

«Proportion ist für uns sehr wichtig, sowohl in unserem Denken und Leben als auch visuell umgesetzt, denn in ihr sind Denken und Fühlen nicht voneinander getrennt, sie ist Einheit und Harmonie, einfach oder schwierig und oft Frieden und Ruhe. In der Kunst und in der Architektur ist Proportion spezifisch und identifizierbar, sie schafft uns Zeit und unseren Raum. Proportionen und eigentlich jede Intelligenz in der Kunst wird augenblicklich verstanden, zumindest von einigen. Es ist ein Mythos, dass schwierige Kunst schwierig sei.» (1) Donald Judd: *«Kunst und Architektur»*. 1983

Die ausgewogenen Proportionen des Gebäudes von Juan Navarro Baldeweg für den Novartis Campus vermitteln jene Harmonie und Ruhe, welche an Arbeiten von Donald Judd erinnern – überzeugend, ruhend und in sich geschlossen. Die vier Fassaden sind, mit Ausnahme des Portikus an der Fabrikstrasse, identisch gestaltet und vermeiden damit jede Hierarchie und Ausrichtung. Ein weisser, über dem Sockel schwebender Fassadenraster definiert die äusserste Schicht des Baukörpers und verweist auf den skulpturalen Anspruch des Baus, der sich selbstbewusst in die Reihe seiner illustren Nachbarn einfügt. Die Zahlen der Fibonacci-Reihe 3, 5 und 8 finden sich in den Proportionen der Gebäudekanten und der Fassadenfelder. An den Proportionen macht sich denn auch ein erster Eindruck des Gebäudes fest, und dies kann kein Zufall sein. So soll man das Gebäude lesen, und unschwer ist die Geistesverwandtschaft zum städtebaulichen Masterplan Vittorio Magnago Lampugnani und zur generellen Philosophie des *«Campus des Wissens»* zu erkennen.

Erst ein vertiefter Blick vermag jedoch ins Innere der Architektur des spanischen Architekten vorzudringen, um verborgene und schwieriger zugängliche Schichten offenzulegen.

Das Bürogebäude von Juan Navarro Baldeweg liegt an der Fabrikstrasse 18, zwischen den beiden Laborgebäuden von Adolf Krischanitz mit Nr. 16 und David Chipperfield mit Nr. 22, zumindest bis die als Park zwischengenutzte Lücke überbaut und damit der Strassenzug der Fabrikstrasse vollständig geschlossen wird. Aber Halt, war da nicht was? In der Tat. Das Gebäude von Juan Navarro Baldeweg steht mitten auf der Hünigerstrasse, jenem historischen Strassenzug, der den Campus diagonal durchläuft, um den Lothringerplatz über den ehemaligen Zoll mit dem elsässischen Huningue zu verbinden.

In den städtebaulichen Studien Vittorio Magnago Lampugnani zum Masterplan des Novartis Campus bis 2009 ist die Hünigerstrasse fester Bestandteil einer städtebaulichen Ordnung, die einerseits auf der vorgefundenen Bebauungsstruktur und andererseits auf dem Modell der idealen vorindustriellen Stadt beruht. (2)



Es scheint, dass sich nun die auf sich selbst bezogene Idee des urbanen Campus zunehmend durchsetzen wird. Mehr und mehr verschwinden die Zeugen der Industriegeschichte und definieren neu die Spuren, welche den Campus mit der Stadt Basel verbinden.

Juan Navarro Baldeweg mag fasziniert sein von der Vorstellung, der Idealstadt ein ideales Gebäude hinzuzufügen, präzise und rein in Proportion, Struktur und Konstruktion. Er sieht zwar in den strengen Vorgaben des Masterplans die Disziplinierung des Individualismus im Dienste eines grösseren Ganzen und verweist im Gespräch auf das berühmte Bild der Idealstadt von Piero della Francesca. (3)

Der Bezug zur historischen Stadt wird demnach weder gesucht noch thematisiert. Das Gebäude Baldewegs reiht sich ein und ergänzt die prominente Achse der Fabrikstrasse, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Areal dominiert. Dabei mag eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben, dass es sich um das *«Group Executive Building»* von Novartis handelt, und damit um ein Schlüsselgebäude mit Symbolcharakter für den gesamten Campus wie auch den Konzern.

Bevor wir uns eingehender mit der Fabrikstrasse 18 befassen, mag ein Exkurs auf das Werk Juan Navarro Baldewegs aufschlussreich sein, in dem die grundsätzlichen und wiederkehrenden Themen seiner Arbeiten etwas genauer ausgeleuchtet werden.

Juan Navarro Baldeweg wurde 1939 in Santander geboren, studierte Kunst an der Escuela de Bellas Artes de San Fernando und anschliessend Architektur an der Escuela Técnica de Arquitectura in Madrid. 1998 wurde ihm die Heinrich-Tessenow-Medaille verliehen. Bis heute bewegt er sich gewandt zwischen bildender Kunst und Architektur, wobei seine Arbeiten, obwohl thematisch verwandt, den Disziplinen klar zuzuordnen sind.

Eine Schaukel verharrt am Scheitelpunkt ihrer Pendelbewegung kurzzeitig in Ruhe, ehe dann, der Schwerkraft folgend, die Gegenbewegung einsetzt. Diesen Ort des Stillstands nennt man Umkehrpunkt. Zentrifugalkraft und Gravitation halten sich für einen Moment die Waage.

Die Installation «Luz y metales» in der Sala Vinçon in Barcelona aus dem Jahr 1976 thematisiert dieses Phänomen. Dazu kommen die Lichtstrahlen, die durch das Gitterfenster eindringen und als Striche an der Wand festgehalten werden. Sowohl die Schaukel, die der Gravitation trotzt, als auch die erstarrten Sonnenstrahlen sind eine Momentaufnahme, ein kurzes Einfrieren der Zeit und machen gerade deshalb die Kräfte und die Magie der Natur für den Betrachter sichtbar.

Das Thema der Gravitation begleitet Baldewegs Werk von den ersten Installationen in den siebziger Jahren am Massachusetts Institute of Technology MIT bis heute. So trotzen seine Kuppeln der Schwerkraft, indem sie aufgehängt werden und die Lasten des Gewölbes nicht direkt über die Mauern abtragen. Im Kongresszentrum von Salamanca (1985–1992), einem Hauptwerk Baldewegs, ist die Kuppel über dem Auditorium von den seitlichen Wänden abgelöst. Der schwebende Zustand wird durch die seitliche Lichtführung noch verstärkt und thematisiert den Schnitt, «el corte», der an Arbeiten Gordon Matta-Clarks erinnert. Der amerikanische Konzeptkünstler entfernte mit seinen «Cuttings» Gebäudeteile und legte mit seinen Dekonstruktionen das Innere der Struktur und die Schichten der Konstruktion eines Gebäudes offen.

Baldeweg geht den umgekehrten Weg, indem er den Schnitt als Zwischenraum konstruiert. Eindrücklich schildert er den emotionalen Moment, wie die Kuppel des Auditoriums von Salamanca am Boden erbaut und dann mit Kränen in ihre endgültige Position gehoben wurde. Die am Boden liegende Kuppel schien, wie ein gestrandeter Wal, ihrer Form und ihres Sinnes beraubt. Erst als die letzten Hilfskonstruktionen entfernt und die Kräfte auf die sechzehn Auflager übertragen waren, begann der Raum zu atmen und die Kuppel zu schweben. (4)

Auch Baldewegs Faszination für die Architektur John Soanes (1753–1837), und im Speziellen für dessen eigenes Haus in Lincoln's Inn Fields in London, beruht auf der Illusion der entmaterialisierten Tragstruktur und dem Schwebezustand, der durch die raffinierte Lichtführung und den Einsatz von Spiegeln evoziert wird. (5) Beide Architekten setzten Mittel der Inszenierung ein, um im Betrachter Emotionen und jenes Stauen hervorzurufen, die jedem Zauber und Geheimnis zugrunde liegen.

Beim Gebäude in Basel schwebt, wie eingangs erwähnt, der weisse Fassadenraster über dem verglasten Sockelbereich. Der Schwebezustand wird zusätzlich verstärkt durch die nach oben und unten auslaufenden Vertikalen, einem Verweis darauf, dass die Ordnung über das Gebäude hinaus Gültigkeit hat.



Der Raster besteht aus acht Zentimeter starken, und damit sehr körperhaft erscheinenden, reinweissen Marmorplatten, welche über Edelstahl-Unterkonstruktionen im Bereich der Geschossdecken zurückverankert sind. Der weisse Marmor bekleidet jedoch nicht die Gebäudestruktur, sondern verdeckt jeweils einen Lüftungsflügel, der zwischen dem Stützenpaar angebracht ist. Selten wurden die Komponenten einer Bürohausfassade raffinierter und intelligenter kombiniert als in diesem Fassadendetail.

Die Tragstruktur wird geteilt, um dem manuell bedienbaren Lüftungsflügel Platz zu machen, der wiederum durch eine Schicht aus Marmor abgedeckt wird. Die Sonnenschutzelemente, aussen ein schienengeführter Vertikal-Stoffstoren und innen ein Blendschutzvorhang, sind perfekt integriert. Damit verschwinden die technischen Komponenten hinter der bildhaft abstrahierten Komposition.

Die Fassade sitzt damit wie ein Massanzug und wird dem Zweck des Gebäudes und seinen Nutzern zweifellos gerecht. Die Eleganz und die Qualität des Gebäudes kommen in der gesamthaft über einen Meter tiefen Fassade, ihrer intelligenten Konstruktion und gekonnten Detaillierung beispielhaft zur Geltung. Im Innern rahmen die mit Kirschholz eingefassten Laibungen die raumhohen, fest verglasten Fenster. Da alle Installationen in dem mit Teppich abgedeckten Hohlboden geführt werden, kann die sorgfältig gestaltete Rippendecke als wirkungsvolles Gestaltungselement eingesetzt werden.

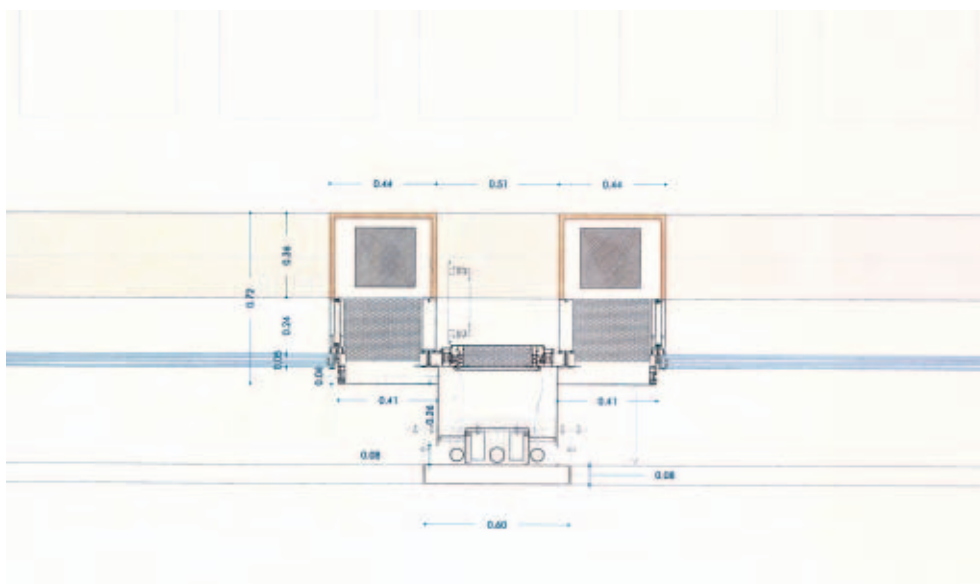
Man betritt das Gebäude über den Portikus an der Fabrikstrasse, an dessen Säulen der weisse Marmor wie ein kostbares Futter auf der Innenseite wieder auftaucht. Im teilweise zweigeschossigen Entrée befinden sich die Lobby und verschiedene Sitzungsräume, in den Obergeschossen die Büroräume für die Mitglieder der Geschäftsleitung und ihre engsten Mitarbeiter und im Attikageschoss der Konferenzraum für den Verwaltungsrat. Alle Etagen sind sehr übersichtlich in drei Zonen gegliedert, wobei die mittlere die Erschliessung und die Nebenräume aufnimmt und die beiden äusseren Zonen den Büroarbeitsplätzen zugeordnet sind.

Die verschiedenen Geschosse werden räumlich über einen sich leicht konisch gegen oben öffnenden Lichtraum miteinander verbunden. Dieses Motiv erinnert an den 2012 vollendeten Innenhof der Bibliotheca Hertziana von Baldeweg in Rom.

Der im Grundriss eher eng zugeschnittene Raum dient auch der Haupteerschliessung mit einer einläufigen Treppe und bildet den Kontext für eine reliefartige Kunstinstallation Baldewegs. Unterschiedlich eingefärbte Aluminiumplatten wurden auf eine diagonal verlaufende Unterkonstruktion montiert, wobei Motiv und Tragstruktur interessanterweise auf derselben Ebene liegen. Raum und Träger werden damit Teil der Kunst

Die schlierenartigen Formen lassen sich auf die traditionelle japanische Suminagashi-Technik zurückführen. Dabei handelt es sich zwar um keinen chemischen Prozess im engeren Sinn, und trotzdem kann das Bild der sich gegenseitig

abstossenden Substanzen durchaus mit Pharma assoziiert werden.



Der strengen Ratio der Architektur setzt Baldeweg das Natürliche, das Fließende und das Organische seiner Kunst entgegen. Die Farbigekeit der Flächen nimmt nach oben hin zu, wobei die definitive Umsetzung gegenüber den Entwürfen wesentlich zurückhaltender gestaltet ist. Baldeweg ist überzeugt, dass die Architektur die Komplexität des Lebens nicht vollständig abzubilden vermag. Die Architektur braucht den Bezug zur Natur, zum Leben, zu Licht und Wasser. Durch das Oberlicht fällt entsprechend nicht nur

das Sonnenlicht bis in die Tiefe des Gebäudes, sondern die Installation suggeriert, dass Regen in das Gebäude eindringen und dieses fluten könnte.

Der Bezug zum Pantheon in Rom drängt sich auf, und tatsächlich ist dieses ein Schlüssel zu Baldewegs Gedankenwelt oder seinem «Haus» im übergeordneten Sinn. Im Gespräch mit Juan José Lahuerta beschreibt Juan Navarro Baldeweg das Pantheon als Sonnenuhr, als Höhle und sogar als Camera obscura. Ein weiterer Hinweis, dass nicht die gebaute Architektur, sondern natürliche, durch Licht und Wasser hervorgerufene Raumphänomene im Zentrum des Interesses stehen.

«De lo que se trata es de liberarse de las cargas de la materia, de sus imposiciones, sin dejar de reconocer sus leyes.» (6)  
*Juan Navarro Baldeweg, in: Una Caja de Resonancia. 2007*

- (1) Donald Judd: «Kunst und Architektur» (1983), in: ders., Architektur. Stuttgart 1992, S. 143.
- (2) Vittorio Magnago Lampugnani: «Novartis Campus: Der Masterplan. Baustruktur, Funktion und Identität», in: Novartis International AG (Hg.): Novartis Campus – eine moderne Arbeitswelt. Voraussetzungen, Bausteine, Perspektiven. Konzept von Vittorio Magnago Lampugnani, Ostfildern 2009, S. 58–59.
- (3) Gespräch zwischen Juan Navarro Baldeweg und Felix Wettstein, Madrid, Mai 2014.
- (4) Juan José Lahuerta: «Conversación», in: Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, S. 179.
- (5) Juan Navarro Baldeweg: «L'attivazione dei segni. Un'interpretazione dell'architettura di John Soane», in: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co: Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, S. 388/389.
- (6) Juan José Lahuerta: «Conversación», in: Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, S. 165.

#### Abbildungen

S. 10: Novartis Campus. Erste Skizze des Masterplans, Vittorio Magnago Lampugnani, Februar 2001; aus: Vittorio Magnago Lampugnani: «Novartis Campus: Der Masterplan. Baustruktur, Funktion und Identität», in: Novartis International AG (Hg.): Novartis Campus – eine moderne Arbeitswelt. Voraussetzungen, Bausteine, Perspektiven. Konzept von Vittorio Magnago Lampugnani, Ostfildern 2009, S. 59

S. 11: Juan Navarro Baldeweg: Kongresszentrum Salamanca, 1985–1992, aus: Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, Abb. 79, S. 164

S. 12: Juan Navarro Baldeweg: Bürogebäude Novartis Campus, Fabrikstrasse 18; Horizontalschnitt Fassade, Detail

S. 13: Juan Navarro Baldeweg: Sicht von oben in den zentralen Lichtraum, Bibliotheca Hertziana, Rom, 1995–2012, aus: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co: Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, S. 164 (oben)

S. 14: Juan Navarro Baldeweg: Rauminstallation «Luz y metales», 1976, Sala Vinçon, Barcelona; aus: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co: Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, S. 19

S. 15 links: Ebd., S. 11

S. 15 rechts: Gordon Matta-Clark: «Splitting», 1974, Fotocollage, 100cm×72cm, aus: Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, Abb. 80, S. 164

S. 16 links: Sir John Soane: «Breakfast Room», Lincoln's Inn Fields, London, aus: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co: Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, S. 337

S. 16 rechts: Søren Dalsgaard: «Pantheon – Earth and Moon», 2007; <http://www.dalsgaard.eu/Pantheon/> (Stand 4. Juli 2014)

S. 17 links: Juan Navarro Baldeweg mit dem Modell der Kunstinstallation, Madrid, Mai 2014; Foto: Felix Wettstein

S. 17 rechts: Juan Navarro Baldeweg: Plan Kunstinstallation



"Proportion is very important to us, both in our minds and lives and as objectified visually, since it is thought and feeling undivided, since it is unity and harmony, easy or difficult, and often peace and quiet. Proportion is specific and identifiable in art and architecture and creates our space and time. Proportion and in fact all intelligence in art is instantly understood, at least by some. It's a myth that difficult art is difficult." (1) *Donald Judd: 'Art and Architecture'. 1983*

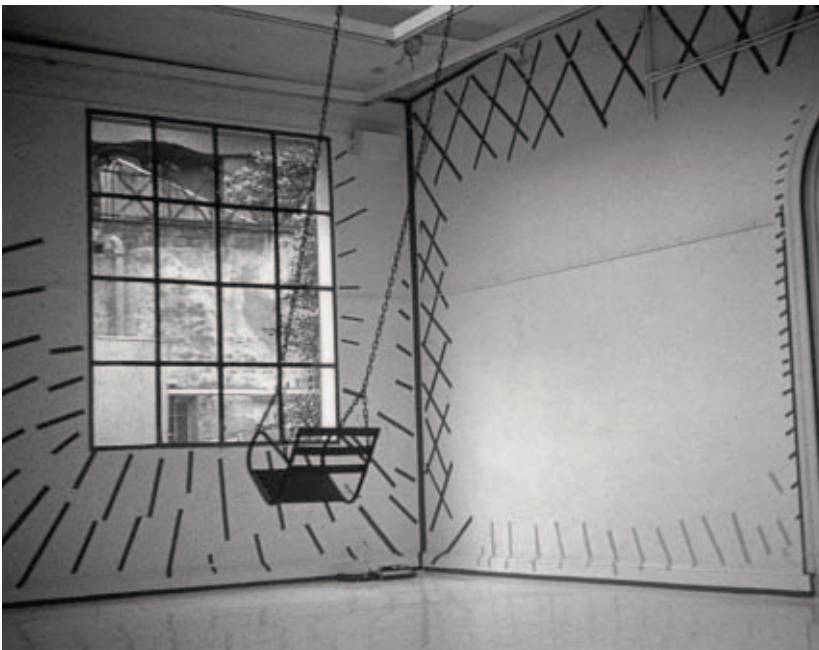
The balanced proportions of Juan Navarro Baldeweg's new building on Novartis Campus convey harmony and peace in a way that is reminiscent of the work of Donald Judd – convincing, quiescent and self-contained. With the exception of the portico on Fabrikstrasse, the four façades are identical in design, thus avoiding any kind of hierarchy or bias. A white façade grid poised over the foundation lends the structure its defining character and indicates the building's sculptural entitlement while confidently taking its place next to its illustrious neighbours. The numbers of the Fibonacci sequence 3, 5 and 8 appear in the proportions of the building's edges and façade panels. The proportions inform the building's first impression, and this is certainly no coincidence. It is the way the building should be read and easily indicates affinity with Vittorio Magnago Lampugnani's urbanistic master plan and the general philosophy of the emerging Campus of Knowledge.

But in order to disclose the building's hidden and less accessible layers, one has to push forward and take a closer look at the inner workings of Baldeweg's architecture.

Juan Navarro Baldeweg's office building is located at Fabrikstrasse 18, between the two laboratory buildings designed by Adolf Krischanitz (No.16) and David Chipperfield (No.22), at least until the open space which is as yet a park is built over, closing the last gap on Fabrikstrasse. But stop, aren't we forgetting something? Indeed, we are. Baldeweg's building stands squarely on Hünigerstrasse, the historical street that runs diagonally across the Campus, linking Lothringerplatz across the former customs at the border with the Alsatian village of Hünigüe. Until 2009, Hünigerstrasse still figured prominently in Vittorio Magnago Lampugnani's urbanistic studies for the Novartis Campus master plan. The street was on the one hand an integral part of the existing urban fabric and on the other it was based on the model of the ideal pre-industrial city. (2)

Now it appears that the idea of a self-contained urban campus is gradually gaining the upper hand. More and more the traces of local industrial history are disappearing, making way for new tokens of the relationship between the Campus and the city of Basel. It may well be that Juan Navarro Baldeweg was fascinated by the idea of adding to the ideal city an ideal building, precise and pure in proportion, structure and construction. In the strict standards propounded by the master plan he sees a way of disciplining individualism to the benefit of the greater good. In a conversation he tellingly once made reference to Piero della Francesca's famous painting of

the ideal city. (3)



Reference to the historical city is therefore neither intended nor thematized. Baldeweg's building falls into line with the other structures and complements the prominent axis of Fabrikstrasse, which has dominated the area since the latter half of the nineteenth century. The fact that Baldeweg's construction is for the new Group Executive Building probably played a not insignificant role; it makes it a key building with symbolic impact for the Campus as well as for the Group as a whole.

Before turning to the building Fabrikstrasse 18 in more detail, let us take a look at Juan Navarro Baldeweg's track record and shed light on some of the basic and recurrent themes in his work.

Juan Navarro Baldeweg was born in 1939 in Santander. He studied art at the Escuela de Bellas

Artes de San Fernando and then architecture at the Escuela Técnica de Arquitectura in Madrid. In 1998 he was awarded the Tessenow Medal. To this day he elegantly moves back and forth between art and architecture but, although the two fields are related, his works are always clearly assignable to either one or the other.

In its pendular motion a swing rests idle for a very brief moment when it reaches the vertex before being forced into the counter movement by the force of gravity. This idle position is called the reversal point, when, for a fleeting instant, centrifugal force and gravity are balanced.

The installation '*Luz y metales*' created for the Sala Vinçon in Barcelona in 1976 is an excellent example of this phenomenon. In addition to the swing you have rays of light entering through the barred window and projected on to the wall in the shape of lines. The swing, defying gravity, and the solidified rays of the sun represent a snapshot, a brief freezing of time, rendering visible the forces and magic of nature

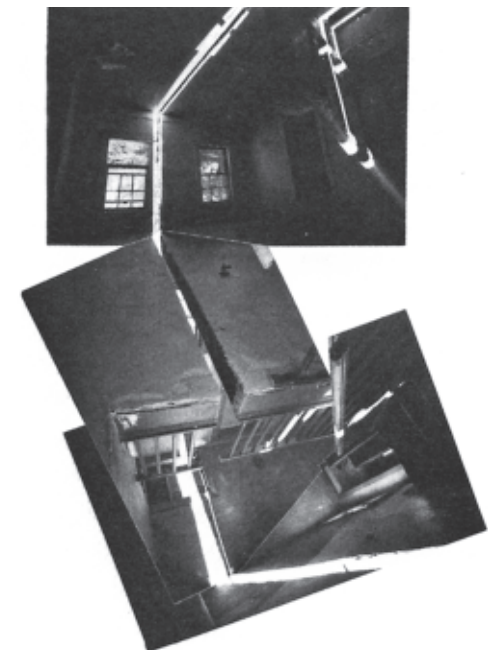
The topic of gravity has remained a companion to Baldeweg's work ever since he designed his first installations at the Massachusetts Institute of Technology MIT in the 1970s. Thus, for example, the domes he has created defy gravity by being suspended so that the vault's load is not directly borne by the walls. In the Convention Centre in Salamanca (1985–1992), one of Baldeweg's main works, the dome over the auditorium is detached from the sidewalls. The light coming in from the side amplifies this suspension effect. At the same time it invokes the cut, '*el corte*', reminiscent of the works of Gordon Matta-Clark. The American conceptual artist was famous for his 'cuttings' in which he removed parts of buildings. With his deconstructions he laid bare the interior of the structure disclosing the different layers of a building's fabric.

Baldeweg takes the opposite approach by construing cuts as intermediate spaces. He impressively describes the emotions when the dome of the auditorium of Salamanca was assembled on the ground before being hoisted up to its final position by cranes. On the ground the dome looked deprived of form and meaning, like a stranded whale. It was only when the dome was raised, the last auxiliary structures removed and the vault's load transferred to the sixteen supports that the space began to breathe and the dome began to float. (4)

Likewise, Baldeweg's fascination for the architecture of John Soane (1753–1837), especially for his home in Lincoln's Inn Fields in London, derives from the illusion of the dematerialized supporting structure and the state of suspension evoked by clever lighting and the use of mirrors. (5) Both architects rely on scenography to induce on the part of the viewer the amazement and emotions which lie behind every kind of magic and secret.

As mentioned above, in his building in Basel the white façade grid 'floats' over the glazed foundation area. The state of suspension is additionally strengthened by the vertical elements that extend beyond the actual grid above and below as a reference to the fact that the design's regime has a validity beyond the building itself.

The grid consists of eight-centimetre thick, corporeal, pure white marble slabs anchored to the core at the level of the ceilings with the aid of stainless steel sub-constructions. The white marble does not coat the building's structure, it covers the window vents located between the paired supports. One rarely comes across a more intelligent and subtle combination of façade elements as on this building.



The bearing structure is divided to make room for the manually operable window vents which, in turn, are covered by a coat of marble. The sun protection devices – on the outside, rail-mounted vertical fabric blinds, on the inside, glare protection curtains – are perfectly integrated so that the technical components lie concealed behind the abstract composition.

Thus the façade fits like a tailor-made suit and undoubtedly lives up to the building's purpose and that of its users. Through its intelligent construction and refined details, the curtain wall, which is more than a metre deep, brings out the building's elegance and quality in an exemplary way. Inside, the window reveals clad in cherry wood provide the framework for the ceiling-high, solid-glazed panes. Since all installations are concealed in the carpeted hollow floor, the carefully formed ribbed ceiling is effectively the key design element.

The building is accessed from Fabrikstrasse through the portico whose columns are coated on the inside, like a precious lining, with the same white marble as on the façade. The entrance area, which is two-storey high in parts, comprises a lobby and various meeting rooms, on the upper floors are the offices of the members of the Board of Management and their top aides, while the rooftop floor houses a conference room for the Board of Directors. All floors are divided into three distinct zones, the central zone providing the main access area and a few ancillary rooms and the two outer zones the office workspaces.

The floors are connected by a gently conically shaped atrium that widens toward the top. The motif is reminiscent of the inner courtyard that Baldeweg designed for the Bibliotheca Hertziana in Rome in 2012.

This quite compact inner space serves as the main vertical access area with a single-flight stairway. At the same time it provides the backdrop for the architect's relief-like art installation in which variedly coloured aluminium plates are mounted on a diagonally running sub-construction. An interesting detail here is that the motif and the bearing structure come to lie on the same level, making the space and the carriers themselves become part of the artwork.

The installation's streak-like shapes trace back to the ancient Japanese art of Suminagashi (paper marbling). This technique does not rely on a chemical process in the narrow sense of the term, but since it is based on the principle of substance repellence, the affinity to the pharmaceutical world is certainly given.

Baldeweg counterbalances the strict rationale of architecture with his natural, flowing and organic art installation. The colour shades on the aluminium surfaces – whereby the final result is appreciably more subdued than the original designs – gradually increase in intensity towards the top. Accordingly, architecture is unable to represent life in all its complexity, it has to connect to nature, to life, light and water. Accordingly the building is



not only filled with sunlight through the skylight above, the art installation also implies that rainwater could surge in and flood the building.

Here the association with the Pantheon in Rome springs to mind and, as a matter of fact, this is actually a key to Juan Navarro Baldeweg's world of thought, his 'house' in a figurative sense. In a conversation with Juan José Lahuerta, Baldeweg compared the Pantheon with a sundial, a cave, even a camera obscura. We can take this as a further sign that the focus should not be on built architecture but on the natural spatial phenomena and experiences called forth by light and water.

"De lo que se trata es de liberarse de las cargas de la materia, de sus imposiciones, sin dejar de reconocer sus leyes." (6) *Juan Navarro Baldeweg, in: Una Caja de Resonancia. 2007*

- (1) Donald Judd, *Art and Architecture* (1983), in: *ibid. Architektur*, Stuttgart 1992, p. 143.
- (2) Vittorio Magnago Lampugnani: 'Novartis Campus: Der Masterplan. Baustuktur, Funktion und Identität', in: *Novartis International AG (ed.): Novartis Campus – eine moderne Arbeitswelt. Voraussetzungen, Bausteine, Perspektiven, Konzept von Vittorio Magnago Lampugnani. Ostfildern 2009, pp.58–59.*
- (3) *Conversation between Juan Navarro Baldeweg and Felix Wettstein*, Madrid, May 2014.
- (4) Juan José Lahuerta: 'Conversación', in: *Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, p. 179.*
- (5) Juan Navarro Baldeweg: 'L'attivazione dei segni. Un'interpretazione dell'architettura di John Soane', in: *Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co: Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milan 2012, pp. 388/389.*
- (6) Juan José Lahuerta: 'Conversación', in: *Juan Navarro Baldeweg: Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, p. 165.*

#### Illustrations

p. 10: *Novartis Campus, first sketch of the master plan, Vittorio Magnago Lampugnani, February 2001; from: Vittorio Magnago Lampugnani, 'Novartis Campus: Der Masterplan. Baustuktur, Funktion und Identität', in: Novartis International AG (ed.), Novartis Campus – eine moderne Arbeitswelt. Voraussetzungen, Bausteine, Perspektiven; concept by Vittorio Magnago Lampugnani, Ostfildern 2009, p.59*

- p. 11: *Juan Navarro Baldeweg, Convention Centre, Salamanca, 1985–1992, from: Juan Navarro Baldeweg, Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, fig. 79, p. 164*
- p. 12: *Juan Navarro Baldeweg, office building, Novartis Campus, Fabrikstrasse 18; Horizontal section, façade, detail*
- p. 13: *Juan Navarro Baldeweg, view from above into the atrium, Bibliotheca Hertziana, Rome, 1995-2012, from: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co, Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, p. 164 (above)*
- p. 14: *Juan Navarro Baldeweg, art installation 'Luz y metales', 1976, Sala Vinçon, Barcelona, from: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co, Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, p. 19*
- p. 15 left: *Ibid., p. 11*
- p. 15 right: *Gordon Matta-Clark, 'Splitting', 1974, photo collage, 100cm x 72 cm, from: Juan Navarro Baldeweg, Una Caja de Resonancia. Valencia 2007, fig. 80, p. 164*
- p. 16 left: *Sir John Soane, 'Breakfast Room', Lincoln's Inn Fields, London, from: Juan José Lahuerta/Angel Gonzalez Garcia/Francesco Dal Co, Juan Navarro Baldeweg, le opere, gli scritti, la critica. Milano 2012, p. 337*
- p. 16 right: *Søren Dalsgaard, 'Pantheon – Earth and Moon', 2007; <http://www.dalsgaard.eu/Pantheon/> (accessed 4 July 2014)*
- p. 17 left: *Juan Navarro Baldeweg with a model of the art installation, Madrid, May 2014. Photo: Felix Wettstein*
- p. 17 right: *Juan Navarro Baldeweg, plan for his art installation*

