

Biomass Power Plant

David Kasparek

The Principle of Hope

In the second volume of his trilogy *The Principle of Hope*, written in exile in the USA, the philosopher Ernst Bloch writes: 'For more than a generation, these creatures of steel furniture, concrete cubes, and flat roofs have stood there without history, ultra-modern and boring, seemingly bold and genuinely trivial, full of hate for the cliché of supposedly any kind of ornamentation and yet more rigidly trapped in a convention than any copy of style during the terrible nineteenth century.' Alexander Mitscherlich followed in the same vein with *The Inhospitability of Our Cities* around 20 years after Bloch. The legacy of architectural modernism has led to a strangely irrelevant architecture in which museums look like apartment blocks, residential buildings are barely distinguishable from hospitals, and office buildings could be and sometimes are railway stations. The fact that this is the case is not only due to market constraints that significantly determine form, construction, and space – i.e. the architecture itself – but also because of a series of argumentative misunderstandings.

The architect Louis Henry Sullivan published a text entitled 'The Tall Office Building Artistically Considered' in *Lippincott's Monthly Magazine* in 1896. It contained the following sentence: 'Whether it be the sweeping eagle in his flight or the open apple-blossom, the toiling workhorse, the blithe swan, the branching oak, the winding stream at its base, the drifting clouds, over all the coursing sun, form ever follows function, and this is the law.' The abbreviation of this principle has gone down in architectural history: form follows function. Even before Sullivan, the concepts of architecture and the art of building had already been given a moral component, which can be traced from John Ruskin and Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc in the nineteenth century via Sullivan directly to Walter Gropius and Ludwig Mies van der Rohe right through to architectural modernism and suggests a distinction between right and wrong.

For Ruskin in 1849, a 'building' was merely a wasp's nest, a rat hole, or even a railway station, whereas 'architecture' for him was the result of an activity that corresponded to one or more of his *Seven Lamps of Architecture*: sacrifice, truth, power, beauty, life, memory, and obedience. Viollet-le-Duc states the following in his ten-volume *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe*

Principe Espérance

Dans le deuxième tome de sa trilogie *Le Principe Espérance*, écrite durant son exil aux États-Unis, le philosophe Ernst Bloch déclare : « Depuis plus d'une génération, ces entités faites de meubles en acier, de cubes de béton et de toits-terrasses se dressent sans histoire, ultramodernes et ennuyeuses, apparemment audacieuses et en réalité triviales, prétendument emplies de haine envers les formules toutes faites de l'ornementation et pourtant davantage coincées dans le schématisme que n'importe quel pastiche élaboré au vil XIXe siècle. » Vingt ans après Bloch, Alexander Mitscherlich enfonce le clou au sujet de notre environnement bâti dans son livre *L'Inhospitalité de nos villes*. L'héritage du modernisme architectural a donné naissance à une architecture étrangement dépourvue d'intérêt dans laquelle les musées ressemblent à des immeubles d'habitation, les immeubles d'habitation se distinguent à peine des hôpitaux et les immeubles de bureaux pourraient être des gares et le sont quelquefois. Cet état ne résulte pas uniquement de contraintes liées à l'économie de marché, lesquelles déterminent pour une large part la forme, la construction et l'espace – donc l'architecture elle-même –, mais aussi d'une suite de malentendus argumentatifs.

En 1896, l'architecte Louis Henry Sullivan publia dans le *Lippincott's Monthly Magazine* le texte *The Tall Office Building Artistically Considered* [« L'Immeuble de bureaux de grande hauteur du point de vue artistique »]. On y trouve la phrase suivante : « Que ce soit l'aigle dans son vol majestueux ou la fleur ouverte du pommier, le cheval de trait qui avance péniblement, le cygne insouciant, le chêne qui déploie ses branches, le lit du courant sinueux, les nuages qui se déplacent dans le ciel, et au-dessus de tout le soleil dans sa course : la forme suit toujours la fonction et c'est la loi. » De cette réflexion, l'histoire de l'architecture a surtout retenu la formule raccourcie *form follows function*. Les concepts d'architecture et d'art de la construction [*Baukunst*] n'avaient cependant pas attendu Sullivan pour s'empreindre d'une composante morale qui paraît mener directement de John Ruskin et Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc au XIXe siècle et par-dessus Sullivan jusqu'à Walter Gropius et Ludwig Mies van der Rohe et l'architecture moderne, et suggérer une distinction entre « faux » et « juste ».

Prinzip Hoffnung

Im zweiten Band seiner im US-amerikanischen Exil verfassten Trilogie *Das Prinzip Hoffnung* schreibt der Philosoph Ernst Bloch: »Seit über einer Generation stehen darum diese Stahlmöbel-, Betonkuben- und Flachdach-Wesen geschichtslos da, hochmodern und langweilig, scheinbar kühn und echt trivial, voll Hass gegen die Floskel angeblich jedes Ornaments und doch mehr im Schema festgerannt als je eine Stilkopie im schlimmen 19. Jahrhundert.« Rund 20 Jahre nach Bloch schlägt Alexander Mitscherlich hinsichtlich unserer gebauten Umwelt mit *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* in die gleiche Kerbe. Das Erbe der architektonischen Moderne hat zu einer merkwürdig belanglosen Architektur geführt, in der Museen aussehen wie Wohnhäuser, Wohnhäuser von Hospitälern kaum zu unterscheiden sind und Bürobauten ebenso Bahnhöfe sein könnten und es manchmal auch sind. Dass das so ist, hat nicht nur mit marktwirtschaftlichen Zwängen zu tun, die Form, Konstruktion und Raum – also die Architektur selbst – maßgeblich mitbestimmen, sondern mit einer Folge von argumentativen Missverständnissen.

1896 veröffentlicht der Architekt Louis Henry Sullivan in *Lippincott's Monthly Magazine* den Text *The Tall Office Building Artistically Considered* (*Das Bürohochhaus, unter künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet*). Darin findet sich folgender Satz: »Ob es der schweifende Adler auf seinem Flug ist oder die geöffnete Apfelblüte, das sich abplagende Arbeitspferd, der majestätische Schwan, die sich verzweigende Eiche, der Grund des sich windenden Stroms, die ziehenden Wolken oder über allem die wandernde Sonne: Die Form folgt immer der Funktion, und dies ist das Gesetz.« In die Architekturgeschichte ist vor allem die Verkürzung dieser Ausführung eingegangen: *forms follows function*. Doch schon vor Sullivan hatte sich eine Aufladung der Begriffe »Architektur« und »Baukunst« mit einer moralischen Komponente vollzogen, die sich von John Ruskin und Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc aus dem 19. Jahrhundert über Sullivan hinweg direkt zu Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe zur architektonischen Moderne nachvollziehen lässt und eine Unterscheidung in »falsch« und »richtig« suggeriert.

Während Ruskin 1849 »Bauen« lediglich auf ein Wespennest, ein Rattenloch oder auch auf eine Eisenbahnstation bezieht, ist »Architektur« für

Located on the eastern edge of the centre of Niederanven, the biomass power plant looks like a small fortress.

Située à l'est du centre de Niederanven, la centrale à biomasse ressemble à un petit fort.

Das am östlichen Rand des Zentrums von Niederanven gelegene Biomassekraftwerk wirkt wie ein kleines Fort.

siècle, published between 1854 and 1868: 'Style unfolds best where one does not deviate one iota from correct, true, and clear expression.' Walter Gropius later referred indirectly to this supposed logic in his 1911 *Monumental Art and Industrial Construction* lecture when he said: 'Precisely shaped form, devoid of any randomness, clear contrasts, the arrangement of the same parts and unity of form and colour (...).' And Ludwig Mies van der Rohe, who, like Gropius, headed the legendary Bauhaus design school for a time, finally wrote in 1965 in a kind of self-affirmation of his thoughts on the problems of form and construction, which he had already formulated in 1923: 'Today, as for a long time, I believe that architecture has little or nothing to do with the invention of interesting forms or with personal inclinations. True

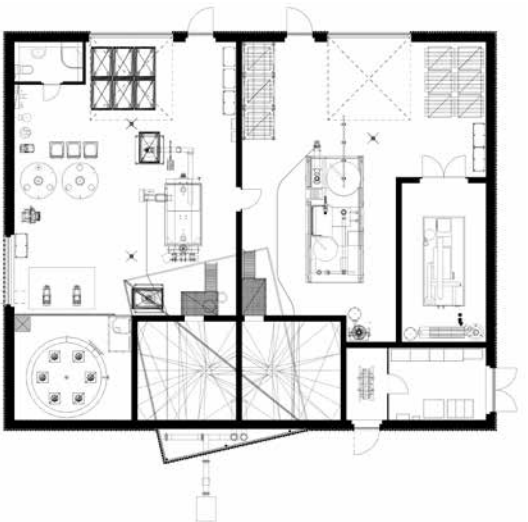
Architecture that says something about itself has become rare; too many buildings in the city and countryside are interchangeable. The biomass power plant in Niederanven is a refreshing exception that is more than just functional and shows how much form and function have long been misunderstood.

L'architecture qui raconte quelque chose à son propre sujet se fait rare, trop de constructions en ville et à la campagne sont interchangeables. La centrale à biomasse de Niederanven constitue une exception rafraîchissante : loin d'être simplement fonctionnelle, elle illustre combien la forme et la fonction ont longtemps été mal comprises.

Architektur, die etwas über sich erzählt, ist selten geworden, allzuviel Gebautes in Stadt und Land ist austauschbar. Das Biomassekraftwerk in Niederanven ist eine erfrischende Ausnahme, die mehr ist als reine Funktionserfüllung und deutlich macht, wie sehr Form und Funktion lange missverstanden wurden.



Ground floor plan.
Plan du rez-de-chaussée.
Grundriss Erdgeschoss.



architecture is always objective and expresses the inner structure of the epoch out of which it arises.’ If you follow these great white men of architectural history, then architecture arises from a logic that is somehow inherent to the building task. The architects just have to peel them out. What we perceive as architecture arises almost automatically if you just do it ‘right’. A structural task therefore has precisely one formal, constructive, and ultimately spatial solution – form supposedly follows function. Alongside Ernst Bloch and Alexander Mitscherlich, many members of the public still lament the result of this today.

Form, Function, and Purpose

The design theorist Johannes Lang pointed out the following in *Gestaltete Wirklichkeit. Eine Theorie der Gestaltung* (‘Designed Reality: A Theory of Design’) in 2019: ‘Everyday objects do not have the function of fulfilling a function, that would be tautological, but everyday objects have the *purpose of functioning* and when they *function*, they do not fulfil a *function*, they fulfil a *purpose*. The fulfilment of a purpose *is* the function of an everyday object, and when they do not fulfil a purpose, they merely have a purpose and no function.’ What appears to be so simple in Sullivan’s original – ‘function’ – is actually more complex and ‘purpose’ and ‘function’ must be clearly distinguished from one another. Architects seek form in order to invent space that serves a purpose – and always functions in the process.

Surprisingly, many buildings that were called functional by their creators are ‘functionless’ in this sense. Only a few buildings from this era are actually subordinated to a purpose and still function when there is an expansion of purpose and a change of function. It is possible to easily convert pre- and post-war modernist churches and office blocks into residential buildings, as examples worldwide show. Former department stores have become creative hubs, churches have become art galleries, and even Walter Gropius’ Bauhaus building is now a museum. If the explanations of a logic inherent in the function, which the architects have only helped to express formally and spatially, were correct, conversions like this should actually be impossible.

In the wake of postmodernism, the American Christopher Alexander’s ideas, which culminate in the book *A Pattern Language*, return to Sullivan’s ideas and thereby to a subjective approach to space and form. Here, architecture once again becomes ‘part of nature’, which is reflected in ‘qualities that cannot be named’. Accordingly, his *A Pattern*

Tandis que Ruskin considère, en 1849, la « construction » tout juste bonne pour le nid de guêpes, le trou de rat ou encore une gare ferroviaire, il voit en « l’architecture » le résultat d’une activité correspondant à l’une ou à plusieurs de ses *Sept Lampes de l’architecture* : le sacrifice, la vérité, la vigueur, la beauté, la vie, la mémoire et l’obéissance. Dans son *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle* en dix volumes publiés entre 1854 et 1868, Viollet-le-Duc remarque : « Le style se développe d’autant plus dans les œuvres d’art, que celles-ci s’écartent moins de l’expression juste, vraie, claire. » Plus tard, Walter Gropius se réfère indirectement à cette logique supposée lorsqu’il dit dans sa conférence *Art monumental et construction industrielle* : « Une forme exactement définie, sans le moindre aspect fortuit, des contrastes clairs, l’arrangement des éléments, l’alignement des pièces identiques et une unité de forme et de couleur (...) ». Enfin, Ludwig Mies van der Rohe qui, comme Gropius, avait longtemps dirigé la légendaire école d’architecture et d’arts appliqués « Bauhaus », écrit en 1965 dans une sorte d’auto-confir­mation de ses réflexions sur les problèmes de la forme et de la construction formulées dès 1923 : « Je crois aujourd’hui comme depuis longtemps, que l’architecture [*Baukunst*] n’a pas grand-chose ou rien à voir ni avec l’invention de formes intéressantes, ni avec les inclinations personnelles. La véritable architecture est toujours objective et l’expression de la structure interne de l’époque dont elle est issue. » Si l’on se fie à ces grands hommes blancs de l’histoire de l’architecture, celle-ci naît d’une logique en quelque sorte inhérente et spécifique à l’opération de construction. Les architectes n’ont alors plus qu’à l’extraire. Ce qui se présente à nos yeux comme une architecture naît presque automatiquement, à condition de s’y prendre de manière « juste ». Il n’existe donc pour tout projet de construction qu’une seule solution formelle, constructive et en fin de compte spatiale – la forme suit soi-disant la fonction. Outre Ernst Bloch et Alexander Mitscherlich, beaucoup de citoyennes et de citoyens en déplorent jusqu’aujourd’hui les conséquences.

La forme, la fonction et la finalité

Le théoricien du design Johannes Lang observe toutefois en 2019 dans *Gestaltete Wirklichkeit. Eine Theorie der Gestaltung* [« La Réalité telle qu’elle est conçue. Une théorie du design »] : « Les objets d’usage courant n’ont pas pour fonction d’accomplir une fonction, ce serait tautologique, mais les objets d’usage courant ont pour *finalité de fonctionner* et quand ils fonctionnent, ils n’accomplissent pas une *fonction*, mais une *finalité*. Accomplir une

ihn das Ergebnis einer Tätigkeit, die einem oder mehreren seiner *Sieben Leuchter der Baukunst* entspricht: Aufopferung, Wahrheit, Kraft, Schönheit, Leben, Erinnerung und Gehorsam. Viollet-le-Duc hält in seinem zehnbändigen, zwischen 1854 und 1868 veröffentlichten *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle* fest: »Stil entfaltet sich dort am besten, wo man vom richtigen, wahren und klaren Ausdruck nicht ein Jota abweicht.« Walter Gropius bezieht sich später indirekt auf diese vermeintliche Logik, als er 1911 in seinem Vortrag *Monumentale Kunst und Industriebau* sagt: »Exakt geprägte Form, jeder Zufälligkeit bar, klare Kontraste, Ordnen der Glieder, Reihung gleicher Teile und Einheit von Form und Farbe (...).« Und Ludwig Mies van der Rohe, der wie Gropius eine Zeit lang die legendäre Gestaltungsschule Bauhaus leitete, schreibt 1965 schließlich in einer Art Selbstbestätigung seiner bereits 1923 formulierten Gedanken zu Form- und Bauproblemen: »Heute, wie seit langem, glaube ich, dass Baukunst wenig oder nichts zu tun hat mit der Erfindung interessanter Formen noch mit persönlichen Neigungen. Wahre Baukunst ist immer objektiv und Ausdruck der inneren Struktur der Epoche, aus der sie wächst.« Folgt man diesen großen, weißen Männern der Architekturgeschichte, dann entsteht Architektur also aus einer der Bauaufgabe irgendwie innewohnenden eigenen Logik. Die Architektinnen und Architekten müssen sie nur noch heraus­schälen. Das, was wir als Architektur sehen, entsteht quasi automatisch, wenn man es nur »richtig« macht. Eine bauliche Aufgabe hat demnach genau eine formale, konstruktive und letztlich räumliche Lösung – die Form folgt angeblich der Funktion. Das Resultat davon beklagen neben Ernst Bloch und Alexander Mitscherlich bis heute viele Bürgerinnen und Bürger.

Form, Funktion und Zweck

Der Gestaltungstheoretiker Johannes Lang weist 2019 in *Gestaltete Wirklichkeit. Eine Theorie der Gestaltung* aber darauf hin: »Gebrauchsgegenstände haben nicht die Funktion, eine Funktion zu erfüllen, das wäre tautologisch, sondern Gebrauchsgegenstände haben den Zweck zu funktionieren, und wenn sie funktionieren, erfüllen sie nicht eine Funktion, sondern erfüllen einen Zweck. Das Erfüllen eines Zwecks ist die Funktion eines Gebrauchsgegenstandes, und wenn sie einen Zweck nicht erfüllen, haben sie eben bloß einen Zweck und keine Funktion.« Was in Sullivans Original so scheinbar einfach ist – englisch: »function« –, ist eigentlich komplexer, und »Zweck« und »Funktion« sind deutlich voneinander zu unterscheiden.



The timber outer shell allows the building to blend in with its surroundings.

Grâce à son enveloppe extérieure en bois, le bâtiment s'intègre harmonieusement dans son environnement.

Aufgrund der hölzernen Außenhülle fügt sich das Bauwerk harmonisch in seine Umgebung ein.

Language is a suggestive collection of prototypical spatial situations and not another attempt to objectify forms.

Realisation Through Alienation

In Niederanven, east of Luxembourg's capital, there is now a small building that is actually functional and whose form is not a consequence of the misunderstandings manifested in architectural modernism. The biomass power plant designed by Bruck Weckerle Architekten is located on the eastern edge of the community centre, which has been expanded in recent years to include public buildings. A shopping centre, indoor swimming pool, fire station, retirement homes, among others, have been built here, and a village square will soon replace the car park, which is still central. These public institutions are now supplied with electricity and heat from the small building on the slope next to the retirement home.

There are many remarkable things about this project. Firstly, the fact that the municipality decided to supply its public facilities with sustainably produced district heating. Or that the engineers commissioned to solve this problem brought an architectural firm on board to find a contemporary expression for a construction task that could also have been solved purely technically. Then, as Bloch wrote, another 'concrete cube and flat roof creature would have stood there without history', perhaps 'highly modern and boring'. Françoise Bruck and Thomas Weckerle, however, have now clothed the machine form logically constructed by engineers in a way that is reminiscent of the ideas of Christo and Jeanne-Claude and their 'knowledge through alienation'. The artist, who died in New York in May 2020, and his wife were always concerned with making things visible by supposedly making them invisible: Their objects only came into focus when they were covered up.

We can read the biomass power plant in exactly the same way. Here, electricity and heat are produced from wood pellets, which in turn are made from local wood offcuts produced when sawing construction timber. The parameters for delivery and processing and for the heat and power generation process were precisely defined. The height, width, and depth of the building were clear. It is a building based on absolute spatial and formal logic. The architects transformed it into an individual subject. It is an interpretation that cannot be objectified in the way that Ludwig Mies van der Rohe once claimed about architecture. Bruck + Weckerle Architekten

finalité, *c'est* la fonction d'un objet d'usage courant, et quand ils n'accomplissent pas une finalité, ils n'ont justement plus qu'une finalité mais pas de fonction. » Ce qui paraît si simple dans la version originale de Sullivan – en anglais : *function* – est en réalité plus complexe que cela et il importe de bien distinguer entre « finalité » et « fonction ». Les architectes cherchent une forme pour inventer un espace qui sert à une finalité – et qui, ce faisant, puisse fonctionner.

Il est surprenant de constater qu'un grand nombre de constructions que leurs créateurs ont qualifiées de fonctionnelles sont précisément « sans fonction » dans le sens que nous venons de voir. Seules peu de maisons datant de cette époque sont effectivement subordonnées à une finalité et fonctionnent aussi en cas d'extension de la finalité et de modification de la fonction. Les églises et les immeubles de bureau modernes de l'avant-guerre et de l'après-guerre peuvent aisément être reconvertis en immeubles d'habitation – nous en voyons des exemples dans le monde entier. D'anciens grands magasins deviennent des centres de création, des églises deviennent des galeries d'art, même l'immeuble du Bauhaus de Walter Gropius est aujourd'hui un musée. Si la notion d'une logique inhérente à la fonction était correcte et que la contribution des architectes se limitait à lui donner une expression formelle et spatiale, ce genre de changement d'affectation devrait être impossible.

Dans la foulée du postmodernisme, l'Américain Christopher Alexander revient avec ses idées, qui culminent dans la publication *A Pattern Language* [« Le Langage des motifs »], aux idées de Sullivan et, partant, à une approche subjective de l'espace et de la forme. Ici, l'architecture redevient « une partie de la nature », ce qui se traduit par des « qualités non qualifiables ». Son *Pattern Language* est par conséquent une compilation suggestive de situations spatiales prototypiques et non une tentative de plus d'objectiver les formes.

Révéler en cachant

À Niederanven, à l'est de la capitale du Luxembourg, s'élève à présent un petit bâtiment réellement fonctionnel et dont la forme n'est pas dans la continuité des malentendus manifestés dans l'architecture moderne. À la lisière orientale du centre de la commune, sur la surface duquel ont poussé ces dernières années des constructions destinées à la collectivité, s'élève la centrale à biomasse conçue par le cabinet Bruck + Weckerle Architekten. Un centre commercial, une piscine,

Architektinnen und Architekten suchen Form, um Raum zu erfinden, der einem Zweck dient – und dabei immer wieder auch funktioniert.

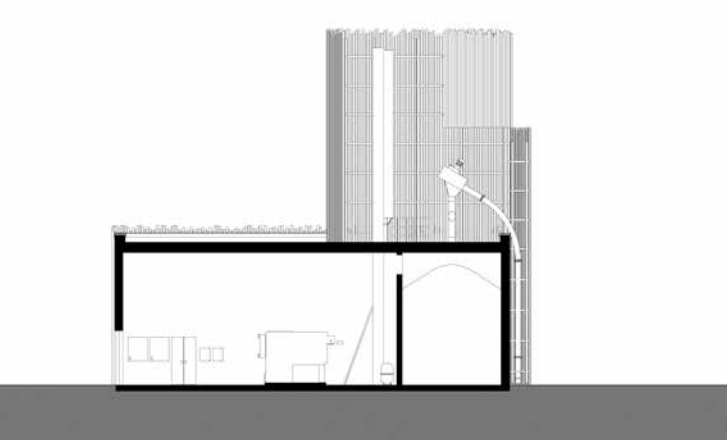
Überraschenderweise ist ausgerechnet eine Vielzahl jener Bauten in diesem Sinne »funktionslos«, die von ihren Erschaffern »funktional« genannt wurden. Nur wenige Häuser aus jener Epoche sind tatsächlich einem Zweck untergeordnet und funktionieren auch, wenn es zu einer Zweckerweiterung und Funktionsänderung kommt. Kirchen oder Bürohäuser der Vor- und Nachkriegsmoderne lassen sich – das zeigen weltweit Beispiele – ohne Weiteres zu Wohnhäusern umfunktionieren. Einstige Kaufhäuser werden zu Kreativzentren, Kirchen zu Kunstgalerien, selbst das Bauhausgebäude von Walter Gropius ist heute ein Museum. Wären die Ausführungen von einer der Funktion innewohnenden Logik, der die Architekten nur zu ihrem formalen und räumlichen Ausdruck verholten haben, korrekt, sollten derlei Umnutzungen eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit sein.

Im Nachgang der Postmoderne findet der US-Amerikaner Christopher Alexander mit seinen Ideen, die in der Publikation *A Pattern Language* gipfeln, zu Sullivans Ideen zurück und damit zu einem subjektiven Zugang zu Raum und Form. Hier wird Architektur wieder »Teil der Natur«, die sich in »nicht zu benennenden Qualitäten« niederschlägt. Entsprechend ist seine »Pattern Language« eine suggestive Sammlung von prototypischen Raumsituationen und kein weiterer Versuch einer Objektivierung von Formen.

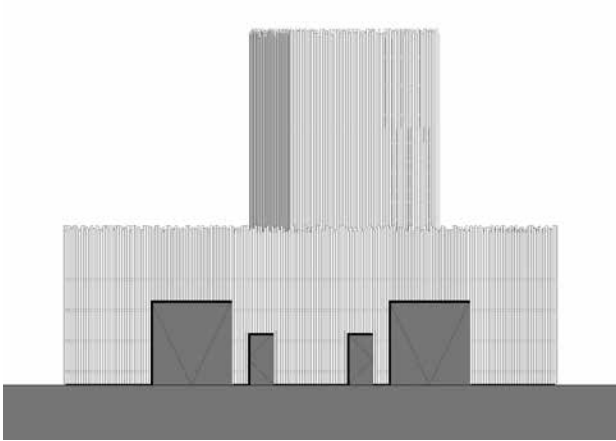
Erkenntnis durch Verfremdung

In Niederanven, östlich von Luxemburgs Hauptstadt, steht nun ein kleines Bauwerk, das tatsächlich funktional ist und dessen Form nicht in der Folge der in der architektonischen Moderne manifestierten Missverständnisse steht. Am östlichen Rand des in den letzten Jahren um Bauten der Allgemeinheit erweiterten Gemeindezentrums befindet sich das Biomassekraftwerk von Bruck + Weckerle Architekten. Einkaufszentrum, Schwimmhalle, Feuerwehr, Altenwohnungen und dergleichen sind hier entstanden, ein Dorfplatz soll alsbald den noch zentralen Parkplatz ablösen. Mit Strom und Wärme werden diese gemeinnützigen Einrichtungen nun von dem kleinen Bauwerk am Hang neben dem Altenwohnheim versorgt.

Vieles an diesem Projekt ist bemerkenswert. Zum einen, dass die Gemeinde sich dafür entschieden hat, ihre öffentlichen Einrichtungen mit nachhaltig



Section (left) and north façade.
Coupe (à gauche) et façade nord.
Schnitt (links) und Nordfassade.



have covered the cubature with a cladding of natural timber logs that is set back a few centimetres from the actual building envelope. Following the requirements of the technical system with delivery shaft, chimney stack, and the combustion flame for the gas that rises several metres, the building structure is staggered upwards, with the components rotating slightly. The result is a building that is somewhat reminiscent of a cliché of a fort or the wonderfully idiosyncratic film sets in Spike Jonze’s adaptation of the classic children’s book *Where the Wild Things Are*. Although applied evenly to the façade construction, the natural differences in the timbers create a pleasantly heterogeneous appearance. Deciding which piece of timber was placed where was part of the craftsmanship process and depended on the eye of the craftsman on site.

Cohabitation and Contemporary Witnesses

The gaps between the timbers themselves and between the timbers and the structure behind them allow plants and animals to settle in the cladding over time. The building as a cultural asset has become part of a created nature and thereby subtly reveals where the energy we need for our everyday lives comes from. This façade metaphorically closes the circle of the growth and decay of natural things and the way in which we harness these processes for ourselves.

Its cladding makes this building remarkably good architecture when compared to buildings that forego such a subjective interpretation. It is precisely because it was not developed purely schematically and follows structural constraints that this building is highly functional in the sense that everything in it is subordinate to the purpose it is intended to serve. In this respect, it is directly in line with what Louis Sullivan once wrote about form and function.

une caserne de pompiers, un centre intégré pour personnes âgées (CIPA) et autres projets du genre ont déjà vu le jour ici, une place de village est censée bientôt remplacer le parking au cœur du lotissement. Ces équipements collectifs seront alimentés en électricité et en chaleur grâce au petit bâtiment près du coteau à côté du CIPA.

Ce projet est remarquable sur plusieurs plans. À commencer par le fait que la commune ait décidé d’alimenter ses équipements collectifs par une chaleur à distance produite de manière durable. Ou que les ingénieurs chargés de concrétiser cette tâche aient fait appel à un cabinet d’architectes afin de trouver une expression contemporaine pour leur opération, alors qu’ils auraient pu se contenter d’une solution purement technique. Dans ce dernier cas, on aurait vu « se dresser sans histoire », comme l’écrivait Bloch, une autre « entité faite de cubes de béton et de toits-terrasses » peut-être « ultra-moderne et ennuyeuse ».

Françoise Bruck et Thomas Weckerle ont cependant paré la forme construite par les ingénieurs selon la logique de la machine d’un bardage qui rappelle les idées de Christo et Jeanne-Claude et leur concept du « révéler en cachant ». L’artiste décédé en mai 2020 à New York et sa femme rendaient visible grâce à une invisibilisation apparente : c’était en voilant ou en bâchant [*Verhüllung*] leurs objets qu’ils focalisaient sur eux le regard et la contemplation.

On peut lire la centrale à biomasse exactement de la même façon. L’installation génère de l’électricité et de la chaleur à partir de granulés de bois (pellets) produits localement grâce aux résidus de la découpe de bois de construction. Il y avait des paramètres précisément définis pour l’approvisionnement et la transformation, pour le processus d’obtention de chaleur et d’électricité. La hauteur, la largeur et la profondeur du bâtiment étaient déterminées. La construction est basée sur une logique formelle et spatiale absolue. Les architectes ont réussi à la transformer en un sujet individuel. Leur interprétation ne peut pas être objectivée de la manière que préconisait jadis Ludwig Mies van der Rohe pour l’architecture : Bruck + Weckerle Architekten ont revêtu le volume cubique d’un bardage en troncs d’arbres naturels disposé à quelques centimètres de la véritable enveloppe du bâtiment. Obeïssant aux contraintes imposées par les installations techniques comprenant une entrée pour les pellets, une cheminée et une flamme de plusieurs mètres de hauteur produite par la combustion du gaz, le corps du bâtiment s’échelonne à mesure qu’il s’élève, les éléments de la construction effectuent une petite

produzierter Fernwärme zu versorgen. Oder dass die mit der Lösung dieser Aufgabe beauftragten Ingenieure ein Architekturbüro mit ins Boot geholt haben, um einen zeitgemäßen Ausdruck für eine Bauaufgabe zu finden, die auch rein technisch hätte gelöst werden können. Dann hätte eben, wie Bloch schreibt, ein weiteres »Betonkuben- und Flachdach-Wesen geschichtslos« dagestanden, vielleicht »hochmodern und langweilig«.

Françoise Bruck und Thomas Weckerle aber haben die von Ingenieurseite logisch konstruierte Maschinenform nun in einer Art und Weise bekleidet, die an die Ideen von Christo und Jeanne-Claude und ihre »Erkenntnis durch Verfremdung« erinnert. Dem im Mai 2020 in New York verstorbenen Künstler und seiner Frau (gest. 2009) war es stets um das Sichtbarmachen durch das vermeintliche Unsichtbarmachen gegangen: Ihre Objekte gerieten erst durch die Verhüllung in den Fokus der Betrachtung.

Das Biomassekraftwerk lässt sich genau so lesen. Hier werden Strom und Wärme aus Holzpellets produziert, die wiederum aus lokalem Holzverschnitt hergestellt werden, der beim Zusägen von Bauholz anfällt. Für die Anlieferung und Verarbeitung, für den Prozess der Wärme- und Stromgewinnung gab es genau definierte Parameter. Höhe, Breite und Tiefe des Gebäudes waren klar. Es ist ein Bauwerk, das auf absoluter räumlicher und formaler Logik basiert. Durch die Architekten wird ein individuelles Subjekt daraus. Eine Interpretation, die nicht in einer Art und Weise objektivierbar ist, wie das Ludwig Mies van der Rohe einst von Architektur behauptete: Bruck + Weckerle Architekten haben die Kubatur mit einem Kleid aus Naturholzstämmen belegt, das einige Zentimeter von der eigentlichen Gebäudehülle abgerückt ist. Den Notwendigkeiten der technischen Anlage mit Anlieferungsschacht, Kaminschlott und der einige Meter aufragenden Verfeuerungsflamme für anfallendes Gas folgend, staffelt sich der Baukörper nach oben, die Bauteile vollziehen eine kleine Rotation. So ergibt sich ein Gebäude, das ein wenig an das Klischee eines Forts oder die wunderbar eigenwilligen Filmsets in Spike Jonzes Verfilmung des Kinderbuchklassikers *Wo die wilden Kerle wohnen* erinnern. Obschon ganz regelmäßig auf die Fassadenkonstruktion aufgebracht, entsteht durch die natürlichen Unterschiede der Hölzer ein angenehm heterogenes Bild. Welches Stück Holz dabei wo seinen Platz gefunden hat, ist das Ergebnis eines handwerklichen Prozesses im besten Sinne und oblag dem Auge der beteiligten Handwerker auf der Baustelle.



The irregular spaces between the timbers are an ideal habitat for animals and plants.

En raison des espacements irréguliers entre les bois, des animaux et des plantes peuvent s'installer à l'intérieur de la façade.

Aufgrund der unregelmäßigen Abstände zwischen den Hölzern können sich Tiere und Pflanzen innerhalb der Fassade ansiedeln.

And because sheer beauty regularly seems to be at least as suspicious in the art world as it is in architecture, it should be pointed out that the cladding that Françoise Bruck and Thomas Weckerle have found here does not conceal all this, but rather makes the essence of this small architecture visible. The biomass power plant in Niederanven is a contemporary answer to the question of how we can translate the urgently needed energy transition into architecture and a current response to Ernst Bloch's urgent criticism of the legacy of architectural modernism.

Originally written in German.

rotation. Il en résulte un édifice qui fait quelque peu penser au cliché d'un fort militaire ou aux décors d'une merveilleuse originalité vus dans l'adaptation cinématographique, par Spike Jonze, de *Max et les Maximonstres*, ce classique de la littérature pour enfants. Bien que le bardage soit appliqué de façon très régulière sur la façade, la différence naturelle des bois offre un spectacle agréablement hétérogène. La décision de placer tel bois à tel endroit est le résultat d'un processus artisanal au meilleur sens du terme et incombait à l'œil des ouvriers actifs sur le chantier.

Cohabitation et témoignage

Les espaces laissés entre chacun des éléments en bois d'une part et entre l'ensemble de ces éléments et la construction qu'ils revêtent d'autre part permettront à des plantes et à des animaux de se loger dans ce bardage. Le bâtiment en tant que patrimoine culturel fera ainsi partie d'une nature aménagée par l'homme et révélera subtilement d'où provient l'énergie dont nous avons besoin au quotidien. En cette façade se clôt métaphoriquement le cercle de la naissance et de la mort des choses naturelles et de la manière dont nous rendons ces processus exploitables.

Sa dissimulation [*Verhüllung*] transforme ce bâtiment en une architecture d'une qualité remarquable, au contraire des bâtiments qui renoncent à une telle interprétation subjective. C'est justement parce qu'il n'a pas été développé d'une manière purement schématique et qu'il ne se plie pas exclusivement à des contraintes structurelles que ce bâtiment est hautement fonctionnel dans le sens où tout en lui se subordonne à la finalité qu'il est destiné à servir. Il s'inscrit de ce point de vue-là directement dans la lignée des propos de Louis Sullivan sur la forme et la fonction. Et comme la simple beauté paraît régulièrement au moins aussi suspecte aux yeux du monde artistique qu'aux yeux de la création architecturale, précisons que le bardage inventé ici par Françoise Bruck et Thomas Weckerle ne voile rien de tout cela ; il rend au contraire enfin visible la nature de cette petite architecture. La centrale à biomasse de Niederanzen constitue une réponse contemporaine appropriée à la question comment traduire le si urgent et nécessaire tournant énergétique en termes d'architecture ainsi qu'une réplique actuelle à la critique cinglante d'Ernst Bloch à l'égard de l'héritage de l'architecture moderne.

Rédigé à l'origine en allemand.

Kohabitation und Zeitzeugenschaft

Durch die Abstände zwischen den Hölzern untereinander und zu der dahinterliegenden Konstruktion können sich mit der Zeit Pflanzen und Tiere in diesem Gebäudekleid ansiedeln. Das Bauwerk als Kulturgut wird Teil einer gemachten Natur und gibt so subtil zu erkennen, wo die Energie herkommt, die wir für unseren Alltag benötigen. In dieser Fassade schließt sich metaphorisch der Kreis aus Werden und Vergehen natürlicher Dinge und der Art und Weise, wie wir diese Prozesse für uns urbar machen.

Seine Verhüllung macht dieses Gebäude zu einer bemerkenswert guten Architektur im Gegensatz zu jenen Bauten, die auf eine solch subjektive Interpretation verzichten. Gerade weil es eben nicht rein schematisch entwickelt wurde und strukturellen Bedingtheiten folgt, ist dieses Bauwerk in dem Sinne hochgradig funktional, als sich alles in ihm dem Zweck unterordnet, dem es dienen soll. In dieser Hinsicht steht es in einer direkten Linie dessen, was Louis Sullivan einst über Form und Funktion schrieb. Und weil bloße Schönheit dem Kunstbetrieb regelmäßig mindestens so suspekt zu sein scheint wie dem Architekturschaffen, sei darauf hingewiesen, dass die Bekleidung, die Françoise Bruck und Thomas Weckerle hier gefunden haben, all das nicht verschleiert, sondern das Wesen dieser kleinen Architektur erst sichtbar macht. Das Biomassekraftwerk in Niederanven ist eine zeitgemäße Antwort auf die Frage, wie wir die so dringend notwendige Energiewende in Architektur übersetzen können, und eine aktuelle Erwiderung auf die von Ernst Bloch so drängend formulierte Kritik am Erbe der architektonischen Moderne.

Originalsprache Deutsch.