009, cf. p. 31), where they are more evidently differentiated, but are still closely interlinked and interactive. Why are you so interested in structures?

CZ

It started with the Forsterstrasse building that consists equally of spatial arrangement and structure. At any rate, my intention wasn't to interpret the structure according to traditional engineering, to tackle the greatest possible spans with the least possible material and to solve the problem as economically as possible. The goal was to harmonize the different architectural elements. I almost always work with Joseph Schwartz, the engineer, who like me looks for new challenges and exploits their unsuspected potential. But there are also engineers who can't stand the Forsterstrasse project, because the structure was not primarily focused on economic considerations, but represents a consistency and concentration of various aspects which usually exist only alongside one another.



Immeuble de logements / apartments building, Forsterstrasse, Zurich, 1999-2003.



AA

De plus, la structure porteuse est nécessaire et acceptée comme telle, contrairement aux considérations purement esthétiques, qui prêtent souvent à discussion. La concentration des aspects spatiaux et constructifs les rend interdépendants. Cette interaction aide à éviter l'arbitraire: du coup les éléments secondaires interchangeables, comme les cloisons légères en Placoplatre, et toutes les autres surfaces de finition, deviennent superflus. C'est comme si l'âme du bâtiment allait se réfugier dans le dernier bastion encore debout, qui – loin des acrobaties décoratives de l'architecture contemporaine – est toujours la partie du bâtiment obligatoire et généralement non modifiable: la structure porteuse.

CZ

En effet. Toutefois, lors de mes collaborations avec les ingénieurs, je m'intéresse tout autant à l'approche systématique. On ne pense pas les éléments seuls, mais la manière dont ils sont associés pour former un tout. Cette unité n'est pas un idéal esthétique; je ne cherche pas des effets d'apaisement ou de contemplation. Je cherche plutôt à réunir sans les opposer des impressions différentes. Dans la Forsterstrasse, certaines pièces sont sombres, tournées vers l'intérieur, tandis que d'autres sont inondées de lumière et tournées vers l'extérieur. Il n'y a aucune dichotomie, parce qu'au final, c'est le même espace, et l'observateur peut aller graduellement d'une ambiance à l'autre en changeant de position. Ainsi émergent simultanément une ampleur et une multiplicité. Cette diversité m'intéresse beaucoup plus que l'esthétique d'un ordre prédéterminé. Je ressens de telles émotions dans les chefs-d'œuvre du Modernisme. Les travaux de Mies van der Rohe ou de Mondrian dépendent de ces contrastes extrêmes. Leur uniformité n'est pas réductrice ou paisible; ils cherchent plutôt la concentration en un seul point de toutes les conditions du monde, et par cette «compression» produisent une tension immense. On est loin du minimalisme suisse des années 1980 ou de l'architecture de John Pawson.

AA

Pour l'école Leutschenbach, la simplicité presque schématique du plan d'aménagement saute véritablement aux yeux. On ne remarque la tension que lorsqu'on déambule à travers le bâtiment, en suivant la séquence des différentes ambiances.

CZ

La réduction des matériaux et des éléments architectoniques était un moyen de combiner les contrastes les plus extrêmes. Ces différences sont purement constructives et spatiales, elles n'ont pas besoin de l'assistance de la couleur ou de l'illustration. La typologie du rez-de-chaussée est un plan libre avec un noyau central, mais le quatrième étage reprend celle d'un atrium – un grand hall complètement ouvert, autour duquel les espaces s'organisent. Entre ces deux typologies, trois étages de salles de classe qu'on traverse en passant d'un hall de récréation à l'autre. Ce trajet est continu parce que la diminution des moyens a permis de réconcilier les différences structurelles et spatiales. Il fallait garantir une réserve de surfaces variables dans ce projet. Le corps du bâtiment semble certes

AA

On addition, the bearing structure is necessary and accepted as such, contrary to purely aesthetic considerations, which often lend themselves to discussion. The concentration of spatial and construction aspects makes them interdependent. This interaction helps avoid arbitrariness: the interchangeable secondary elements, like the light plasterboard partition walls and all the other finishing surfaces then become superfluous. It is as if the soul of the building took refuge in the last bastion still standing – far from the decorative acrobatics of contemporary architecture – is always the mandatory and generally unalterable part of the building: the bearing structure.

CZ

Yes indeed. But when cooperating with engineers I am also interested in the systematic approach. You have to consider things not individually but in their association and how they are to come together to form a whole. This unity is not an aesthetic ideal; I am not interested in a more peaceful and more meditative effect. Instead I am looking for means of combining different impressions without opposing them. In the Forsterstrasse building there are dark, closed-off spaces, but there are also others that are suffused with light and turned outwards. There is no dichotomy between them, because ultimately it is the same space, and the observer can gradually go from one to the other. This gives rise to extensiveness and multiplicity. This diversity interests me much more than the aesthetics of a predetermined order. I also experience similar emotions in Modernist masterpieces. The works of Mies van der Rohe or Mondrian depend on these extreme contrasts. They are not uniform in a reductive, restful sense, but search for a concentration of all the conditions of the world in a single point and produce an immense tension in this "compression". This is quite different from the Swiss minimalism of the 1980s or John Pawson's architecture.

AA

The almost schematic simplicity of the layout is very striking in the Leutschenbach School. The tension is apparent only when you make your way through the building following the sequence of different spatial moods.

CZ

The reduction of materials and architectonic elements was a means of combining the most extreme contrasts. These differences are purely constructive and spatial. They need no assistance from colour or illustration. Typologically, the ground floor is an open plan with a central core, but the fourth floor has an atrium typology – a large hall that is completely open, with spaces arranged around it. In between you are led from one recreation hall to another by way of three classroom floors. The route is uninterrupted because the reduction of means reconciles the structural and spatial differences. With this project it was very important to ensure a variable provision of surfaces. The main building is certainly compact, but very spacious within. It has no passageways unlike most Schools but rather large halls and open staircases. Glass is used throughout. The interior recreation halls are fitted with translucent profiled



École Leutschenbach / Leutschenbach School, Zurich, 2003-2009.



ÉCOLE / SCHOOL LEUTSCHENBACH

CONCOURS / COMPETITION, 2003-2009, ZÜRICH, SUISSE / SWITZERLAND.

BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING:

DR. SCHWARTZ CONSULTING AG, ZUG; DSP, ZÜRICH.

Lors du concours organisé par la ville de Zurich, Christian Kerez a été le seul architecte à proposer un volume unique au lieu de répartir les différentes fonctions scolaires sur plusieurs bâtiments. En compressant le programme en un volume compact, il a pris le parti de conserver le maximum d'espace libre au sol et de prolonger le parc adjacent à l'école. Il a aussi voulu créer un grand volume capable d'exister au milieu des bâtiments commerciaux et industriels avoisinants. Ces deux thèmes sont très importants pour les enfants qui grandissent dans l'environnement brutal de cette banlieue. Le bâtiment scolaire s'impose grâce à la symbiose des éléments spatiaux, fonctionnels, structurels et formels. Le rez-de-chaussée, très bas et en plan libre, est entièrement vitré, ce qui procure la sensation de se glisser sous le bâtiment. Par contraste, les trois étages des salles de classe semblent hauts de plafond et clairement structurés : à chaque niveau, un escalier à deux volées mène à un espace central, à la fois palier, cour de récréation, lieu informel de cours et vestibule des salles de classe, qui longent la façade. Les équipements communs, dont la bibliothèque, se situent au quatrième étage, tandis que le dernier niveau accueille le gymnase, dont les dimensions ont déterminé l'emprise du bâtiment. La structure porteuse apparente, composée d'un treillis acier et de dalles béton, est clairement lisible tout en variant selon les étages. Quand le treillis est à l'intérieur, il est combiné avec du verre profilé translucide et devient ainsi une paroi de séparation. Quand le treillis se trouve à l'extérieur, comme dans les trois niveaux de classes, ses éléments en biais se dessinent derrière la façade vitrée. Aux étages « publics » (hall d'entrée et bibliothèque), la structure est déportée à l'intérieur du bâtiment. Aux étages où il y a des cours, c'est-à-dire les classes et le gymnase, elle est visible au dehors, reliant du même coup ces trois niveaux en un seul volume, qui correspond à celui, monumental, du gymnase. Ces variations confèrent à l'édifice, habillé de matériaux d'une sobriété extrême, une joyeuse élégance, discrète et douce.

In the architecture competition organized by the city of Zurich, Christian Kerez was the only one who proposed a single volume instead of distributing the different School functions among several buildings. Compressing the project into one compact volume allowed much open floor space to be retained and the park which abuts the school to be extended. It created a large-volume building able to maintain its position in the face of the neighbouring commercial and industrial constructions. Both of these issues are very important for the children growing up in this harsh environment on the outskirts of the city. The school building is imposing by the symbiosis of its spatial, functional, structural and formal components. The ground floor is a low and fully glazed open space; you feel like you are slipping under the building. In contrast, the three classroom floors appear high and clearly structured: a double staircase on each level leads to a central space which serves as a landing, recreation hall, flexible teaching area or a lobby to the classrooms arranged along the length of the façade. Jointly used facilities such as the library are located on the fourth floor. At the very top is the gymnasium, the dimensions of which determine the size of the building. The load-bearing structure, which is composed of a steel lattice work and concrete slabs, is visible, yet varies according to the storey. When the lattice work is inside, it is combined with translucent profiled glass, and becomes a separation partition. When it is outside, as in the three classroom floors, its angled elements are visible behind the glazed façade. On the "public" floors (the entrance and the library floors), the structure is inside the building; on the teaching floors (classrooms and gymnasium), it can be seen from outside, connecting these three levels into a single volume which corresponds to the monumental level of the gymnasium. These variations give the School, clad in extremely sober materials, a playful, discreet and gentle elegance.

compact, mais il est très vaste à l'intérieur. Il n'y a aucun couloir, contrairement à la plupart des écoles, mais plutôt des halls généreusement proportionnés et des escaliers ouverts. Presque toutes les parois sont vitrées. Celles des halls de récréation intérieurs sont en verre profilé translucide et la façade se dissout littéralement dans le verre. Cette ouverture est libératrice pour les enfants, qui, encore plus que les professeurs, sont enchantés par l'école.

Ma priorité n'est pas la simplicité ni la clarté d'une idée. En fait, une idée n'est pour moi qu'un moyen de réussir un projet. Le projet au final existe par lui-même et devrait être compris sans explication. L'école Leutschenbach est dans ce sens une réussite. Les escaliers et la structure porteuse figurent sans cesse dans les dessins des enfants. Les projets qui ont besoin d'être expliqués figurativement pour être compris ne m'intéressent pas. L'architecture est un medium, défini par un espace tridimensionnel, accessible, qui peut être directement ressenti. Je me préoccupe beaucoup de l'effet immédiat d'un espace construit. Tout ce qu'on peut dire sur l'architecture sera toujours une approximation par rapport à la réalité sur place. En outre, chaque espace est une surprise. Après avoir travaillé pendant des années sur un bâtiment, on se rend toujours compte en y entrant pour la première fois que l'espace est un peu différent de ce qu'on avait imaginé. Une idée est simplement une affirmation; ce qui est décisif, c'est où elle nous mène et jusqu'où on peut la développer. Une idée qui ne mène pas à de beaux espaces reste un concept, une esquisse. Une structure qui n'entre pas dans la vie quotidienne comme expérience architecturale fondamentale demeure une sculpture abstraite. Un plan qui n'aboutit pas à des espaces structurés par la lumière du soleil demeure de l'ordre du graphisme.

AA
La structure porteuse visible contribue à ce que les espaces puissent produire un effet immédiat. Il ne s'agissait pas de visualiser l'orientation des forces dans un but didactique; malgré tout, les enfants voient la structure et perçoivent directement l'école comme fixe et solide. En d'autres termes, le bâtiment n'est pas seulement stable, il exprime aussi cette stabilité – de manière naturelle, sans trop en faire. Cela le rend en quelque sorte familier, contrairement aux bâtiments dominés par les éléments secondaires. En même temps, cette structure a quelque chose d'ambivalent. Comparé au projet de la Forsterstrasse, où les murs portent et divisent à la fois, les treillis en acier de l'école peuvent avoir différentes fonctions en matière d'espace.

CZ
L'idée d'empiler des étages de typologie différente les uns sur les autres n'était réalisable que grâce à la structure portante formée de treillis en acier. D'une part, ces treillis peuvent être définis comme murs ou comme fenêtres. À l'intérieur du bâtiment, ils sont doublés de pans de verre profilé translucide pour former les parois de séparation entre les salles de classe et les halls de récréation, tandis qu'en façade le verre est transparent. D'autre part, toujours à cause des étages aux plans très différents, il fallait trouver une structure portante aussi fine que possible afin d'alléger le bâtiment: sinon, le poids propre de l'école aurait été telle qu'il aurait fallu dévier des forces

glass, and the façade literally dissolves in the glass. There is something very liberating for the children in this openness. They, even more than the teachers, are particularly delighted with the School building.

I am not interested primarily in the simplicity and clarity of an idea. Ultimately, for me an idea is only a means of succeeding with a project. In the end the project exists in its own right and should be comprehensible without explanation. It was successful in the case of the Leutschenbach School. The stairs and the bearing structure turn up constantly in the children's drawings. I am not interested in projects that need a figurative introduction to be understood. Architecture is a medium which is defined by three-dimensional, accessible space and can be directly experienced. I am very much concerned with the immediate effect of the built space. Everything we might talk about in architecture is always an approximation in terms of the reality of the building. Moreover, every space is always a surprise. Even if you have worked for years on a building, when you actually enter it the space is always somewhat different to what you had imagined. An idea is only an assertion. What is decisive is where it leads us and how far it can be developed. An idea that doesn't lead to marvellous spaces remains a concept, a sketch. A structure which doesn't integrate everyday life as a fundamental architectural experience remains an abstract sculpture, and a plan that doesn't lead to spaces structured by sunlight remains a graphic design.

AA
The visibility of the bearing structure contributes to spaces producing an immediate effect. It was not about making any kind of energy flow visible for some didactic purpose. Instead, the children see the structure and directly experience the School as fixed and solid. In other words, the School building is not only stable but expresses this stability – naturally, without harping on it. This evokes familiarity, unlike buildings dominated by secondary elements. But at the same time there is something ambivalent about this structure. Compared with the Forsterstrasse project, where the walls both bear and divide, School's lattice work can have different spatial functions.

CZ
The idea of stacking stories of different typologies one on top of the other could only be done with a steel lattice work bearing structure. These lattices can be defined as walls or windows. Inside the building, they are lined with translucent profiled glass sections to form separation partitions between the classrooms and the recreation halls, while the glass is transparent on the façade. Because the stories have very different floor plans, we had to find a bearing structure as thin as possible to lighten the building. Otherwise, the weight of the School itself would have required deviating considerable forces. In this sense, the bearing structure is one of the principles that defines everything. On the façade the frames create an order extending beyond the floors and visible from far away, and give the building an unmistakable appearance. It is an amusing secondary result that these elements, which were provided out of sheer static necessity, should also have an ornamental effect.



École Leutschenbach, gymnase et maquette / Leutschenbach School, gymnasium and model. Zurich, 2003-2009.



considérables. Dans ce sens, la structure porteuse est un des principes qui définit le tout. Sur la façade, les treillis créent un ordre au-delà du marquage des étages, visible de loin, qui confère au bâtiment son apparence unique. Il est amusant que ces éléments, présents par nécessité structurelle, deviennent aussi des ornements.

AA

Qui à leur tour sont copiés... Cela est déjà arrivé avec les poteaux obliques de l'école Breiten, à Eschenbach (Suisse), bien que dans ce cas aussi, le thème principal du concept était différent: il s'agissait de traverser le bâtiment via une série d'escaliers en cascade.

CZ

Oui, d'autres architectes ont utilisé dans des concours ou des bâtiments ces poteaux obliques comme un motif esthétique. Je ne suis pas attaché à ce genre de choses. Il me semble qu'un détail n'est jamais qu'une partie d'un tout, un fragment ou un extrait, insignifiant hors de son contexte. Je veux construire des bâtiments dont la logique interne est solide et qu'aucun élément imposé ou illustratif ne vient perturber. Cependant, ils doivent aussi faire appel à nos sentiments, d'acceptation ou de rejet. Je suis ravi que les enfants aiment l'école Leutschenbach et qu'ils puissent se lier à elle grâce aux cadres et aux escaliers. J'en suis d'autant plus content que je n'ai jamais essayé de faire de l'architecture dédiée aux enfants.

AA

Dans l'un de vos projets récents, la tour en Chine (lire p. 43), la structure est encore plus évidente. Elle est réduite à deux éléments: des poteaux, qui reprennent entièrement les charges verticales, et des câbles tendus, qui viennent contreventer la tour par l'extérieur, à la manière d'une tente. Ce tissage lui confère une apparence unique, soulignée par des effets de lumière sur mesure.

CZ

Paradoxalement, simplifier la structure a eu des effets spectaculaires, sans qu'on ait à renoncer au pragmatisme. L'absence de noyau dur et de murs offre de la flexibilité et rend possible de nombreux aménagements, comme des cours intérieures. Si elle voit le jour, cette tour pourra être divisée en espaces ouverts, légers et flexibles.

AA

Cette «compression» croissante et la différenciation simultanée des divers aspects constructifs traversent, tel un fil rouge, votre travail. Sur l'école Salzmagazin, l'un de vos premiers projets (Zurich, 1997), vous vous êtes concentré sur un seul élément: tout le bâtiment se développe autour des couloirs. On pourrait dire qu'il est l'espace en négatif ou un pendant des circulations empilées les unes sur les autres comme de lourds tuyaux en béton. Toutefois, dans vos projets récents vous ne mettez plus l'accent sur un simple contraste, l'interaction des éléments est plus fine et intime.

CZ

Par certains aspects, l'école Salzmagazin est un projet académique, littéral. Non seulement parce qu'il ignore les normes de sécurité et d'incendie, mais aussi parce que

AA

Which subsequently was often copied... That already happened with the oblique posts of the Breiten School in Eschenbach (Switzerland), although the actual design theme in that case too was different, involving a passage through the building by way of a series of cascading staircases.

CZ

Yes, there were some competition projects and buildings which used these oblique posts as an aesthetic motif. I am not interested in details as such. For me a detail is always no more than a part of a whole, a fragment or extract which is insignificant out of context. I want to construct buildings with a solid inner logic, in which there are no imposed or illustrative elements. Nevertheless, they should evoke feelings – of acceptance or rejection. I am delighted that the children like the Leutschenbach School building, and that they can relate to it because of the frames and staircases. I am all the more pleased about this because I never set out to achieve a specifically "child-directed" architecture.

AA

The structure is much more evident in one of your most recent projects, a high-rise building in China (cf. p. 43). It is reduced to two elements, as in a tent. First of all, posts which entirely vertical load and suspension cables that brace the tower from outside. This tracery gives the façade a unique character enhanced by tailor-made lighting effects.

CZ

Paradoxically, the reduced structure has a spectacular effect. But it also has entirely practical advantages. Because there are no cores, or walls, inner courtyards and so on can be arranged flexibly. If it is ever built, this tower can be divided into open, light and versatile spaces.

AA

This increasing "compression" and the simultaneous differentiation of the different construction aspects run like a thread through your work. In the case of the Salzmagazin School building (Zurich, 1997), an early project, you concentrated on a single element. The whole building emerges from the passageways, as a negative space or as a counterpart to the passageways, which are stacked one over the other like heavy concrete pipes. In your more recent projects, however, the emphasis is not so much on a mere contrast as on a much more intimate interlacing of elements.

CZ

In certain respects the Salzmagazin School is an academic, literal project. Not only because it ignores certain fire and safety regulations, but because the main interior space, dedicated to circulation and forming a hollow in the building's compact mass, is defined only by opaque walls and openings. It consists of a sequence of paths and squares spread over several floors, combined into a labyrinthine whole with narrow longitudinal passageways and wide lateral halls, with the staircases as no more than simple hollows in the mass of spaces.



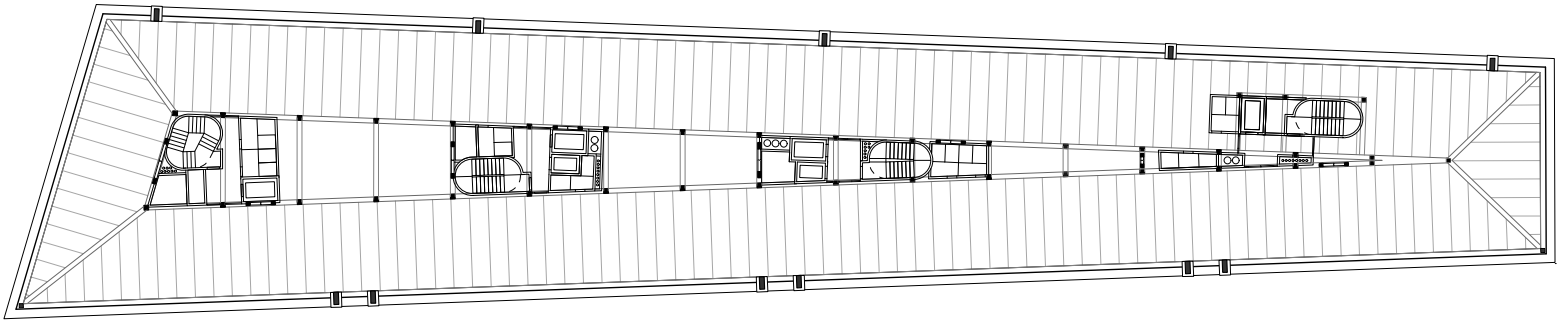
SIÈGE SOCIAL / HEADQUARTERS, SWISS RE

CONCOURS / COMPETITION, 2003-2009, ZÜRICH, SUISSE / SWITZERLAND.

BUREAUX D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING: DR. SCHWARTZ CONSULTING AG, ZUG.

La structure porteuse de cette tour de 14 étages s'organise en noyaux inclinés, à l'exception d'un seul, et de dalles suspendues par des câbles de 15 cm de diamètre. Ces noyaux inclinés qui zigzaguent dans l'espace, définissent l'identité du bâtiment. Visibles de l'extérieur à travers la façade vitrée, ils apparaissent aussi mystérieux que monumentaux. À l'intérieur, ils guident, abritent les issues de secours et supportent les escaliers ouverts qui traversent d'une façade à l'autre. Comme les noyaux, à cause de leur inclinaison, se positionnent différemment à chaque étage, ils définissent des espaces très variés. Dans cette promenade architecturale autant horizontale que verticale, le bâtiment se condense dans une continuité tridimensionnelle.

The load-bearing structure of this 14-floor building consists of inclined cores, with one exception, and slabs suspended by 15 cm diameter cables. These inclined cores which criss-cross the space define the identity of the building. Visible from outside through the glass façade, they appear mysterious and monumental. Inside, their purpose is to guide and contain the fire escapes; these are open staircases which lead from façade to façade. Because the cores are inclined differently on each floor, they define very different areas. In this horizontal as well as vertical architectural promenade, the building is condensed into a three-dimensional continuum.



IMMEUBLE DE BUREAUX / OFFICE BUILDING, EUROPAALLEE

CONCOURS / COMPETITION, NON RÉALISÉ / UNBUILT, 2012, ZÜRICH, SUISSE / SWITZERLAND.

BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING: DR. SCHWARTZ CONSULTING AG, ZUG.

Le bâtiment, situé dans un secteur prestigieux du centre-ville, relie la gare centrale, le quartier d'affaires datant du XIX^e siècle et une zone construite plus récemment. Pour répondre aux spécifications très strictes de volume, de budget, de consommation d'énergie, de sécurité, de flexibilité... Christian Kerez s'est concentré sur deux thèmes fondamentaux: l'échelle et la structure. La structure extérieure, qui soutient et découpe la façade, reprend l'échelle de la ville et du réseau ferroviaire alentour. La structure interne, elle, adopte un rapport plus proche de la taille humaine: une trame de poteaux qui reprend la géométrie irrégulière de la parcelle et constitue un noyau aux angles saillants. Entre la façade et le noyau, une zone en dalles préfabriquées contient les bureaux qui peuvent être divisés en unités modulables.

The building is situated in an extremely prominent location in the city centre and forms a link between the central railway station, the 19th-century business quarter and a recently built part of the city. With very restricted specifications in terms of volume, budget, energy consumption, safety, flexibility of use and so on, Christian Kerez concentrated on two fundamental characteristics of the building: scale and structure. The external structure which supports and subdivides the façade uses the scale the dimensions of the city and the adjacent railway system. The internal structure, on the other hand, is on a human scale and consists of a post grid which reflects the irregular geometry of the plot and forms a sharply angled core. Between the façade and the core a prefabricated slab contains the offices and can be divided into flexible units.



MUSÉE D'ART MODERNE DE VARSOVIE MUSEUM OF MODERN ART, WARSAW

CONCOURS / COMPETITION 2007, EN COURS D'ÉTUDES / CURRENTLY IN DESIGN PHASE,
VARSOVIE / WARSAW, POLOGNE / POLAND.

ARCHITECTES / ARCHITECTURE: CHRISTIAN KEREZ; APA KURYLOWICZ & ASSOCIATES (VARSOVIE).

BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE CONSULTANT / CONSULTING CONSTRUCTION ENGINEER: DR. SCHWARTZ.

CONSULTING AG, ZUG. BUREAU D'ÉTUDES STRUCTURE / CONSTRUCTION ENGINEERING: KIP SP. Z.O.O. (VARSOVIE).

Le musée se déploie sur deux étages de 10.000 m². Le rez-de-chaussée est entièrement vitré; une structure poteau-poutre soutient le plafond sans affecter cet immense espace ouvert. Les équipements tels que les salles de conférence, les bureaux et la cafeteria sont séparés par des enveloppes partiellement translucides, non structurelles, et qui peuvent donc être repositionnées à volonté. L'étage supérieur, libéré de ses éléments structurels, peut être appréhendé comme un tout, et accueille les expositions. Le plafond, composé d'arches longitudinales, et les murs périphériques, soutenus sur quatre points, composent la structure de ce niveau. La variation de hauteur et de largeur des arches crée des espaces changeants et des lumières multiples. La simplicité formelle, la diversité des espaces et l'étirement horizontal du musée instaurent un contraste bienvenu avec le Palais de la Culture et des Sciences, dont l'esthétique monumentale réaliste-socialiste domine le square depuis les années 1950.

The museum consists of two approximately 10,000 m² floors. The ground floor is entirely glazed; a post-and-beam structure supports the ceiling, without impinging on the open character of the huge space. Facilities such as lecture rooms, offices and the cafeteria are surrounded by partly translucent walls which are non-supporting and therefore can be positioned flexibly. The upper floor is free of any supporting elements and can be experienced as a whole. It hosts the exhibition rooms. The ceiling, which is composed of longitudinal arches, and the peripheral walls, which are supported at four points, form the structure on this level. The arches vary in width and height, constantly creating changing spaces and light variations. The formal simplicity, the variety of spaces and the horizontal stretching volume of the museum create a welcome contrast to the neighbouring Culture and Science Center which has dominated the square with its monumental social realism façade since the 1950s.

l'espace intérieur principal, dédié à la circulation et formant un creux dans la masse compacte du bâtiment, n'est défini que par des murs opaques et des ouvertures. L'édifice est composé d'une séquence de passages et de places sur plusieurs étages, créant une espèce de labyrinthe avec des circulations longitudinales étroites et de grands halls traversants ; les cages d'escaliers étant de simples creux dans la masse des espaces. L'école Leutschenbach est plus complexe, parce que c'est un projet réalisé. Il réagit au contexte de la construction des équipements scolaires d'aujourd'hui, comme en témoignent les exigences de flexibilité, les législations et les règlements de sécurité incendie. Lors de sa constante révision, cette œuvre s'est enrichie de plusieurs couches.

L'école Salzmagazin, elle, découle directement de son programme. En revanche, on peut examiner l'école Leutschenbach sous plusieurs angles. Elle est souvent citée en exemple pour discuter de questions aussi diverses que la pédagogie, le design environnemental ou la sécurité incendie. Pour revenir sur la question des contraintes non architecturales souvent contradictoires évoquées plus haut, ce bâtiment démontre que les spécialistes ne peuvent mettre à bien leur savoir-faire que s'ils commencent à différencier leurs règles de base, à élargir leur champ d'action et de compétences. Ce projet a réclamé beaucoup d'efforts à chacun des intervenants, mais tous étaient prêts à participer au dialogue, et fiers d'aller sur des terrains inconnus. Peut-être ces professions rencontrent-elles trop peu souvent de défis de ce genre ?

AA
Puisqu'on parle de défis, le projet pour le siège social de Swiss Re, à Zurich (2008, lire p.37), en offrait de nombreux vis-à-vis de la réglementation incendie...

CZ
Pour ce petit bâtiment, qui allait toutefois abriter le siège social d'une entreprise mondiale, nous voulions offrir de l'importance et de la flamboyance en créant un effet monumental qui permettrait de dépasser l'échelle modeste de l'édifice. Notre stratégie a été donc de relier les éléments généralement dessinés séparément – c'est-à-dire la structure porteuse et les escaliers de sécurité incendie – et de les combiner afin d'assurer un minimum de compression structurelle et conceptuelle. Les éléments de prévention incendie prenaient la forme de noyaux porteurs inclinés. À l'intérieur de ces noyaux, nous avons intégré les sorties de secours ; mais il était aussi possible de circuler sur la surface extérieure de ceux-ci, car elle forme une cascade d'escaliers ouverts libérant des vues entre les étages. Les noyaux forment en fait des circulations allant d'une façade à l'autre, comme une boule de billard roulant d'un bout à l'autre d'une table. Ils s'étendent aussi loin que possible, élargissant l'espace. Au fond, nous avons ici une structure traditionnelle, typologie largement utilisée dans les années 1960, avec des noyaux structuraux et des planchers suspendus par des câbles. Mais – et c'est la grande différence – nous évitons le désavantage des noyaux placés au centre : comme les noyaux que nous avons imaginés penchent vers l'extérieur, les câbles de suspension se retrouvent au nu de la façade, qui s'affranchit de poteaux. De cet ensemble mystérieux, seuls apparaissent en façade ces câbles chromés verticaux de 15 cm de diamètre. Malheureusement, le bâtiment était

The Leutschenbach School was more complex because it was a realistic project. It reacts to the conditions of present-day School construction: the requirements of flexibility, legislature regulations and fire safety. Consequently it was not totally determined from the start but became a multi-layered work as a result of constant revision.

The Salzmagazin School is programmatic. The Leutschenbach School is a building that can be seen from various viewpoints. It is often cited as an example in order to discuss questions of pedagogical method, environmental design or fire prevention. To go back to the contradictory, non-architectural constraints, this building shows that specialists can really put their know-how to good use only if they vary their standard rules and begin to enlarge their areas of operation and competences. This project made heavy demands on everyone concerned, but they were all prepared to take part in a dialogue and proud to be entering new territory. It is possible that challenges are what is often missing in these specialized areas.

AA
The project for the headquarters of Swiss Re (2008, cf. p. 37), in Zurich affords considerable challenges with regard to fire-safety regulations...

CZ
We decided to use a monumental effect projecting beyond the modest scale of this comparatively small building, which is nevertheless the headquarters of a worldwide corporation, to give it significance and flamboyance. Here too our chosen strategy was to take design elements usually defined independently, in other words, the bearing structure and the fire-prevention stairwells, and to combine them to ensure a certain structural and conceptual compression. The fire-prevention elements are sloping bearing core elements containing the concealed fire escapes, which you can walk on. These open cascading stairs create vistas between floors. The core elements are passageways leading from one façade to another, like a billiard ball rolling from one end of the table to another. They extend as far as possible, enlarging the space. What we have here is essentially a traditional structure with structural cores and floors on suspension cables. But there is a major difference. This typology, which was often used in the 1960s, is generally subject to the disadvantage of central cores. But in our case the cores incline towards the exterior, so that all the suspension cables are located at the level of the façade, which is free of posts. All that you see are mysterious, 15 cm diameter vertical chrome-plated cables. Unfortunately this made the building too experimental for the client. I have constantly been confronted with this situation too often in Switzerland. The client's desire for a prestige building is inhibited by the fear of seeming too conspicuous. In Switzerland you don't exhibit your wealth. Therefore it is difficult to accept a project whose sole striking feature is its simplicity and the intellectual clarity it expresses.

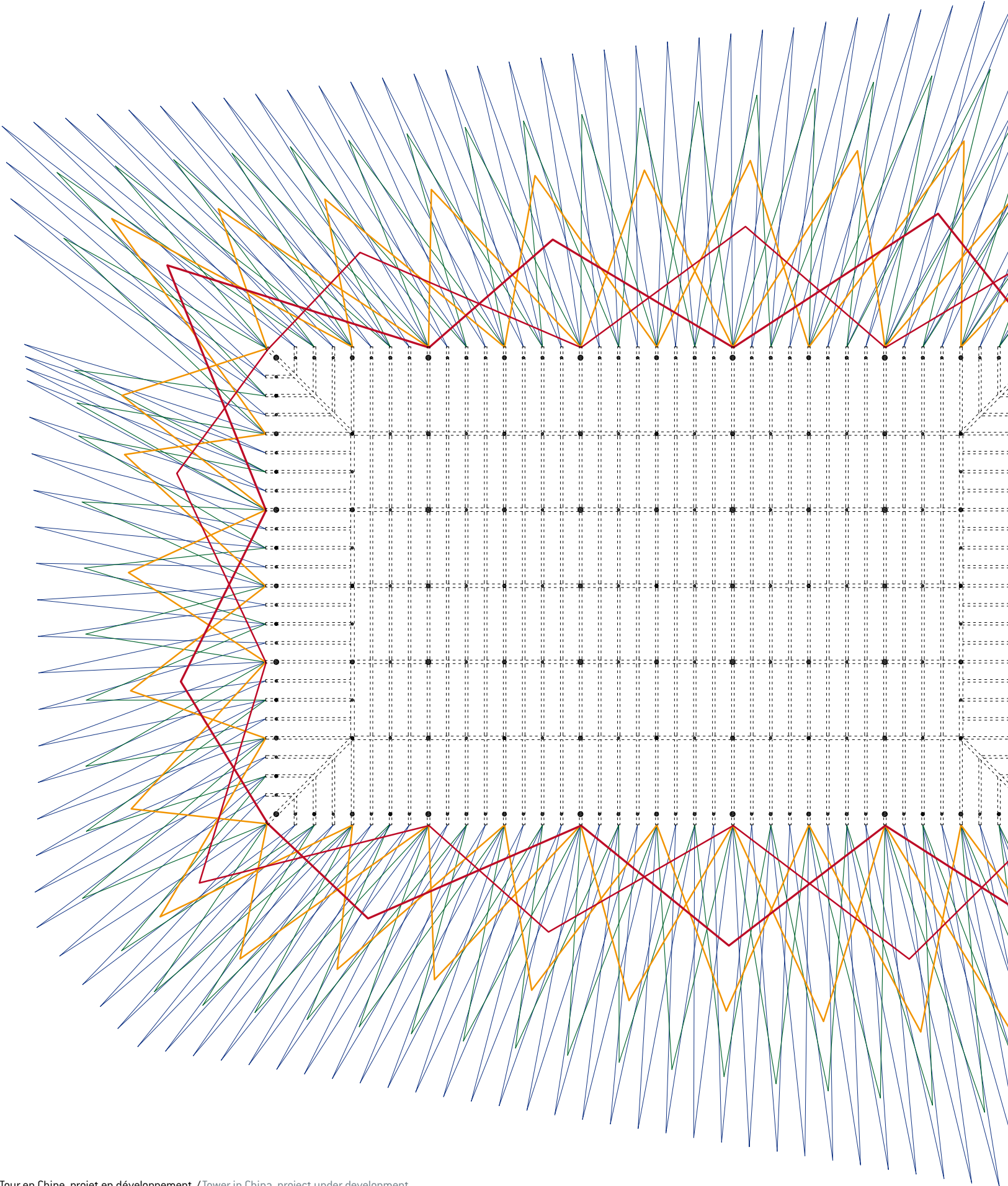


TOUR DE BUREAUX / HIGH-RISE OFFICE BUILDING ZHENGZHOU

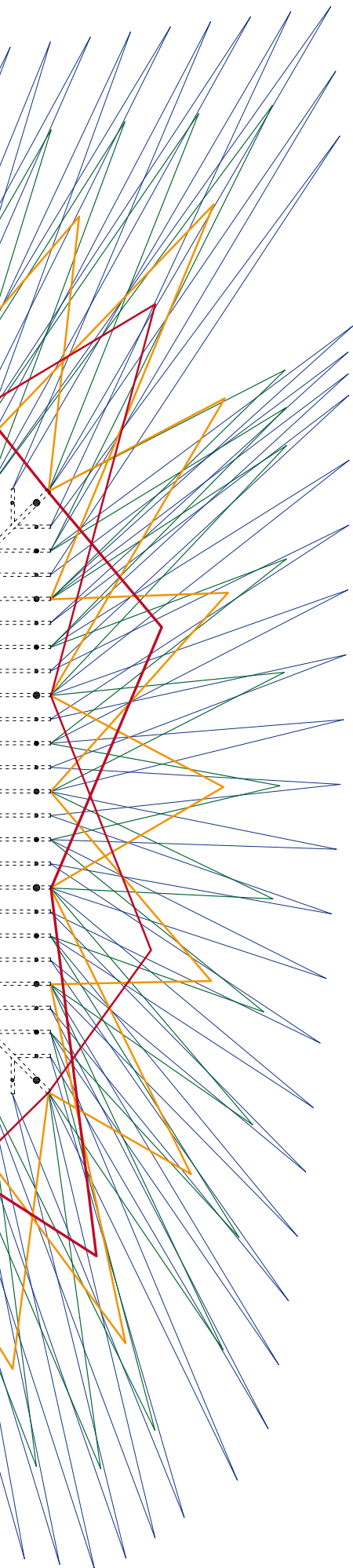
COMMANDE PRIVÉE / PRIVATE COMMISSION, 2011, CHINE.

La structure de ce gratte-ciel se réduit à deux éléments d'une grande simplicité. Les poteaux, qui reprennent les charges sont tous identiques. Plus le poids à porter est grand, plus leur nombre et leur densité augmente ; au contraire, dans les étages les plus hauts, cela diminue. Des tirants installés entre les dalles et le sol, à l'extérieur de la tour, viennent contreventer le bâtiment à la manière d'une tente. Ainsi, la structure se passe de noyau, libérant l'espace intérieur et le rendant plus flexible. Tous les aménagements intérieurs, ceux des bureaux ou des atriums, peuvent être modulés à la demande. Cette flexibilité est contrebalancée par la simplicité de la structure porteuse, économique, qui peut être préfabriquée et rapidement construite. Malgré ce pragmatisme, la tour n'en a pas moins une esthétique propre, définie par la nature même de son système constructif. Les câbles qui la relient au sol forment une toile d'araignée délicatement tissée, marquant la façade et l'espace extérieur alentour, par ailleurs l'objet d'un aménagement paysager de Günther Vogt (*lire p. 114 et suivantes*). La nuit, des points de lumière animent de façon lyrique, décorative et dynamique le tracé des câbles.

The structure of this skyscraper has been reduced to two extremely simple elements. The posts, which bear the loads, are all identical. The greater the load to be borne the more numerous and closer to one another they are: that is, their density decreases as they ascend. Suspension cables anchor the floor slabs to the ground outside the tower and brace the building like a tent. This allows the construction to dispense with a core, so that the internal space is as flexible as possible. The entire layout, whether for offices or atria, can be arranged and modified as required. This flexibility is counterbalanced by the simplicity of the economical bearing structure that can be prefabricated and rapidly built. In spite of this pragmatic aspect, the building has aesthetics of its own attributable to the very nature of the construction. The cables, that link the tower to the ground form a delicately spun spider's web, marking the façade and the surrounding exterior space, which has been landscaped by Günther Vogt (*read p. 114 and following*). At night, pinpoint lighting enlivens the tracery of the cables with lyrical, dynamic and decorative effects.



Tour en Chine, projet en développement. / Tower in China, project under development.



trop expérimental pour le client. Une situation à laquelle j'ai été trop souvent confronté en Suisse: le désir du client d'un bâtiment prestigieux se voit inhibé par la peur de trop se faire remarquer. En Suisse, on ne montre pas sa fortune. Il était difficile d'accepter un projet qui attire l'attention par sa simplicité et la clarté intellectuelle qu'il exprime.

AA

Est-ce la raison pour laquelle vous ne construisez à l'heure actuelle que des «œuvres uniques» pour connaisseurs?

CZ

Il semblerait qu'en Suisse, les affirmations architectoniques ne suscitent pas l'intérêt des gros investisseurs, qui cherchent surtout à rester discret. Au final, c'est l'architecture qui se retrouve exclue de la scène quotidienne, ce qui me semble terrible. Ce n'est pas par choix que je m'occupe aujourd'hui de projets pour amateurs éclairés. Au contraire, je pense qu'une architecture qui s'accomplit uniquement dans les musées, les stades ou les villas excentriques est une architecture régressive et non exemplaire. Bien sûr, je ne pense pas qu'il soit possible de pratiquer un optimisme éclairé et universel, comme les Modernes le pensaient au début, lorsqu'ils construisaient des maisons, croyant que celles-ci pourraient résoudre tous les problèmes et être reproduites à l'infini. Je pense qu'il est intéressant et important de traiter les tâches quotidiennes. Comme j'y travaille actuellement pour un programme de 800 logements à coût très modéré au Brésil, qui permettra aux gens des favelas de poursuivre leur mode de vie. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR JUDIT SOLT, REDACTRICE EN CHEF DE LA REVUE ZURICOISE *TEC21*
PHOTOS: WALTER MAIR, MILAN ROHRER ET DOMINIQUE WEHRLI

AA

Is this why at the moment you are building scarcely anything other than one-off pieces for connaisseurs?

CZ

It seems that in Switzerland big investors are not interested in an architectonic statement, who are most concerned about not being noticed. As a result architecture is excluded from the everyday scene, which I find disastrous. The fact that just now I'm concerned with unique properties for aficionados is not a choice. On the contrary, I think that an architecture that can come to fruition now only in exceptional buildings such as museums, stadiums or eccentric houses is regressive and not at all exemplary. Of course I don't think that it is still possible to practise an enlightened universal optimism, as in the early Modernist period, when architects built houses and believed that they would solve every kind of problem and be copied a million times over. But I find it interesting and important to address everyday tasks, as I do for the 800 extremely inexpensive apartments program I am planning in Brazil, which make it possible for people from the *favela* to continue their usual way of life. ●

INTERVIEW BY JUDIT SOLT, EDITOR IN CHIEF OF THE ZURICH REVIEW *TEC21*

PHOTOS: WALTER MAIR, MILAN ROHRER AND DOMINIQUE WEHRLI