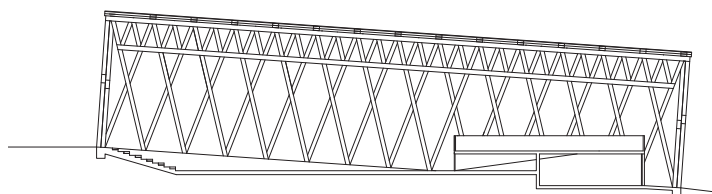
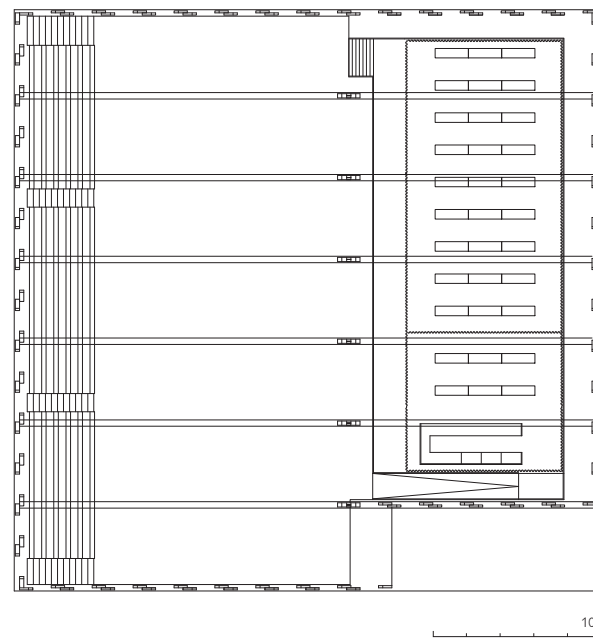


Joel Shapiro, ohne Titel/untitled, 1989. Bronze, 146 x 173 x 152 cm. Bild aus/Picture from: Joel Shapiro. Zürich: Kunsthalle (Ausstellungskatalog/exhibition catalogue), 1990. S./p. 59



Prekäres Gleichgewicht

Christoph Wieser

Der Beitrag von Graber Pulver für die Expo 02 in Murten bestand im Wesentlichen aus zwei Teilen: einer grossen Plattform und einem Dach darüber. Diese raumhaltige Struktur war beinahe so reduziert wie der chinesische Tempel in der berühmten Skizze von Jørn Utzon. Nur, im Unterschied dazu, war das Dach nicht als quasi schwebendes, körperhaftes Element über der Plattform angeordnet, sondern wie ein korbartiges Gefäss umgekehrt über die Plattform gestülpt. Die Evozierung solch archaischer Bilder, die auch an Motive aus der Landwirtschaft erinnern, war von den Architekten gewollt – und sie ist nachvollziehbar. Denn es scheint, als sei der Rückzug auf ausdrucksstarke, aber symbolisch nicht belastete Bilder einer vorindustriell anmutenden bäuerlichen Welt die einzige Möglichkeit, wie der Bauernstand in der heutigen Situation noch in sympathieerweckender Weise repräsentiert werden kann. Anders als an der Landi 39 in Zürich und der Expo 64 in Lausanne, agierte der Bauernstand ja nicht mehr aus einer Position der Stärke. Im Gegenteil, sein Renomee ist angeschlagen, und die Bauern machen nur noch drei Prozent der erwerbstätigen Bevölkerung aus.

Elementare Architektur

Die Arbeit mit Referenzen ist für Graber Pulver nicht unüblich. Ihre architektonischen Ideen entwickeln sie jedoch vornehmlich aus dem Ort und dem Programm, was hier nur bedingt möglich war: Der Pavillon musste zerlegbar sein, damit er nach der Ausstellung anderweitig verwendet werden konnte, und das Programm umfasste nur wenige Punkte. Es galt eine vielfältig nutzbare Fläche für die Veranstaltungen bereitzustellen und Sitzplätze für die Zuschauer. Zudem waren ein räumlich abgetrennter Mehrzweckbereich mit Restaurant sowie die entsprechenden Serviceräume gefordert. Das Fehlen eines komplexen Raumprogramms ist ein Kennzeichen elementarer Architektur. Gerade wegen ihrer Einfachheit ist solchen Bauten oft eine Würde eigen, die bis heute fasziniert. Denn die Reduktion aufs Notwendige ist keine Floskel, und ihre zweckdienliche Gestaltung keineswegs so unbewusst aus einem «natürlichen» Empfinden der Bauern entstanden, wie der romantische Städter gerne annimmt. Gemäss Dietmar Steiner weiss man inzwischen, «dass es wandernde Handwerker gab, die herumgezogen sind und sehr wohl ihre Typen für Wirtschaftsgebäude hatten, und den Bauern nur angelernt haben, wie es repariert».¹

Ich verweise nur deshalb so ausführlich auf diese Thematik, weil der Pavillon von Graber Pulver in der Tradition einer solch direkten und trotzdem äusserst differenzierten Architektur steht. Nicht nur, und nicht einmal in erster Linie, was seine Erscheinung betraf; die

Precarious Balance

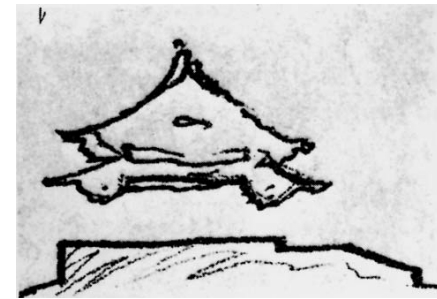
Christoph Wieser

Graber Pulver's contribution to the Expo 02 in Murten consisted primarily of two parts: a large platform covered by a roof. This spacious structure was almost as reduced as the Chinese temple in the renowned sketch by Jørn Utzon. The only difference was that the roof was not in the form of a corporeal element hovering above the platform but rather a basket-like vessel placed upside down over the platform. It was the architects' intention to evoke such archaic images, which are also reminiscent of agricultural motifs – and this is evident in the work itself. Because it seems that the only way to represent the current situation of the farming community in an appealing manner is by returning to expressive images of a pre-industrial rural world that are not over-loaded with symbolism. In contrast to the Swiss National Exhibition in Zurich in 1939, affectionately called "Landi", and the Expo 64 in Lausanne, the farming community was no longer operating from a position of strength. On the contrary, its reputation is tarnished and the farmers now only make up three percent of the working population.

Elementary architecture

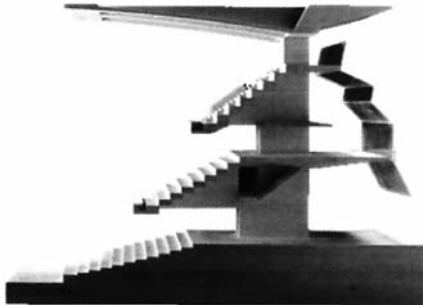
It is not unusual for Graber Pulver to work with references. However, it is primarily the location and its specifications that inspire their architectural ideas. In the case of the pavilion, this was only possible to a limited extent: The pavilion had to be dismantlable in order that it could be used elsewhere following the exhibition, and the specifications only included a few points. It was required that the architects create a space for events that could be used in a variety of different ways and included seating for an audience. In addition, a separate multi-purpose area with a restaurant and appropriate service rooms would be required. The absence of a complex spatial programme is a characteristic of elementary architecture. It is precisely due to this simplicity that such buildings have an innate dignity that is fascinating to this day. Because the reduction down to the very basics is not just an empty expression, and the functional design does not unconsciously stem from the "natural" emotion of the farmers, as the romantic city-dwellers would like to suppose. According to Dietmar Steiner, we now know "of traveling craftsmen who moved around and did in fact have their own types of buildings, merely teaching the farmers how to repair them".¹

I am referring in such detail to this because the Graber Pulver pavilion was built in the tradition of such a direct and extremely differentiated architecture. This analogy seems to me even more fruitful on a structural level, not only, and not even primarily because of its appearance. The platform and roof, the original



Jørn Utzon, Skizze eines chinesischen Tempels, Dach und Plattform/Sketch of a Chinese temple, roof and platform. Bild aus/Picture taken from: Jørn Utzon. Salzburg, München/Munich: Anton Pustet. S./p. 26

¹ Dietmar M. Steiner im Gespräch mit/ in conversation with Raimund Abraham. In: Raimund Abraham. Elementare Architektur. Wien: Anton Pustet 2001 (Erstausgabe im Residenz Verlag/First edition in Residenz Verlag 1963). S./p. 14/15.



Stadion Letzigrund.
Schnittmodell/Sectional model



Marokkanische Pisé-
Mauer/Marocan pisé-wall.
Bild aus/Picture taken from: Miron
Mislín: Geschichte der Bau-
konstruktion und der Bautechnik,
Bd.1. Düsseldorf: Werner Verlag,
2. Auflage 1997. S./p. 112



Mongolische Jurte/Mongolian yurt,
Traggerüst/Supporting structure
Bild aus/Picture from: Paul Oliver:
Dwellings. The Vernacular House
World Wide. London: Phaidon Press
Limited, 2003. S./p. 171
(Bild/Picture: P. O. Dwelling, Oxford
1987)

Analogie scheint mir auf der strukturellen Ebene noch ergiebiger. Plattform und Dach, die ursprünglichsten Mittel zur Auszeichnung eines Ortes, zur Andeutung einer Behausung, repräsentieren auch die beiden archetypischen Konstruktionsweisen: den Massivbau und den Filigranbau. So war denn auch die Plattform in Murten als Massivbau ausgeführt, als geschickt aus dem Terrain entwickelter Körper. Die Sitzstufen folgten dem leicht abfallenden Gelände, der Mehrzweckbereich auf der anderen Seite dagegen war etwas erhöht, womit die Veranstaltungszone mit einfachsten Mitteln räumlich gefasst wurde. Das Prinzip von Bewegung und Gegenbewegung, hier das Abtreppen und Aufborden, ist ein kompositorisches Mittel zur Erzeugung einer spannungsvollen Figur, das Graber Pulver immer wieder einsetzen. So beispielsweise bei ihrem in Zusammenarbeit mit Cruz-Ortiz entstandenen Wettbewerbsprojekt für das Letzigrund-Stadion in Zürich, wo den unterschiedlichen Neigungen der Zuschauerränge auf der Stadionausenseite eine unregelmässig gefaltete Glasmembran antwortet. In Murten wurde zur Verdeutlichung des temporären Charakters der Sockel in Stampfbeton ausgeführt. Diese Technik ist mit dem seit alters her bekannten Pisé-Lehmbau identisch: Bei beiden wird das Material in eine Schalung eingebracht und dann mechanisch verdichtet. Das etappenweise Vorgehen bleibt im fertigen Produkt sichtbar. Da ist es naheliegend, wenn Graber Pulver den Sockel als Misthaufen bezeichnen.

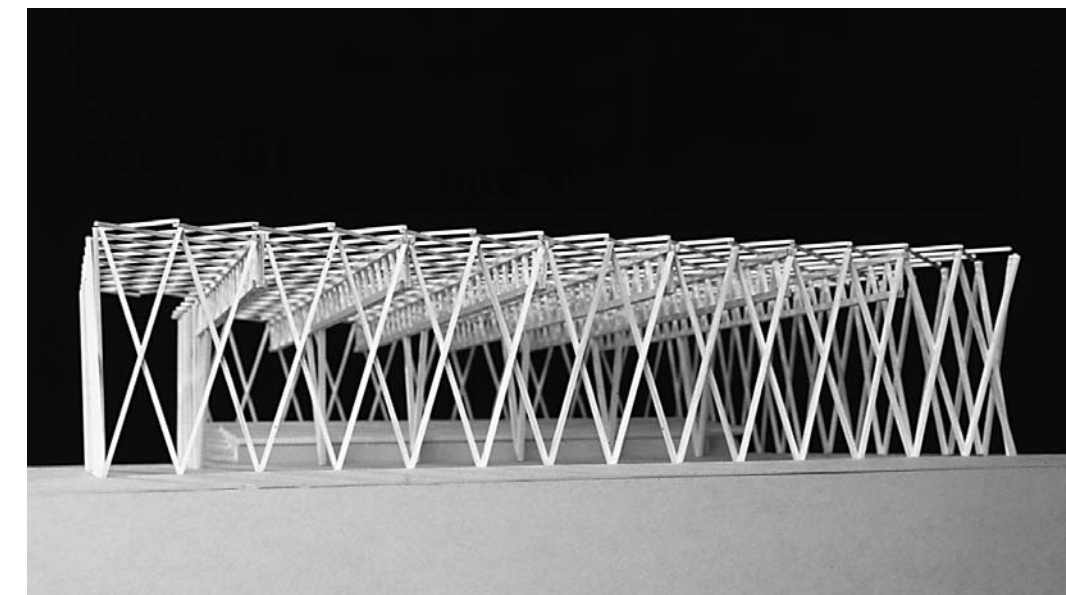
Im Kontrast zur Plattform waren das Dach und die dazugehörigen Wände als Filigranbau ausgeführt. Der Begriff verweist direkt auf die Machart dieser Konstruktionsweise: Seit dem 17. Jahrhundert bezeichnet das Substantiv «Filigran» ein Geflecht aus Edelmetallfäden. Das Wort setzt sich aus «filo», der Faden, und «grana», das Korn zusammen – ein Hinweis auf die Rauheit der metallenen Oberfläche. Das Kompositum bedeutet «eine mit Fäden gewirkte Oberflächenstruktur». Entsprechend besteht ein Filigranbau aus einer feingliedrigen Struktur, einem Geflecht aus linearen, stab- oder rutenförmigen Elementen, die zu einem flächigen oder dreidimensionalen Gitterwerk gefügt werden. Ein solches Raumgitter war die Wand- und Dachkonstruktion des Murtenener Pavillons. Obwohl die Stäbe aus Brettschichtholz bestanden und ingenieurmässig miteinander verbunden waren, erinnerte ihre Fügungsweise an archaische Vorbilder. Denn die einzelnen Teile waren nicht axial gefügt, sondern scheinbar nur lose übereinander gelegt oder aneinander gelehnt. Folglich waren ihre Querschnitte über die ganze Länge konstant und wiesen auch bei den Knoten keine Schwächung auf, was insgesamt schlankere Profile ermöglichte. Das einfache additive Verbindungsprinzip gehört zu den ursprünglichsten Techniken, weil es noch keine hochstehende Handwerkskultur erfordert. Würden in der Frühzeit beispielsweise Blätter oder Rindenteile als Verbindungsmittel verwendet, so bei einer Jurte Lederstreifen. Nicht

method of distinguishing a location, in order to indicate a dwelling, are represented by both archetypal means of construction: the solid structure and the filigree structure. Thus the platform in Murten was also completed in this way, as a solid structure that has been cleverly designed from the terrain. The steps used as seating followed the gently sloping site, the multipurpose area on the other side was in contrast slightly raised, thus framing the event space with the simplest of means. The principle of movement and contra-movement – in this case the benching and stacking – is a compositional means of creating an interesting shape, which Graber Pulver consistently use. For example in their competition project for the Letzigrund-Stadion in Zurich, in collaboration with Cruz-Ortiz, in which the range of inclinations of the spectator tiers responds to an irregularly folded glass membrane. In Murten, the base was completed in compressed concrete in order to illustrate its temporary character. This technique is identical to the renowned Pisé, a rammed earth construction. In both cases, the material is placed in a casing and then mechanically compressed. The gradual process is visible in the completed product. It is therefore not surprising that Graber Pulver refer to the base as a dunghill.

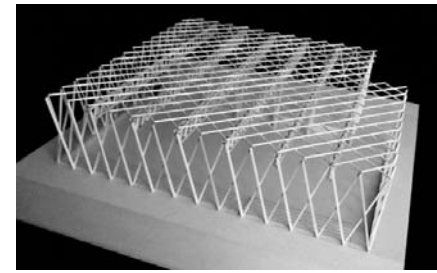
In contrast to the platform, the roof and the corresponding walls have been constructed as filigree structures. The term filigree refers directly to the workmanship of this type of construction: Since the seventeenth century, the substantive “filigree” has described a meshwork of precious metal threads. The word is made up of “filo”, meaning thread, and “grana”, meaning corn – a reference to the roughness of the metal surface. The composition of the two words means “a surface structure formed by threads”.² Accordingly, the filigree structure consists of a meshwork of linear, rod-like elements that together form a two- or three-dimensional lattice structure. The roof structure of the Murten pavilion consisted of such a spatial grid. Although the rods consisted of gluelam and were connected to one another using engineering-style methods, the way they were joined together was reminiscent of archaic models. The individual parts were not joined axially, but seemingly loosely positioned on top of each other or against one another. This meant that the cross-section remained constant across the whole of the length and did not even show weaknesses in the sections with knots, thus enabling a slimmer overall profile. The simple additive joining principle is one of the most basic techniques, because it does not require a craftwork culture of a high standard. Where for example leaves or pieces of bark were used as timber fasteners in ancient times, strips of leather were used for yurt structures. Not that Graber Pulver drew upon the yurt structures as a reference. Their self-supporting constructions and the design of the walls as a foldable, and thus easily transportable, slidable lattice gate however show a certain resemblance.

dass Graber Pulver die Jurte als Referenz herangezogen hätten. Ihre selbsttragende Konstruktion sowie die Ausbildung der Wände als zusammenschiebbare und damit einfach transportierbare Scheingitter weisen jedoch eine gewisse Verwandtschaft auf.

Gleichgewicht der Kräfte
Gerade die lateralen Begrenzungen des Pavillons, die nur aus schlanken, einfach überkreuzten Stäben bestanden und somit kaum als Wände bezeichnet werden konnten, illustrierten in ihrer Feingliedrigkeit die Möglichkeiten des Filigranbaus besonders schön. Da sich die Hölzer kaum zu berühren schienen und die Stützen erst noch schräg standen, entstand der Eindruck eines fragilen Gleichgewichts. Diese Wahrnehmung wurde dadurch verstärkt, dass die Pavillonhülle dem Terrain folgte und somit deutlich merkbar aus der Vertikalen gekippt war, denn die Winkel zwischen den Wänden und dem Dach betrug allseits 90°. Somit schien der Pavillon jederzeit hangabwärts in sich zusammenklappen zu können, was nur dank den gegenläufig schräggestellten Stützen verhindert wurde. «Gleichgewicht bedeutet nicht», wie Martin Steinmann schrieb, «dass es in einem Muster keine in verschiedene Richtungen ziehenden Kräfte gibt. Es bedeutet, dass sich die Kräfte gegenseitig aufheben (...); sie heben sich auf bis an den Punkt, an dem das Ganze in allen seinen Teilen den Charakter der «Notwendigkeit annimmt», wie Arnheim Gleichgewicht bestimmt.»³
Diese Art von Gleichgewicht beschreibt Steinmann anhand einer Einstellhalle in Domat-Ems von Isa Stürm und Urs Wolf. Dass sich bei ihr ähnliche optische Phänomene von «flüssigen» Bewegungen und «kräftezehrenden» Gegenbewegungen beobachten lassen wie beim Pavillon in Murten, sei nur am



Balance of strength
The slender lateral parameters of the pavilion that consisted of slim, criss-cross slats and thus cannot be defined as walls, particularly illustrated the possibilities presented by filigree structures. Because the pieces of wood seemed to scarcely touch and the supports were initially still slanted, the structure seemed to have a fragile balance. This impression was emphasised by the fact that the shell of the pavilion followed the terrain and was thus very noticeably tilted out of its vertical position, because the angles between the walls and the roof were all 90°. In this way, the pavilion appeared as though it could collapse down the slope at any moment, something that could only be prevented thanks to the slanted supports positioned in the opposite direction. “Balance does not mean”, wrote Martin Steinmann, “that there are no forces pulling in different directions within a pattern; they do so until they reach the point where the whole in all its parts takes on an ‘imperative’ character, which is also how Arnheim defines balance.”³
Steinmann describes this kind of balance with the example of the parking facility in Domat-Ems designed by Isa Stürm and Urs Wolf. Here, similar optical phenomena of “flowing” movements and “strenuous” counter-movements can be observed as in the Murten pavilion. However, in order to experience the full effect of the buildings, it is necessary to walk around them. All the works by Graber Pulver are characterised by the inclusion of temporal elements. This includes the rhythmisation of the movements of the user as well as those of the viewer. This is achieved by repeating and contrasting particular elements, for example in the garden façade of the school building Bachtobel, where the sections with the dense vertical lamellas are punctuated by large, single windows. Graber Pulver



Modell Tragstruktur/Model of supporting structure

² Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache (24. Auflage, bearbeitet von/24th edition reworked by Elmar Seebold), Berlin New York: Walter de Gruyter 2002, S./p. 293. Zum Begriff des Filigranbaus siehe auch/For discussion on term filigree construction see also: Christoph Wieser, Andrea Deplazes: Massiv- und Filigranbau: In: Andrea Deplazes (Hrsg./Ed.). Architektur Konstruieren. Basel Boston Berlin: Birkhäuser 2005. S./pp. 13–15.

³ Martin Steinmann, «La forme forte», in: Faces Nr. 19 1991, hier zitiert nach/quoted here from: derselbe, forme forte, Basel Boston Berlin: Birkhäuser 2003. S./p. 200.



Schulhaus Bachtobel, Zürich/School Bachtobel, Zurich, Eckausbildung Nordost/corner view north east



Rand erwähnt. Dazu müssen die Bauwerke allerdings umschritten werden, nur so entfalten sie ihre volle Wirkung. Der Einbezug einer zeitlichen Komponente zeichnet alle Arbeiten von Graber Pulver aus. Dazu gehört die Rhythmisierung der Bewegungen des Benutzers ebenso wie diejenige des Betrachters. Beispielsweise mittels Wiederholung gleicher Elemente und deren Kontrastierung wie bei der Gartenfassade vom Schulhaus Bachtobel, wo die Partien mit den dichten vertikalen Lamellen von einzelnen grossformatigen Fenstern unterbrochen werden. Auch beim Pavillon in Murten machten sich Graber Pulver die spezifischen Eigenschaften gerichteter Querschnitte zunutze: Die einheitlichen Wandstäbe von 14 x 28 cm waren alle mit der Schmalseite in Hangrichtung angeordnet. Dadurch erschien der Pavillon in dieser Richtung noch durchlässiger, was dem Bewegungsfluss der Besucher entsprach und das seitliche Umfeld etwas ausblendete. Dafür wiesen die Stirnseiten die doppelte Tiefe und damit ein markant besseres Tragverhalten auf, weshalb hier die Fachwerkträger der Dachkonstruktion eingehängt wurden.

Die Ecken

Besonders deutlich zeigen sich die Eigenheiten einer gerichteten Struktur an den Gebäudeecken. In Murten wirkten diese von den meisten Standpunkten aus wie nach innen geknickt, denn die Eckpunkte wurden von den schräggestellten Stützen nur am Boden und am Dachrand markiert. Es schien somit, als wichen die Ecken zurück, lösten sich auf und als seien die Wände als kontinuierliche Flächen ausgebildet, insbesondere wenn man in einem Winkel von 45° darauf schaute. Andererseits konnte eine Ecke plötzlich geschlossen wirken, und zwar wegen der perspektivischen Verkürzung, die die in die Tiefe führende Fassade optisch in einer Linie zusammenfallen liess. Diese Art Oberflächen in Schwingung zu versetzen und Ecken aufzulösen, respektive zu akzentuieren, erinnert an Bauten des Barocks. Und so ist wohl auch die Aussage der Architekten zu verstehen, sie stünden der barocken Baukunst näher als dem Rationalismus. Nicht was die Formensprache betrifft, sondern die Art, wie sie beispielsweise über die Ausbildung der Ecken ihre Projekte plastisch durchformen und ihnen figurale Qualitäten verleihen. Dieses Verschleifen oder absichtliche Brechen eines Motivs an den Ecken thematisieren Graber Pulver besonders elegant beim Wohn- und Geschäftshaus Eilgutareal in Biel über die Setzung der Öffnungen und beim Schulhaus Bachtobel an der Nordostecke, wo die Holzverkleidung auf die betonierte Stirnfassade trifft.

Leere zwischen den Dingen

Ich habe entgegen meinen ersten Bemerkungen die seitlichen Abschlüsse des Pavillons doch immer wieder als Wände bezeichnet. Mangels eines besseren Begriffs, aber auch in Anlehnung an Semper, der auf den textilen Ursprung – Wand-Gewand – dieses Bauteils verweist.

also took advantage of the specific characteristics of aligned cross sections in the pavilion in Murten: The uniform 14 x 28 cm wall slats were all aligned with their narrow side in the direction of the slope. This gave the pavilion the appearance of being much more permeable in this direction, which corresponded to the visitor's flow of movement and shielded the environment at the side slightly from sight. In contrast, the frontal area was twice as deep and thus showed a distinctively better supporting strength. For this reason, the lattice girders of the roof construction were hung in here.

The corners

The characteristics of an aligned structure are most clearly visible in the corners of the building. In Murten, these appeared to be inclined inwards when viewed from most angles because the corners were only marked on the ground and the edge of the roof by slanting supports. It seemed as if the corners receded, dissolved, and as if the walls were made of continuous surfaces, especially when viewed from a 45° angle. On the other hand, a corner could suddenly look closed, due to the contraction of the perspective, which made the façade leading into the depth draw together to form a single line. This manner of setting surfaces in motion, dissolving corners, respectively accentuating them, is reminiscent of baroque buildings. And one could interpret the statement made by the architects to mean that they have a closer affinity to the baroque style of building than to rationalism. Not so much regarding the formal language but rather the way in which they design the corners, giving their projects a plasticity as well as figural qualities. This blurring or intentional breaking of a motif in the corners is explored particularly elegantly by Graber Pulver in their residential and commercial building Eilgutareal in Biel in the alignment of the openings, and in Bachtobel school in the northeast corner where the wooden panelling meets the concreted front façade.

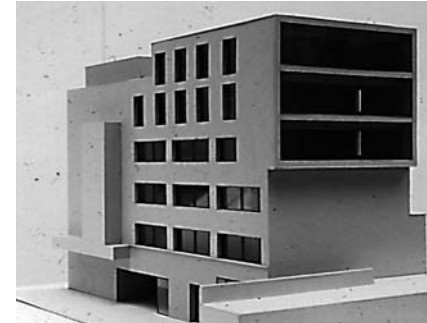
The space between things

In contrast to my first comments, I have persistently described the sidewalls of the pavilion as walls. For lack of a better term, but also as a reference to Semper, who refers to the textile source – the wall-garment – of this building component. This reference is justified in the case of Murten because a fine, closely woven fabric had to be stretched across the inside of the supports to prevent rain from entering through the sides. This minimal weather protection produced a similar effect to the position of the supports: according to the position of the sun, it appeared either as a thin veil, an almost closed surface, or was scarcely visible at all. The different aggregate states that a material can take on lead back to the question of whether the criss-cross supports of the pavilion should be described as walls or not. That depends on whether one perceives the supports themselves or

Das hat insofern seine Berechtigung, da in Murten auf der Innenseite der Stützen noch ein feines, engmaschiges Gewebe gegen seitlich einfallenden Regen aufgespannt werden musste. Dieser minimale Witterungsschutz entfaltete eine ähnliche Wirkung wie die Stellung der Stützen: Je nach Sonnenstand trat er als feiner Schleier, beinahe geschlossene Fläche oder kaum wahrnehmbar in Erscheinung. Die unterschiedlichen Aggregatzustände, die ein Material annehmen kann, führen zur Frage zurück, ob man die überkreuzten Stützen des Pavillons als Wände bezeichnen soll oder nicht. Das hängt davon ab, ob man die Stützen oder den Leerraum dazwischen betrachtet, ob der angedeutete Raumabschluss im Vordergrund steht oder die dank einer weitgehenden Auflösung der Flächen erreichte Transparenz. Die Frage kann nicht beantwortet werden. Auch deshalb nicht, weil Graber Pulver über die Dimensionierung der Stäbe und der Zwischenräume ein prekäres Gleichgewicht herstellten, das weder den einen noch den anderen Zustand favorisierte. Gunnar Ekelöf hat diese Art von Spannung zwischen den Dingen – als Dichter bezieht er sich auf Wörter – als «Radioaktivität» bezeichnet: «Diese Radiowellen hat das Gedicht weniger durch den Inhalt erhalten als durch das Spannungsverhältnis zwischen den Wörtern, die den Inhalt ausmachen, durch die Fähigkeit des Dichters, die Wörter und Bedeutungen in ein solches Reibungs- und Nuancierungsverhältnis zueinander zu setzen, dass die Leere weiter nachbebt, lebt, ausschlägt, «sendet», eine Art von magnetischem Gewebe aus unsichtbaren Fäden, Kraftlinien, die sich gegenseitig anziehen oder abstossen.»⁴ Ein solches Gewebe war der Pavillon in Murten. Und, obwohl nur als einfacher Bau auf Zeit konzipiert, kommt ihm im bisherigen Werk von Graber Pulver grosse Bedeutung zu.



the empty space between them, whether the space parameter indicated is in the foreground, or the transparency achieved by the extensive dissolution of the surfaces. There is no answer to this question, because Graber Pulver created a precarious balance with the scale of the slats and the spaces between them – a balance that neither favoured one nor the other. Gunnar Ekelöf – who as a poet uses words as his reference – described this kind of tension as “radioactivity”: “the poem obtains these air waves less from the content, but rather through the stress between the words that make up the content, and through the poet's ability to place the words and meanings in relation to each other in such a way that the tension and nuances enable the emptiness between to rebound, live, lash out, to ‘send’, a kind of magnetic web of invisible threads, energy lines, that attract and repel each other.”⁴ The pavilion in Murten was such a web. And, although it was only conceived as a simple construction, it plays an important role in the works of Graber Pulver.



Wohn- und Geschäftshaus/ Residential and commercial building Eilgutareal, Biel. Modell



Flies vor Stützenstruktur/ Mesh in front of supporting structure

⁴ Zitiert nach/Quoted from: Nico Bleutge. «Die Leere zwischen den Dingen. Strahlend und strömend – der schwedische Dichter Gunnar Ekelöf». In: Neue Zürcher Zeitung, 12./13. Februar/February 2005, S./p. 67.