

2018/19

BAUEN

IN

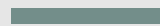
BETON

CONSTRUIRE

EN

BÉTON

BECKER & UMBRIGHT
ATG/CIPM/ITC/BGG
GALLI RUDOLF
BUCHNER BRÜNDLER
GALLETTI & MATTER
GRASER ARCHITEKTEN



2018/19

BAUEN IN BETON

CONSTRUIRE EN BÉTON

INHALT
SOMMAIRE

Kapuzinerkloster Sitten von Mirco Ravanne Couvent des Capucins à Sion de Mirco Ravanne	04
BECKER & UMBRICHT Haus U., Münsterlingen Haus U., Münsterlingen	20
ATG / CIPM / ITC / BGG Portallandschaft Camorino Paysage du portail de Camorino	26
GALLI RUDOLF Erlenmatt Ost – Baustein 1, Basel Erlenmatt est – élément 1, Bâle	32
BUCHNER BRÜNDLER Hotel Nomad, Basel Hôtel Nomad, Bâle	38
GALLETTI & MATTER Auditorien an der Rue du Dr César-Roux, Lausanne Auditoriums à la rue du Dr César-Roux, Lausanne	46
GRASER ARCHITEKTEN Schulhaus Linden, Niederhasli Bâtiment scolaire Linden, Niederhasli	52





VER- SCHRÄNKUNGEN

Zwischen 1962 und 1968 erweiterte Mirco Ravanne das Kapuzinerkloster in Sitten. Mit seiner Architektur der Vermittlung schuf er ein ebenso eigenwilliges wie meisterliches Werk.

INTRICATIONS

Entre 1962 et 1968, Mirco Ravanne agrandit le couvent des Capucins, à Sion. Par son architecture de médiation, il créa une œuvre originale et magistrale.

Im Obstgarten nördlich des Klosters steht ein kleiner Pavillon. Acht Stützen tragen ein quadratisches Dach, dem Betonschürzen eine Art umgekehrte Giebel verleihen. Zwei gegenüberliegende Eckstützen stehen frei, zwei werden von Brüstungen umfasst. Diese gehen jeweils von den Mittelstützen aus, so dass sich Dach- und Brüstungselemente verschränken. Fast wirkt es, als wäre das Ganze beiläufig aus überzähligen Elementen des benachbarten Baus gefügt, doch greift der Pavillon wesentliche Themen der Architektur von Mirco Ravanne auf: den geometrisch strukturierten Raum, der durch Grenzen gefasst und durch Schwellen und Übergänge mit anderen Räumen verknüpft wird; das Spiel zwischen Rationalität und Sinnlichkeit; die An- und Einpassung eines Ideals an Ort und Zeit. Letztere manifestiert sich in den Flechten auf dem Beton ebenso wie in der Bewegung, die der Bau suggeriert, und im Licht, das von den verformten Flächen eingefangen wird, um die Struktur zu umspielen. Wie die Urhütte den Tempel schon als Keim, so trägt dieser Pavillon die Architektur des benachbarten Klosters in sich. Thema ist die Vermittlung.

Das Kloster von Sitten wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Bollwerk gegen die Reformation gegründet.¹ Die Anlage wurde in mehreren Schritten erweitert, besonders ausgeprägt in den 1920er Jahren, als unter anderem die Flügel mit den Zellen verlängert und aufgestockt wurden. Nach dem grossen Erdbeben vom Januar 1946 betraute man Fernand Dumas mit den Reparatur- und Renovationsarbeiten. Unter seiner Leitung entstanden in der Kirche der «frei» komponierte Steinboden, das kräftige Gitter, die Chorschranken und die Seitenaltäre mit den Reliefs von Remo Rossi. Auch die monumentalen Fresken von Gino Severini, deren Modernität Skandal machte. Das schreckte die Kapuziner jedoch nicht davon ab, den Weg der Erneuerung weiterzugehen.

Um die Rolle des wachsenden Klosters als Ausbildungsstätte für Novizen und Seminaristen zu stärken, sollte die Anlage erneut ausgebaut werden. Der dafür verantwortliche Guardian Père Damien Mayoraz war tief beeindruckt von Le Corbusiers Kloster Sainte-Marie de La Tourette, das im selben Jahr (1960) vollendet wurde, in dem er sein Amt in Sitten antrat. Als Architekten wählte er den jungen Mirco Ravanne, der 1957 knapp dreissigjährig nach Sitten gekommen war. Geboren in Venedig, hatte Ravanne zunächst in Florenz studiert, später an der École des Beaux-Arts in Paris. Dort hatte er unter anderem am Projekt für das Unesco-Gebäude gearbeitet, anschliessend im Atelier von Jean Prouvé, namentlich an der Maison des jours meilleurs für Abbé Pierre. Das Kloster in Sion war sein erster Bau als selbständiger Architekt.

DURCHDRINGUNG VON ALT UND NEU

Als Erstes ist es das Zusammenspiel von Alt und Neu, das ins Auge springt. Man erkennt den Kontrast zwischen der modernen Betonstruktur und den alten, schweren Bruchsteinmauern und sieht, wie das Neue auf dem Archaischen aufbaut. Doch bereits der zweite Blick zeigt, dass das Neue das Alte umfasst und richtiggehend durchdringt – und umgekehrt. So sind die neuen Dächer auf traditionelle Weise gedeckt und fügen sich perfekt in die Dachlandschaft der Stadt ein. Und erinnert das

Dans le verger, au nord du couvent, se tient un petit pavillon. Huit piliers portent un toit carré, auquel des tabliers de béton prêtent une sorte de pignon inversé. Deux piliers d’angle se tiennent librement l’un en face de l’autre, deux sont enserrés par des balustrades. Celles-ci partent chacune de piliers centraux, de sorte que les éléments du toit et des balustrades s’entrecroisent. Il semble presque que le tout soit composé d’éléments excédentaires provenant du bâtiment voisin, mais le pavillon reprend des idées essentielles de l’architecture de Mirco Ravanne: l’espace géométriquement structuré tout d’abord, cerné de frontières et noué à d’autres espaces par des seuils et des passages; le jeu entre rationalité et sensualité ensuite, et pour finir, l’adaptation et l’intégration d’un idéal dans un lieu, et dans le temps. Cette dernière idée se manifeste tout autant dans les lichens qui apparaissent sur le béton que dans le mouvement que suggère le bâtiment, ou dans la lumière capturée par les surfaces déformées et qui révèle la structure. Comme la hutte ancestrale du temple, ce pavillon porte en lui l’architecture du couvent voisin à la manière d’un germe. Le thème, c’est la médiation.

Le couvent de Sion a été fondé dans la première moitié du XVII^e siècle comme un bastion contre la Réforme.¹ Puis le site fut agrandi en plusieurs étapes. Celles des années 1920 furent particulièrement marquantes, alors qu’entre autres choses on réhaussa et on rallongea l’aile abritant les cellules. Suite au grand séisme de janvier 1946, on confia les travaux de réparation et de rénovation à Fernand Dumas. Sous sa direction apparurent dans la chapelle le sol en pierre «librement» composé, la grille puissante, le chancel du chœur et les autels latéraux intégrant les reliefs de Remo Rossi. Vinrent également les fresques monumentales de Gino Severini, dont la modernité fit scandale. Cela ne dissuada toutefois aucunement les capucins de poursuivre leur chemin vers le renouveau.

Pour renforcer son rôle joué dans la formation des novices et des séminaristes, le site de ce couvent sans cesse grandissant devait faire l’objet d’une nouvelle extension. Le responsable de cette transformation, le père-gardien Damien Mayoraz, avait été profondément impressionné par le couvent Sainte-Marie de La Tourette de Le Corbusier, achevé la même année (1960), où il emmena son ministère sédunois. De retour, il choisit pour architecte le jeune Mirco Ravanne, arrivé à Sion en 1957 et alors à peine âgé de trente ans. Né à Venise, Ravanne étudia d’abord à Florence, et plus tard à l’École des Beaux-arts de Paris. Là, il travailla notamment sur un projet de bâtiment pour l’Unesco, puis dans l’atelier de Jean Prouvé, nomméément sur la Maison des jours meilleurs, pour l’Abbé Pierre. Le couvent de Sion fut le premier ouvrage qu’il réalisa en tant qu’architecte indépendant.

INTRICATION DE L’ANCIEN ET DU NOUVEAU

La première chose qui saute aux yeux, c’est l’interaction entre l’ancien et le nouveau. On reconnaît le contraste entre la structure moderne en béton et l’ancien et lourd mur de pierre, et l’on voit comment le contemporain s’est construit sur l’archaïque. Mais en y regardant à deux fois, il apparaît désormais que le nouveau enserre et traverse l’ancien, et inversement. En té-

schlanke, verschindelte Glockentürmchen nicht an die traditionellen, pfeilspitzen Kirchtürme des Pays-d’Enhaut oder an die Kirchen von Fernand Dumas im Freiburger Hinterland? Seine Form ist allerdings ebenso wenig ein Zitat wie die Gestalt der schrägen Dächer. Die Fensterbänke der alten Fenster sind gleichermaßen aus massivem Beton geformt wie jene der neuen. Und im Südflügel verbirgt sich hinter den alten Fassaden ein neues Zellengeschoss, das an der Betonstruktur aufgehängt ist. Die Decke über dem Refektorium verharrt deshalb wenige Zentimeter über den alten Balken, ohne sie zu berühren. Die sichtbaren Bruchsteinmauern wiederum, die so überzeugend die Vergangenheit verkörpern, sind eine Neuentdeckung. Mit dem Abschlagen der Putze stärkte Ravanne die Stofflichkeit der Mauern, sodass Stein, Beton und Holz gleichartig und gleichwertig ihre Wirkung entfalten. Die einfachen, rohen Materialien erzeugen im Zusammenklang eine Atmosphäre franziskanischer Kargheit.

Darum geht es: um das Ganze und seine Wirkung. Der Bau hebt das Alte im Neuen auf und interessiert sich nur beiläufig für die Vielzahl der konkreten Zeitschichten.² Als Ravanne beschloss, die Erweiterungen des 20. Jahrhunderts weitgehend abzubrechen, ging es ihm nicht um die Wiederherstellung eines idealen historischen Zustands. Man müsse die Eingriffe der 1930er Jahre mit der eigenen Arbeit koordinieren und dabei den Charakter der alten Substanz aus dem 16. und 17. Jahrhundert bewahren, formulierte er als Programm.³ Insofern ist sein Eingriff eher dem traditionellen Weiterbauen⁴ als der zeitgenössischen Architektur in historischem Kontext verwandt. An die Arbeit von Carlo Scarpa erinnert er eher vordergründig.

ORDNUNG UND TRANSPARENZ

Ausgangspunkt war eine klare Ordnung der Funktionen. Im alten Hof, der neu gestaltet wurde, kreuzen sich die Wege zwischen der Kapelle im Norden und dem Refektorium im Süden einerseits und dem Eingang im Westen und dem neuen Klosterhof im Osten andererseits. Offenheit und Abgeschlossenheit wurden graduell abgestuft, wobei sich Ravanne auf die franziskanische Forderung berief, ein Kloster solle nahe, aber nicht zu nahe bei einer Stadt gebaut werden. Am Eingang liegen die Zimmer für die Seelsorge und den Unterricht, sodass der alte Hof ein Ort des Austauschs war, während der neue, rückwärtige Kreuzgang zwischen den Pilotis des neuen Ostflügels, gut geschützt vor Einblicken, einen intimen und meditativen Charakter hatte. Er ist heute leider ebenso verschwunden wie der japanisch anmutende Teich, der im schattigen Raum unter dem Gebäude Kunst und Natur verknüpfte und mit zwei grossen Wasserbecken im Garten verbunden war. Der alte Ostflügel mit der Bibliothek diente gleichsam als Schwelle zwischen den beiden Höfen.

In den oberen Geschossen befinden sich die Zellen. Ravanne bezeichnete sie als Keim der gesamten Anlage und entsprechend sorgfältig hatte er sie entworfen. Ihre Dimensionen näherte er den Modulor-Massen an, sodass sie sich auf die Körperlichkeit der Bewohner beziehen. Gleichzeitig schreiben sie sich aber auch in die übergeordnete Geometrie

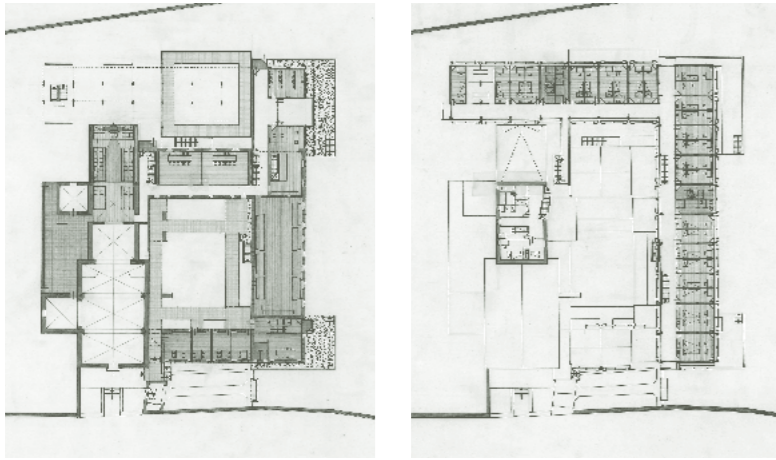
moignent les nouvelles toitures qui, couvertes de façon traditionnelle, s’intègrent parfaitement dans le panorama des toits de la ville. Le clocher élané et bardé ne rappelle-t-il pas, d’ailleurs, la flèche traditionnelle de ceux du Pays d’Enhaut, ou les églises de Fernand Dumas de l’arrière-pays fribourgeois? Cependant, sa forme n’est pas plus une citation que ne l’est l’aménagement des toits obliques. On a construit en béton massif les appuis des anciennes fenêtres, tout comme ceux des nouvelles. Et derrière l’ancienne façade de l’aile sud se loge dorénavant un nouvel étage de cellules, suspendu à la structure de béton. Les plafonds du réfectoire s’arrêtent par conséquent quelques centimètres au-dessus des vieilles poutres sans toucher celles-ci. Les murs de pierre apparents, qui figurent le passé de façon si convaincante, sont pourtant eux aussi le fruit d’une invention nouvelle; par le décapage du crépi qui les recouvrait, Ravanne a raffermi la matérialité des murs, de sorte que la pierre, le béton et le bois déploient de concert tout leur effet, et à force égale. Ces matériaux, bruts et simples, diffusent en harmonie une atmosphère d’austérité toute franciscaine.

Voilà ce dont il s’agit: le tout, et son effet. La construction abolit l’ancien dans le nouveau et ne s’intéresse qu’incidemment à la multitude concrète des strates temporelles.² Quand Ravanne décida de détruire les agrandissements du XX^e siècle, il ne s’agissait pas pour lui de reconstruire un état historique idéal. On devait plutôt coordonner les réalisations des années 1930 avec les travaux à venir, et préserver à cet égard le caractère de l’ancienne implantation des XVI^e et XVII^e siècles, formula-t-il en guise de programme.³ Aussi, sur ce point et dans un contexte historique, son intervention s’apparente plus à la construction traditionnelle⁴ qu’à l’architecture moderne. Dès lors, elle ne peut que rappeler superficiellement le travail de Carlo Scarpa.

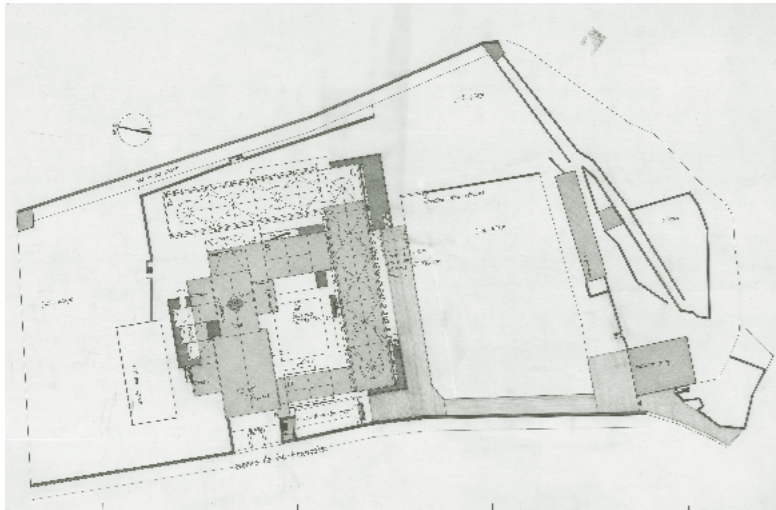
ORDRE ET TRANSPARENCE

Le point de départ fut un clair ordonnancement des fonctions. Dans l’ancienne cour, qui a été réaménagée, se croisent le chemin reliant la chapelle au nord avec le réfectoire au sud, et celui reliant l’entrée ouest avec la nouvelle cour du couvent à l’est. L’ouverture et l’isolement ont été graduellement échelonnés, ce par quoi Ravanne s’est accordé aux exigences franciscaines préconisant qu’un couvent doit être construit à proximité de la ville, sans en être trop proche. À l’entrée, on trouvait autrefois les chambres destinées au soin pastoral et aux leçons, de sorte que l’ancienne cour était un lieu d’échange tandis que le nouveau cloître situé à l’arrière entre les pilotis de la nouvelle aile est, bien abrité des regards, possédait un caractère méditatif et intime. Il est aujourd’hui malheureusement disparu, tout comme l’élégant étang japonais qui, dans la pénombre de l’espace ménagé sous le bâtiment, nouait l’art et la nature, liés également par les deux grands bassins situés dans le jardin. L’ancienne aile est et sa bibliothèque servaient en quelque sorte de seuil entre les deux cours.

À l’étage supérieur se trouvent les cellules. Ravanne les décrivait comme le ferment de tout le site, et en réalisa donc les plans avec le plus grand soin. Leurs dimensions voisinent les mesures du Modulor, et se rapportent ainsi à la corporalité de



Grundrisse Erdgeschoss und 2. Obergeschoss, Stand 31. August 1963. In den Grundzügen entspricht dieses Vorprojekt dem ausgeführten Bau. Im Einzelnen gibt es jedoch Abweichungen, z.B. bei der Ausgestaltung der Sakristei. / Plans du rez-de-chaussée et du 2^e étage, état au 31 août 1963. Les principales caractéristiques de cet avant-projet correspondent à la construction telle qu'achevée; celui-ci présente cependant quelques divergences, en ce qui concerne par exemple la conception de la sacristie.



Lageplan, Stand 15. Juni 1967, noch ohne ausgearbeitete Gartengestaltung. / Plan du site, état au 15 juin 1967, encore sans aménagement du jardin.



der Gesamtanlage ein. Ravanne (er)fund eine Ordnung auf der Basis von Quadraten, die Alt und Neu nicht nur im Grundriss, sondern auch im Schnitt und in den Ansichten durchwirkt.

Für die Wahrnehmung erschliesst sich diese Quadratur allerdings nur mittelbar, selbst wenn sie sich in der Form der Dächer andeutet, die jeweils zwei mal zwei Zellen zusammenfasst und ihre Breite mit der Gebäudetiefe verknüpft. Die Achsen, wenn sie überhaupt in Erscheinung treten, werden meist gebrochen, verdoppelt oder in mehreren Schichten umspielt, sodass sie gleichsam unscharf werden. Dadurch wird die Ordnung anschmiegsam und kann sowohl die Unregelmässigkeit des Bestandes wie auch die Komplexität des Gebrauchs integrieren. Die reine Geometrie dagegen ist eine Idee, die sich der Erfahrung entzieht. Davon scheinen die kleinen Felder in der Fassade zu erzählen, die sich so keck in das Licht der Fenster schieben. Von aussen zeigen sie sich als Quadrate, von innen jedoch als Rechtecke.

Ravanne beschäftigte sich auch in seinen theoretischen Studien mit dem Kubus. Erst durch eine Struktur und raumbegrenzende Wände, Böden und Decken kann die elementare Grundform zu einem wahrnehmbaren Raum werden, und auch dann nur, wenn die Raumgrenzen durchlässig sind. Ravanne sprach in diesem Zusammenhang von Filtern, die einen Raum definieren und gleichzeitig zwischen Innen und Aussen vermitteln. Erst wenn der Kubus kein Kubus mehr ist, wird er im eigentlichen Sinn zugänglich und vermag mit dem Menschen und mit seiner Umgebung in Beziehung zu treten. Ravanne nannte dies den «cube non-cube», den nichtkubischen Kubus.⁵

Das Thema des Fügens und der Fugen, die stets die Möglichkeit der Offenheit in sich tragen, prägt dementsprechend die Architektur des Klosters auf allen Massstabsebenen, von der Volumetrie bis hin zu den Bilderrahmen. Der Raum wird stets durch Überlagerungen, Schichtungen und Durchdringungen moduliert. So entsteht Transparenz im übertragenen Sinn.⁶ Das gilt sogar für den erweiterten Mönchschor, dem das eigenwillig gestaltete Gewölbe einen geschlossenen, intimen Charakter verleiht. Wo sich die kräftige Bewegung bündelt, die vom Altar ausgeht, wird das Gewölbe von einer Rippe durchdrungen und zu einem Fenster aufgespreizt. Vor diesem schwebt in schmerzlicher Schönheit eine «Combustione» von Alberto Burri. Die lichtdurchtränkten Kunststoff-Folien mit eingebrannten Löchern werden in diesem Kontext zu einem eindrücklichen Passions-Fenster franziskanischer Art.

VERKANNT E KUNST

Kunst spielt nicht nur hier eine wichtige Rolle. Manfredo Massironi schuf im Krankentrakt eine Deckeninstallation aus hängenden Glasscheiben⁷ und Kengiro Azuma gestaltete zwei Brunnen in der Sakristei und im Refektorium.⁸ Die erwähnten Wasserbecken im Garten und unter dem Osttrakt entwarf Ravanne zusammen mit dem kurz zuvor nach Sion eingewanderten Angel Duarte, der zusammen mit Azuma auch die Brunnen im alten Hof gestaltete. Der berühmteste Künstler, der für das Kloster arbeitete, ist jedoch Antoni Tàpies. Er schuf drei Leinwände für die Fenster der Sakristei, die von Ravanne in die dreieckige Form der Gläser gefaltet wurden. Diese Fenster ge-

l’habitant. Mais elles s’inscrivent également dans l’ensemble hiérarchisé de la géométrie du site. Ravanne a échafaudé là un ordre se fondant sur des carrés, qui entrelacent l’ancien et le nouveau non seulement en plan, mais aussi en coupe.

Cette quadrature ne se révèle cependant qu’indirectement à la perception, même si elle est suggérée par la forme des toits, qui tous rassemblent des cellules deux par deux et relieut leur largeur à la profondeur du bâtiment. Les axes, lorsqu’ils apparaissent, sont le plus souvent brisés, doublés ou se dessinent en plusieurs strates, de sorte qu’ils deviennent pour ainsi dire flous. L’ordre s’en voit adouci, et peut intégrer aussi bien l’irrégularité de la construction existante que la complexité de son utilisation. Aussi, la géométrie pure n’est qu’une idée, et elle échappe à l’expérience. C’est ce que les petits champs dans la façade semblent vouloir raconter, eux qui se déplacent si effrontément dans la lumière des fenêtres. De l’extérieur ils apparaissent comme des carrés, de l’intérieur, comme des rectangles.

Au cours de ses études théoriques, Ravanne s’intéressa au cube. C’est avant tout et uniquement par une structure et par des parois, des sols et des plafonds marquant des délimitations que cette forme élémentaire peut devenir un espace perceptible, et seulement une fois que les limites de cet espace sont devenues perméables. À leur propos, Ravanne évoqua des filtres qui définissent un espace et établissent simultanément une transmission entre intérieur et extérieur. Ce n’est que lorsqu’un cube n’est plus un cube qu’il devient accessible dans le vrai sens du terme et qu’il est à même d’entrer en relation avec l’homme et son environnement. Ravanne l’appelait le «cube non-cube».⁵

Le thème de l’intégration et des liaisons, qui porte toujours en lui la possibilité de l’ouvert, caractérise en conséquence l’architecture du couvent à toutes les échelles de ses dimensions, de sa volumétrie jusqu’aux cadres de ses tableaux. L’espace se voit toujours modulé par des superpositions, des couches et des entrelacements. De là naît une transparence, au sens figuré.⁶ Cela s’applique même au chœur des moines, agrandi, auquel la voûte agencée avec originalité confère un caractère refermé et intime. Là où le mouvement fort provenant de l’autel se concentre, la voûte est traversée par un arc et se hisse vers une fenêtre. Devant elle, une «Combustione» d’Alberto Burri flotte dans une beauté douloureuse. Les feuilles de plastique imbibées de lumière et trouées de brûlures deviennent dans ce contexte une impressionnante fenêtre de la Passion de l’art franciscain.

ART MÉCONNU

Mais l’art joue un rôle important ailleurs également. Manfredo Massironi a créé dans l’infirmerie une installation faite de vitres suspendues⁷ au plafond et Kengiro Azuma a conçu deux fontaines, l’une dans la sacristie, l’autre dans le réfectoire.⁸ Les bassins mentionnés dans le jardin et sous l’aile est ont été conçus par Ravanne avec Angel Duarte, depuis peu immigré à Sion, qui a également imaginé les fontaines de l’ancienne cour avec Azuma. Mais l’artiste le plus célèbre ayant travaillé pour le monastère est Antoni Tàpies. Il créa trois toiles pour

hören zu den eigenartigsten Elementen des Klosters. Mit dem Schutz der Leinwände vor direktem Sonnenlicht lässt sich die komplexe Auffaltung der Laternen keinesfalls hinreichend erklären. In drei Spitzen wurde die Decke über der Sakristei nach Norden hin gleichsam in viele Facetten aufgesplittert, sodass sich auch hier Innen und Aussen durchdringen. Mario Perazzi, Kunstkritiker beim Corriere della Sera, schrieb von einem Kristall, der das Werk von Tàpies beschütze.⁹ In der Tat durchdringt das Licht hier die facettierte Materie, als wären die Zeichnungen Einschlüsse in einem kristallinen Körper.

Obwohl die Kirchenfenster von Tàpies und Burri fraglos zu den interessantesten Arbeiten dieses Genres gehören, stiessen sie, wie die ganze Umgestaltung des Klosters, überwiegend auf Unverständnis, wenn nicht gar auf offene Ablehnung. Daran änderte auch nichts, dass der Dichter Maurice Chappaz im Walliser Journal Treize Étoiles eine emphatische Besprechung schrieb.¹⁰ Auch die Schweizer Architekturszene überging den Bau, bis Stanislaus von Moos mehr als zehn Jahre nach seiner Vollendung in werk-archithese darauf aufmerksam machte, spürbar begeistert, aber auch irritiert.¹¹

1987 zog die heutige Stiftung Emera in das sich allmählich entleerende Kloster ein. Damals wurde der offene Raum unter dem Ostflügel als Cafeteria verglast, was umso bedauerlicher ist, als damit der Kreuzgang zerstört wurde und das Wasser verschwand. Andererseits ist das begleitete Wohnen eine Nutzung, die in fast idealer Weise das Fortleben der Anlage ermöglicht. 2010 ging der Komplex in den Besitz der Bürgergemeinde von Sion über, die 2012–2016 eine Sanierung nach denkmalpflegerischen Grundsätzen in die Wege leitete. Dem Architekten Pascal Varone gelang es dabei, den neuen Ansprüchen mit grossem Respekt vor dem Bestand zu genügen. So wurden jeweils zwei Zellen zu Wohneinheiten mit Tages- und Nachtbereich umgestaltet, ohne die räumliche Struktur zu zerstören. Heute leben nur noch wenige Mönche im Kloster.

Seit 2014 steht die Anlage unter dem Schutz des Bundes und die Zeit ist ohne Zweifel reif, sie neu zu entdecken. Es handelt sich nicht um eines jener brutalistischen Monster, die derzeit gerade Konjunktur haben, sondern um ein feines, eigenwilliges Meisterwerk, das immer mehr Facetten offenbart, je genauer man sich damit beschäftigt. Zum Schluss sei exemplarisch auf die Ausstattung hingewiesen, die Ravanne umfassend gestaltete. Stühle und Tische aus virtuos geformtem und komplex gefügtem Sperrholz gehören ebenso dazu wie Bücherregale und Geschirrwagen, Bilderrahmen oder Vorrichtungen, um die Handtücher zu trocknen. Die Bleistiftzeichnungen, die sich dazu erhalten haben,¹² viele im Massstab 1:1 und minutiös schraffiert, sind Kunstwerke eigener Art.

les fenêtres de la sacristie, qui ont été pliées par Ravanne dans la forme triangulaire des verres. Ces fenêtres figurent parmi les éléments les plus singuliers du couvent. Le déploiement complexe des lanternes ne s’explique pas par la protection qu’offrent les stores contre la lumière directe du soleil. Le plafond au-dessus de la sacristie au nord a été subdivisé en trois pointes, en plusieurs facettes pour ainsi dire, de sorte que là aussi s’interpénètrent l’intérieur et l’extérieur. Mario Perazzi, critique d’art au Corriere della Sera, décrivit un cristal protégeant le travail de Tàpies.⁹ En fait, la lumière traverse la matière facettée comme si les dessins étaient des inclusions dans un corps cristallin.

Bien que les vitraux de Tàpies et Burri figurent sans aucun doute parmi les œuvres les plus intéressantes du genre, ils firent eux aussi l’objet d’un manque de compréhension, sinon d’un rejet ouvert, à l’instar du remodelage entier du monastère. Et la critique emphatique rédigée par le poète Maurice Chappaz pour la revue valaisanne Treize Étoiles ne put rien y changer.¹⁰ La scène architecturale suisse ignore elle aussi la construction, jusqu’à ce que plus de dix ans après son achèvement, Stanislaus von Moos, enthousiaste mais également déconcerté, attira l’attention sur celle-ci dans werk-archithese.¹¹

En 1987, l’actuelle Fondation Emera emménagea dans le couvent se vidant peu à peu. À cette époque, l’espace ouvert sous l’aile est fut vitré et servit de cafétéria, ce qui est d’autant plus regrettable qu’on détruisit le cloître et que l’eau disparut. D’un autre côté, le logement accompagné est un mode d’utilisation permettant presque idéalement la survie du site. En 2010, celui-ci devint la propriété de la Bourgeoisie de Sion, laquelle conduisit sa rénovation de 2012 à 2016 conformément aux principes de la préservation des monuments. L’architecte Pascal Varone a su répondre à ces nouvelles exigences avec un grand respect pour la structure existante. Ainsi, les cellules ont été transformées et jointes deux par deux en unités d’habitations sans détruire la structure spatiale. Elles comprennent désormais une pièce de jour et une pièce de nuit. Actuellement, seuls quelques moines vivent encore dans le couvent.

Depuis 2014, le site est sous protection de la Confédération, et le temps est sans doute venu de le redécouvrir. Il ne s’agit pas de l’un de ces monstres brutalistes actuellement très prisés, mais d’un chef d’œuvre original et raffiné qui révèle toujours plus de facettes à mesure qu’on s’y intéresse. Il convient finalement de faire référence au mobilier, que Ravanne a intégralement conçu. Il comporte des chaises et des tables en contreplaqué, assemblées avec complexité et profilées avec virtuosité, ainsi que des bibliothèques et des chariots à vaisselle, des cadres ou des accessoires pour sécher les serviettes. Les dessins au crayon qui ont été conservés,¹² souvent à l’échelle 1:1 et méticuleusement hachurés, sont des œuvres d’art d’un genre unique.

Martin Tschanz

- 1) Christophe Bolli: Le couvent des capucins, *Sedunum Nostrum*, Bulletin Nr. 66, 1998.
- 2) Beim Krankentrakt blieb ein Fragment des alten Putzes erhalten: eine Reminiszenz, aber auch der Klärung der Beziehung zur Kirche dienend.
- 3) Konzept vom 24. Mai 1963 (ACM 0043.04.0194, zitiert in: Antoine de Lavallaz, Bourgeoisie de Sion [Hrsg.]: *Le couvent des capucins*, Sion 2017, S. 29).
- 4) So Agnoldomenico Pica, der von einer «raffinata contaminatio» schreibt: Riforma di un convento, in: *Domus*, 1971, S. 16–19, hier S. 16.
- 5) Angelica Diamantis: *Mirco Ravanne – architecte designer*, Lausanne 1998, S. 10 f.
- 6) Colin Rowe, Robert Slutzky, Bernhard Hoesli: *Transparenz*, Basel 1968.
- 7) Die Arbeit wurde bereits 1970 demontiert.
- 8) Azumas Modelle für ein Kreuz wurden abgelehnt. Eines wurde jedoch später für Papst Paul VI. in Bronze gegossen und ist in den Vatikanischen Museen zu sehen (www.museivaticani.va).
- 9) *Corriere della Sera*, Sonntag, 28. Dezember 1969, S. 12.
- 10) Maurice Chappaz: Visite aux capucins, in: *Treize Étoiles – Reflets du Valais*, Nr. 3, März 1969, S. 29–35.
- 11) Stanislaus von Moos: Integration als Vollendung der Moderne; Mirco Ravanne: Notes à propos du couvent de Sion, in: *werk-archithese* 25–26, 1979, S. 20–26.
- 12) Der Nachlass von Mirco Ravanne befindet sich in den Archives de la construction moderne – EPFL.

Pläne: Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Mirco Ravanne; 0043.04.0157 (Grundrisse), 0043.04.0075 (Chor).

Copyright für das Chorfenster von Alberto Burri:
© 2018, ProLitteris, Zürich.

Copyright für die Fenster in der Sakristei von Antoni Tàpies:
© Fundació Antoni Tàpies 2018, ProLitteris, Zürich.

- 1) Christophe Bolli: Le couvent des capucins, *Sedunum Nostrum*, bulletin n° 66, 1998.
- 2) Dans l’infirmerie demeure un fragment de l’ancien crépi; une réminiscence, mais aussi un éclaircissement de la relation à l’Église.
- 3) Concept du 24 mai 1963 (ACM 0043.04.0194, cité dans: Antoine de Lavallaz, Bourgeoisie de Sion [éd.]: *Le couvent des capucins*, Sion 2017, p. 29).
- 4) Ainsi de Agnoldomenico Pica, qui évoque une «raffinata contaminatio»: Riforma di un convento, in: *Domus*, 1971, pp. 16-19, ici p. 16.
- 5) Angelica Diamantis: *Mirco Ravanne – architecte designer*, Lausanne 1998, p. 10 et suivantes.
- 6) Colin Rowe, Robert Slutzky, Bernhard Hoesli: *Transparenz*, Bâle 1968.
- 7) Ce travail a été démonté en 1970.
- 8) Des modèles d’Azuma pour une croix ont été rejetés. Un, cependant, fut plus tard coulé en bronze pour le pape Paul VI, et peut être vu dans les musées du Vatican (www.museivaticani.va).
- 9) *Corriere della Sera*, dimanche 28 décembre 1969, p. 12.
- 10) Maurice Chappaz: Visite aux capucins, in: *Treize Étoiles – Reflets du Valais*, n° 3, mars 1969, pp. 29-35.
- 11) Stanislaus von Moos: Integration als Vollendung der Moderne; Mirco Ravanne: Notes à propos du couvent de Sion, in: *werk-archithese* 25–26, 1979, pp. 20-26.
- 12) Le fonds de Mirco Ravanne est conservé aux Archives de la construction moderne – EPFL.

Plans: Archives de la construction moderne – EPFL, Fonds Mirco Ravanne; 0043.04.0157 (plans), 0043.04.0075 (chœur).

Copyright pour la fenêtre du chœur de Alberto Burri:
© 2018, ProLitteris, Zurich.

Copyright pour les fenêtres dans la sacristie d’Antoni Tàpies:
© Fundació Antoni Tàpies 2018, ProLitteris, Zurich.



**BECKER &
UMBRICT**

**ATG/CIPM/
ITC/BGG**

GALLI RUDOLF

**BUCHNER
BRÜNDLER**

**GALLETTI &
MATTER**

**GRASER
ARCHITEKTEN**

BECKER & UMBRICHT

Nur scheinbar einfach:
Haus U.,
Münsterlingen

Drei Geschosse, davon eines im steilen Satteldach, eine gewendelte Treppe, ein Mittelgang: nichts Ungewöhnliches für ein Einfamilienhaus. Allerdings liegt hier das Gartengeschoss mit Entrée, Küche und Esszimmer in der Mitte. Die Wohnräume befinden sich oben unter dem Dach, die Schlafzimmer aber im Untergeschoss. Damit reagiert das Haus auf die kleine, kostbare Parzelle, die zwar am Bodensee liegt, aber in der zweiten Reihe, sodass sich der Blick erst aus erhöhter Position in seiner grandiosen Weite öffnet. Auf der Gegenseite, im Südwesten, befindet sich der Garten.

Jedes Geschoss hat seinen eigenen Charakter. Jenes zu ebener Erde wird durch ein räumliches Tragwerk aus Sichtbeton geprägt. Sein Charakter ist intim – anders als die grossen Glasflächen beidseits des Eingangs vermuten liessen. Diese gehören zu raumhohen Oberlichtern über dem Schlafgeschoss, die innen als massive Betonkörper in Erscheinung treten. So entwickeln sich die Räume um das Zentrum herum in differenzierter Kleinteiligkeit. Sie strahlen nach den unterschiedlichen Seiten hin aus, wobei die dichte Bepflanzung vor Küche und Anrichte die Räume schliesst, während sich der Essbereich zur Gartenterrasse hin öffnet.

Im Untergeschoss weitet sich das Zentrum zu einer kleinen Halle aus, wodurch sich die einseitige Ausdehnung des Grundrisses unter die Terrasse andeutet. Jedes Zimmer hat ein eigenes Oberlicht, das reichlich Licht einfängt und das versunkene Geschoss via Aussenwände in eine diffuse, an Räume für Kunst erinnernde Helligkeit taucht. Die Wände sind mit stumpf gestossenen, weiss gestrichenen Brettern bekleidet. Das schafft eine Verbindung zu den völlig andersartigen Räumen unter dem Dach, wo man sich beinahe in einem eingeschossigen Pavillon wähnt. Das Seezimmer öffnet sich über riesige Schiebefenster zur Aussicht hin. Eine rückwärtige Tapetentür führt schliesslich zu einem zweiten, privateren Wohnraum, in dem seitliche Laibungen und eine abgewalmte Decke Intimität und eine starke Verbindung zum Garten erzeugen.

Über einem quadratischen Grundriss mit zentraler Wendeltreppe entwickelt das kompakte Haus ein vielfältiges Spiel mit unterschiedlichen Symmetrien. Dabei entfaltet sich ein räumlicher Reichtum, der die fast schon schematische Prägnanz der geometrischen Grundlegung vergessen lässt, in der das Ganze seinen notwendigen Rückhalt findet.

Moins simple qu'il n'y paraît:
Haus U.,
Münsterlingen

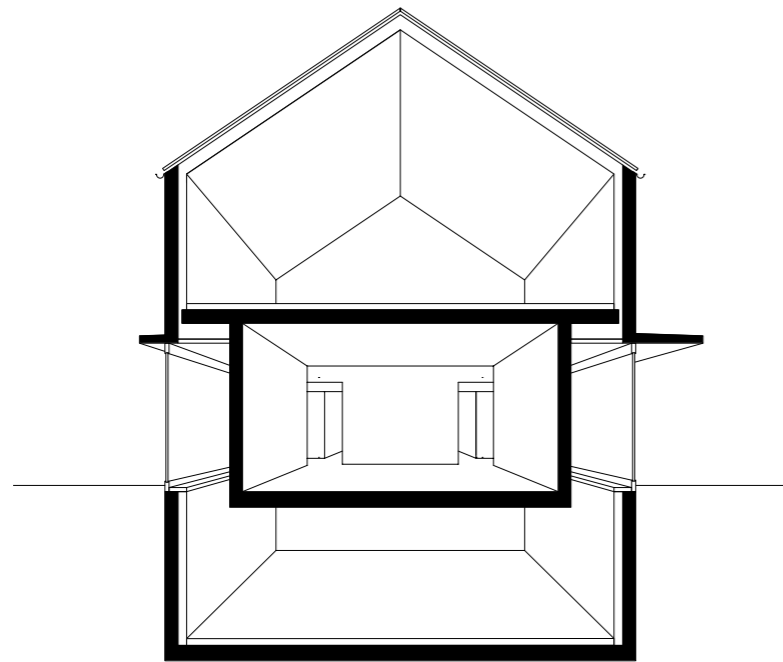
Trois étages dont un sous les combles, un escalier en colimaçon et un couloir central: rien d'inhabituel pour une maison individuelle. En effet, l'étage du jardin avec l'entrée, la cuisine et la salle à manger se trouve au milieu. Les pièces à vivre sont en haut, sous le toit, mais les chambres, elles, occupent le sous-sol. C'est ainsi que la maison répond à sa petite et précieuse parcelle située sur les bords du lac de Constance, mais placée dans la deuxième rangée; seule une position surélevée permet à la vue de s'ouvrir dans toute sa grandiose étendue. De l'autre côté, au sud-ouest, se trouve le jardin.

Chaque étage possède son propre caractère. Celui du rez-de-chaussée est marqué par une structure porteuse en béton apparent. Il est empreint d'intimité, contrairement à ce que laisseraient supposer les grandes surfaces vitrées situées de part et d'autre de l'entrée. Celles-ci appartiennent à des verrières au-dessus de l'étage des chambres à coucher, pièces qui apparaissent à l'intérieur sous la forme d'un corps massif en béton. Ainsi, les espaces se distribuent tout autour du centre en plus petites unités différenciées. Celles-ci rayonnent vers les différents côtés, dont la dense végétation devant la cuisine et l'office clôt les espaces, tandis que la salle à manger s'ouvre vers la terrasse du jardin.

Au sous-sol, le centre s'étend vers une petite salle, suggérant la prolongation unilatérale du plan d'étage sous la terrasse. Chaque chambre a son propre puits de lumière, qui capte richement la luminosité et, via les murs extérieurs, plonge le sol en contrebas dans un halo diffus, rappelant ainsi les espaces consacrés aux arts. Les murs sont revêtus de lambris blancs et mats. Ils établissent une liaison vers les pièces tout à fait différentes situées sous les combles, où l'on se sent presque dans un pavillon de plain-pied. La salle du lac s'ouvre sur la vue à travers de très grandes fenêtres coulissantes. Une porte dérobée s'ouvre enfin sur une deuxième pièce à vivre plus privative, où les intrados latéraux et un plafond en pente distillent leur intimité et instaurent un lien fort avec le jardin.

Cette maison compacte développe un jeu diversifié de symétries qui se déploient au-dessus d'un plan d'étage carré pourvu d'un escalier central en colimaçon. Il en résulte une richesse spatiale qui fait presque oublier l'empreinte quasiment schématique du fondement géométrique, et dans laquelle l'ensemble trouve son indispensable soutien.





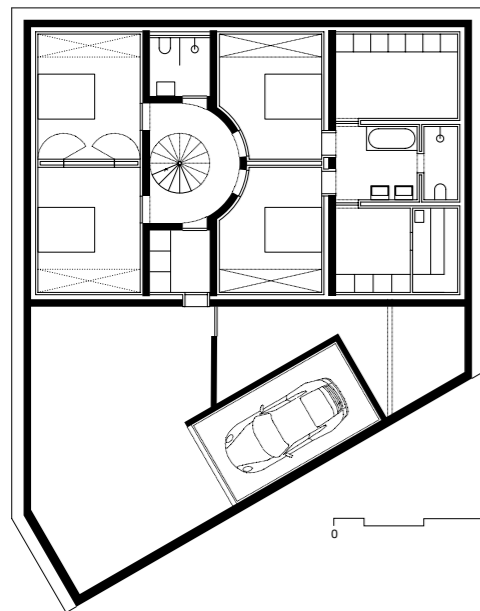
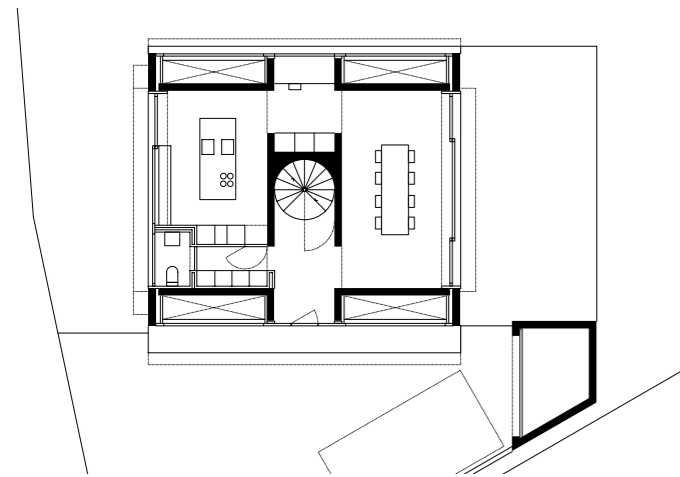
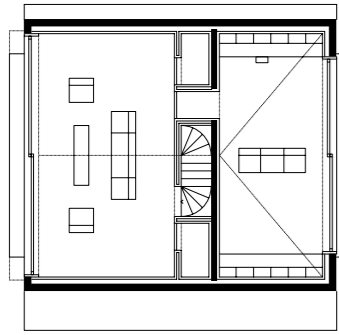
– Das Haus zeigt nur einen Teil seiner wirklichen Grösse. Mit Satteldach und grossen Fenstern wirkt es alltäglicher als viele seiner Nachbarn. Die Fassaden spielen ein subtiles Spiel von Ähnlichkeit und Differenz. Die Giebel- und die Traufseiten ähneln sich, reagieren aber sensibel auf die Räume und auf die Umgebung.

– Aufgrund der Vorhänge irritieren die blinden Fenster in den Trauffassaden erst auf den zweiten Blick, vielleicht erst beim Eintreten, wenn der Innenraum die Erwartungen unterläuft.

– La maison ne montre qu'une partie de sa taille réelle. Avec son toit à deux versants et ses grandes fenêtres, elle fait un effet bien plus commun que bon nombre de ses voisines. Les façades jouent un jeu subtil de similitude et de différence. Les murs de pignon et de gouttereau semblent identiques, mais ils réagissent subtilement aux différentes pièces et à l'environnement.

– Les fenêtres du gouttereau, aveuglées par des rideaux, ne surprennent qu'au deuxième coup d'œil, peut-être en entrant lorsque l'intérieur échappe aux attentes.





– Die Wendeltreppe bezeichnet das Zentrum des quadratischen Grundrisses. Durch eine raffinierte Streckung des Treppenlaufs wird die Mittelzone des Hauses oben auf eine raumhaltige Wand ausgedünnt. Der Zugang zum Obergeschoss verschiebt sich dabei aus der Mitte, sodass der Wohnraum nicht davon dominiert wird.

– In die Schlafräume fällt das Licht aus geschosshohen Oberlichtern. Man befindet sich spürbar ganz unten, in einem versunkenen Geschoss. Die Bauherrschaft wünschte sich grösstmögliche Intimität, überdies die Möglichkeit einer vollständigen Verdunkelung, was durch Vorhänge in den Lichtkammern erreicht wird.

– Die Decke prägt den unterschiedlichen Charakter der Räume im Obergeschoss. Dach und Decke verlaufen nicht immer parallel, aber immer befindet man sich spürbar ganz oben, unter dem Dach.

– L'escalier en colimaçon marque le centre du plan carré. Par un étirement sophistiqué de celui-ci, la zone médiane de la maison s'amincit et s'ouvre sur un grand espace à travers une paroi. L'accès à l'étage supérieur se décale ainsi hors du centre, de sorte qu'il ne domine pas l'espace de vie.

– La lumière provenant des puits situés à hauteur d'étage tombe jusque dans les chambres. On se sent nettement tout en bas, comme en plongée. Le maître d'ouvrage souhaitait la plus grande intimité possible ainsi qu'une capacité d'assombrissement complet, ce qu'autorisent les rideaux présents dans les chambres lumineuses.

– À l'étage, les plafonds confèrent leur caractère aux différentes pièces. Le toit et le plafond ne sont pas toujours parallèles, mais on se sent nettement tout en haut, sous le toit.

Auftraggeber /
Maître d'œuvre:
privat/privé

Architekten / Architectes:
Becker & Umbricht, Zürich;
Henrik Becker, Michael
Umbricht;
www.beckerumbricht.com

Bauingenieur / Ingénieur civil:
Rolf Soller, Kreuzlingen

Bauleitung / Direction:
Klein + Mueller Architekten,
Kreuzlingen

Planungsbeginn 2013
Ausführung 2015–2016
Début de la planification 2013
Exécution 2015–2016

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib18_19_1

ATG/CIPM/ ITC/BGG

Statik und Dynamik:
Portallandschaft
Camorino

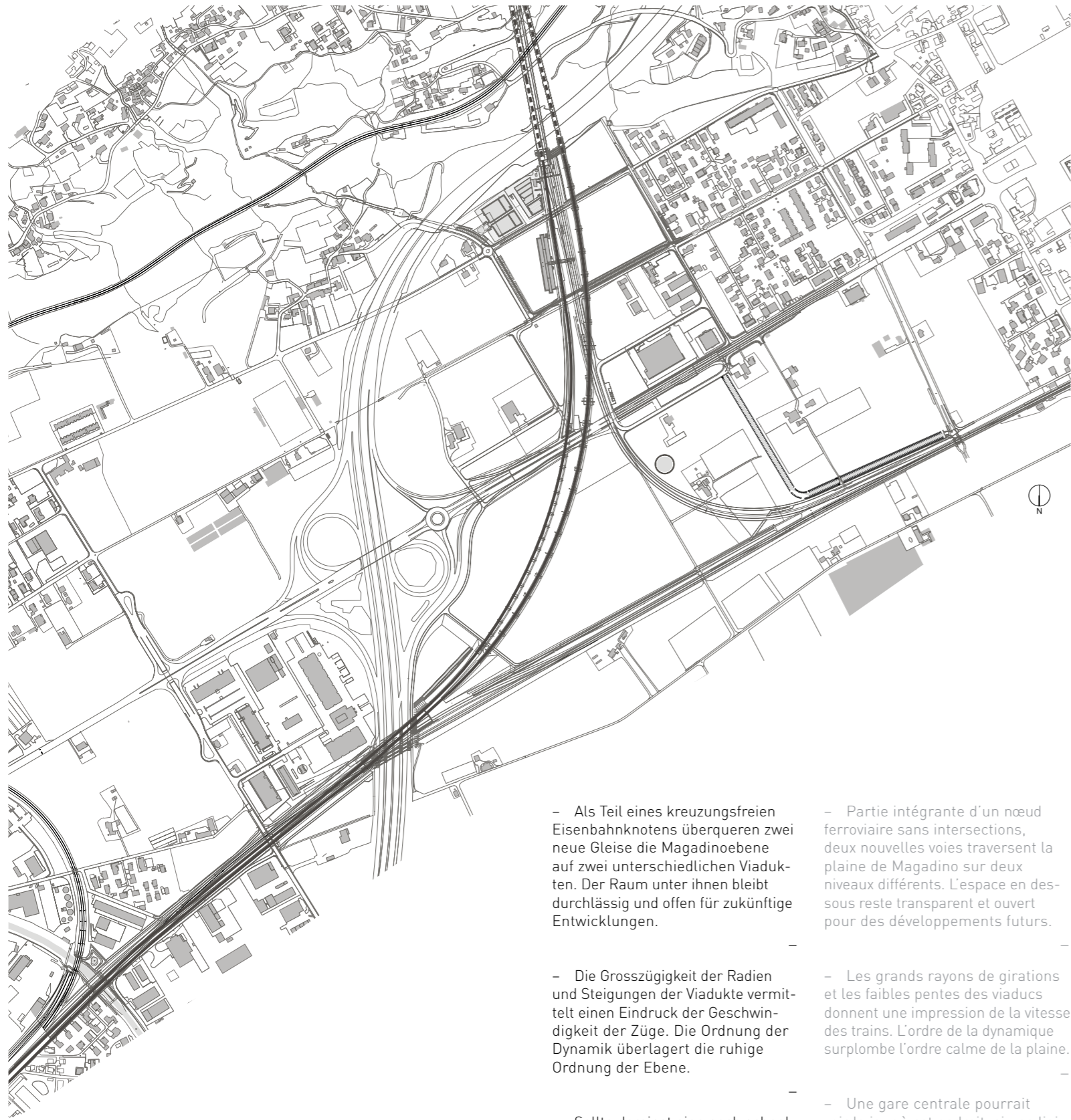
Statique et dynamique:
paysage du portail
de Camorino

Die Portallandschaft von Camorino gehört zu den eindrucklichsten Abschnitten der neuen Alpentransversale durch den Gotthard. Während beim Gotthard-Basistunnel die Bahn schleifend in Aufschüttungen und Überwerfungen verschwindet, trifft sie beim Nordportal des Ceneri-Basistunnels frontal auf den Berg, der steil und abrupt aus der Ebene aufsteigt. In einer weiten Kurve holt die Trasse von Bellinzona her Schwung und vollführt eine Gegenbewegung zu jener der Autobahn, die sich dem Hang anschmiegt. Das Nebeneinander von zwei nicht parallelen Viadukten mit unterschiedlichen Längsprofilen verstärkt den Eindruck von Dynamik zusätzlich. Während der kürzere in Richtung Lugano nach der Querung der Autobahn absinkt, gewinnt der grössere zunächst sogar noch an Höhe, um später unmittelbar im Tunnelportal zu verschwinden. Er überquert dabei die Trasse Locarno–Lugano, aber auch jene einer zukünftigen Schnellbahn Zürich–Mailand, die Bellinzona in einem Tunnel umfahren würde. Nach der Vision des Kantons entstünde an dieser Stelle dereinst eine «Stazione Ticino» und um sie herum eine neue Stadt.

Vorläufig jedoch queren die Viadukte noch die Kulturlandschaft der Ebene. Die von den Ingenieuren vorgeschlagenen V-Stützen verkürzen die Spannweiten und können die enormen Bremskräfte aufnehmen. Vor allem aber unterstreichen sie die Kontinuität und Einheit des Bauwerks und verleihen ihm eine grosse Leichtigkeit und Transparenz. Bei der Unterführung der Kantonsstrasse wurde das Thema der Schrägen aufgegriffen. Die Mittelwand wurde gitterartig aufgelöst und ein komplex geformter, gleichsam tanzender Pfeiler vermittelt zwischen den Geometrien von Bahn und Strasse. Dies passt bestens ins Gesamtkonzept der Beratungsgruppe für Gestaltung BGG, welche die Arbeit der unterschiedlichen Ingenieurteams begleitet und verantwortlich ist für ein einheitliches Erscheinungsbild der Gotthardachse der NEAT. Vielleicht am eindrucklichsten zeigt sich deren Leistung beim eigentlichen Tunnelportal. Eine Treppenanlage verbindet die beiden Öffnungen des Tunnels zu einer Einheit. Sie erleichtert die Zugänglichkeit, formt aber auch eine Art Theater des Verkehrs, das eine besondere Perspektive auf das Jahrhundertbauwerk eröffnet. Vortretende Röhren schützen die Öffnungen des tiefen, im Berg verborgenen Raums und geben diesem ein Gesicht. Die Brücke verschwindet darin, ohne dass ein Auflager sichtbar wird. Eindrucklicher liesse sich kaum artikulieren, wie die Trasse der Bahn den Berg durchdringt.

Le paysage du portail de Camorino figure parmi les sections les plus impressionnantes de la nouvelle transversale alpine à travers le Gotthard. Alors qu'au tunnel de base du Gotthard, le chemin de fer disparaît latéralement dans des remblais et sous des voies de circulation, au portail nord du tunnel de base du Ceneri, il s'enfonce frontalement dans la montagne, laquelle jaillit de façon raide et abrupte de la plaine. Dans une large courbe, la voie ferrée venant de Bellinzona prend son élan et imprime un contre-mouvement au tracé de l'autoroute, qui épouse la pente. La juxtaposition de deux viaducs non parallèles avec différents profils longitudinaux renforce encore l'impression de dynamique. Tandis que le plus court, qui part en direction de Lugano, plonge après la traversée de l'autoroute, le plus long gagne encore en hauteur pour disparaître plus loin dans le portail du tunnel. Il enjambe ainsi le tracé Locarno–Lugano, mais aussi celui d'un futur train à grande vitesse Zurich–Milan, qui contournerait Bellinzona par un tunnel. Selon les desseins du canton, une «Stazione Ticino» émergerait à cet endroit, et une nouvelle ville autour d'elle.

Mais pour le moment, les viaducs traversent encore le paysage non bâti de la plaine. Les piles en V proposées par les ingénieurs raccourcissent les portées et peuvent absorber les énormes forces de freinage. Elles soulignent surtout la continuité et l'unité de l'ouvrage, lui conférant transparence et grande légèreté. Le thème des obliques a été repris dans le passage sous-voies de la route cantonale. Le mur central en a été ajouré comme une grille, et une pile complexe, presque dansante, permet la transition entre les géométries de la voie ferrée et de la route. Cela s'inscrit parfaitement dans le concept d'ensemble développé par le groupe d'experts pour l'aménagement BGG, qui accompagne le travail des différentes équipes d'ingénierie et qui est responsable de l'unité architecturale de l'axe du Gotthard de la NLFA. Peut-être que sa prestation la plus impressionnante se montre au portail du tunnel. Un escalier relie les deux ouvertures en une seule unité. Il facilite l'accessibilité, tout en constituant également une sorte de théâtre du trafic, ce qui ouvre une perspective particulière sur cette construction, cet ouvrage du siècle. Des tubes en saillie protègent les ouvertures de l'espace profondément caché dans la montagne, et lui donnent un visage. Le pont y disparaît sans qu'un support ne soit visible. Il serait difficile d'exprimer de façon plus saisissante la façon dont la ligne de la voie ferrée pénètre dans la roche.



– Als Teil eines kreuzungsfreien Eisenbahnknotens überqueren zwei neue Gleise die Magadinoebene auf zwei unterschiedlichen Viadukten. Der Raum unter ihnen bleibt durchlässig und offen für zukünftige Entwicklungen.

– Die Grosszügigkeit der Radien und Steigungen der Viadukte vermittelt einen Eindruck der Geschwindigkeit der Züge. Die Ordnung der Dynamik überlagert die ruhige Ordnung der Ebene.

– Sollte dereinst eine noch schnellere Verbindung die Städte Bellinzona und Lugano umfahren, könnte hier nach der Vorstellung des Kantons und seiner Gruppo di riflessione per il progetto AlpTransit Ticino eine zentrale Haltestelle entstehen. Die Viadukte sichern die Flexibilität für die zukünftige städtebauliche Entwicklung.

– Partie intégrante d'un nœud ferroviaire sans intersections, deux nouvelles voies traversent la plaine de Magadino sur deux niveaux différents. L'espace en dessous reste transparent et ouvert pour des développements futurs.

– Les grands rayons de girations et les faibles pentes des viaducs donnent une impression de la vitesse des trains. L'ordre de la dynamique surplombe l'ordre calme de la plaine.

– Une gare centrale pourrait voir le jour à cet endroit, si une liaison plus rapide devait contourner les villes de Bellinzona et de Lugano, selon l'idée développée par le Canton et son Gruppo di riflessione per il progetto AlpTransit Ticino. Les viaducs garantissent la flexibilité pour l'aménagement urbain futur.





– V-Stützen verleihen den beiden Brücken eine einprägsame, elegante Gestalt. Die komplexen Auflager lassen die enormen Herausforderungen erahnen, die der Baugrund gestellt hat. Sie erlauben es, bei Bedarf auf Bewegungen zu reagieren.

– Beim Tunnelportal werden Viadukt, Tunnel und Berg verklammert. Stufen fassen die beiden Öffnungen, die überdies auf unterschiedlicher Höhe liegen, zu einem Portal zusammen. Der Querschnitt der Brücken mit ihrem charakteristischen Konsolenkopf basiert auf den Gestaltungsrichtlinien von AlpTransit Gotthard.

– Les piles en V confèrent aux deux ponts une forme élégante et clairement reconnaissable. La complexité des appuis laisse entrevoir les énormes défis posés par le terrain. Ils permettent au besoin de réagir aux mouvements.

– Au niveau du portail, le viaduc, le tunnel et la montagne se cramponnent l'un à l'autre. Pour former un portail, des marches d'escalier réunissent les deux ouvertures, qui sont situées à des hauteurs différentes. La section des ponts avec leur bordure caractéristique est basée sur les principes pour l'aménagement unitaire d'AlpTransit Gotthard.



Auftraggeber /
Maître d'œuvre:

AlpTransit Gotthard AG (ATG)

Ingenieure Rohbau /
Ingénieurs génie civil:

Consorzio Ingegneri Piano
di Magadino (CIPM):
Filippini & Partner Ingegneria SA,
G. Dazio & Associati SA,
Studio d'Ingegneria Bernardoni
SA, Brenni Engineering SA;
www.cipm.ch

Consorzio Ingegneri ITC
Itecsa-Toscana (ITC):
Pini Swiss Engineers SA,
AF Toscana AG;
www.icg-ing.ch

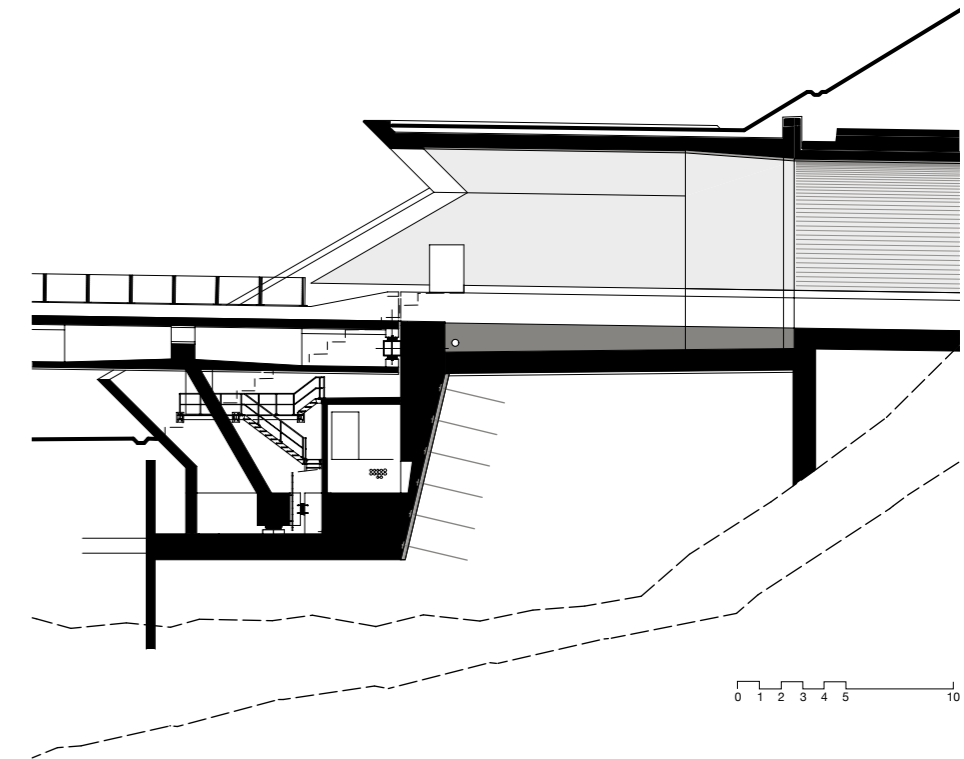
Beratungsgruppe für Gestal-
tung (BGG, seit/depuis 1993):

Architekten/Architectes:
U. Huber (Vorsitz, bis/
présidence, jusqu'à 2016),
P. Feddersen, R. Klostermann,
F. Ruchat-Roncati († 2012),
P. Sigrist (seit/depuis 1997);
Vertretung Bauherrschaft /
représentation maître d'œuvre:
Th. Bühler (seit/depuis 2016),
A. Regli (2007–2017),
W. Schneebeli (1994–2007),
P. Zbinden (bis/jusqu'en 1997);
Beratender Ingenieur /
ingénieur-conseil: Ch. Menn
(1994–2006); Sekretariat /
secrétariat: A. Gasparoli
(bis/jusqu'en 2007)

Planungs- und Bauzeit
1992–2021

Période de planification
et de construction
1992–2021

www.alptransit.ch



Längsschnitt durch die westliche
Portalröhre / Coupe longitudinale
à travers le tube ouest du portail



GALLI RUDOLF

Innere Fassade:
Erlenmatt Ost – Baustein 1,
Basel

Schöne, alte Platanen prägen die Erlenstrasse. Aber auch der Lärm von Eisenbahn, Hauptstrasse und Autobahn. Deshalb ist es eine der Aufgaben der hier gebauten Häuserzeile, das neue Erlenmatt-Quartier vor den starken Immissionen zu schützen. Durch den städtebaulichen Plan war die Volumetrie weitgehend vorgegeben. Das gemischte Programm mit unterschiedlichen Arten von Wohnungen, Büros und Gewerbe war in einem sehr tiefen Gebäude mit einem Flügel zum Hof zu realisieren. Der Bau antwortet auf diese Vorgabe mit einem geradezu klassischen Ansatz städtischer Architektur: Eine steinerne Fassade adressiert den öffentlichen Raum der Strasse und maskiert das Haus, das sich rückwärtig in einer gewissen Freiheit entwickelt. Die Hofseite und das Hinterhaus wurden in Holz ausgeführt, die Fassade dagegen besteht aus rot eingefärbtem Beton, der an jenen Buntsandstein erinnert, der lokal für repräsentative Gebäude üblich ist. In ihrer Härte gibt sie der Schutzfunktion ein Gesicht. Aufgrund der Randlage rechnet sie nicht mit einem belebten städtischen Raum. Allerdings deutet sich in den grossen, mit Glas geschlossenen Öffnungen das Innenleben an, das in seinem Reichtum dann aber doch überrascht.

So glatt die Fassade nach aussen ist, so tief entwickelt sie sich nach innen, wo sie sich zu einem differenziert gestalteten Hof ausdehnt. Zwei Treppenhäuser werden parallel zur Strasse durch einen Laubengang verbunden, von dem aus sich Terrassen zu den Eingängen der Wohnungen erstrecken. Deren Taillierung differenziert einen Vorbereich von einem Wohnbereich, der zwei Haushalten zugeordnet ist und an die gemeinsame Erschliessung grenzt. Gleichzeitig werden drei konkave Hofräume geformt, wobei zwei Birken und die leere Mitte die Dreiteilung wieder zu einer Einheit verbinden.

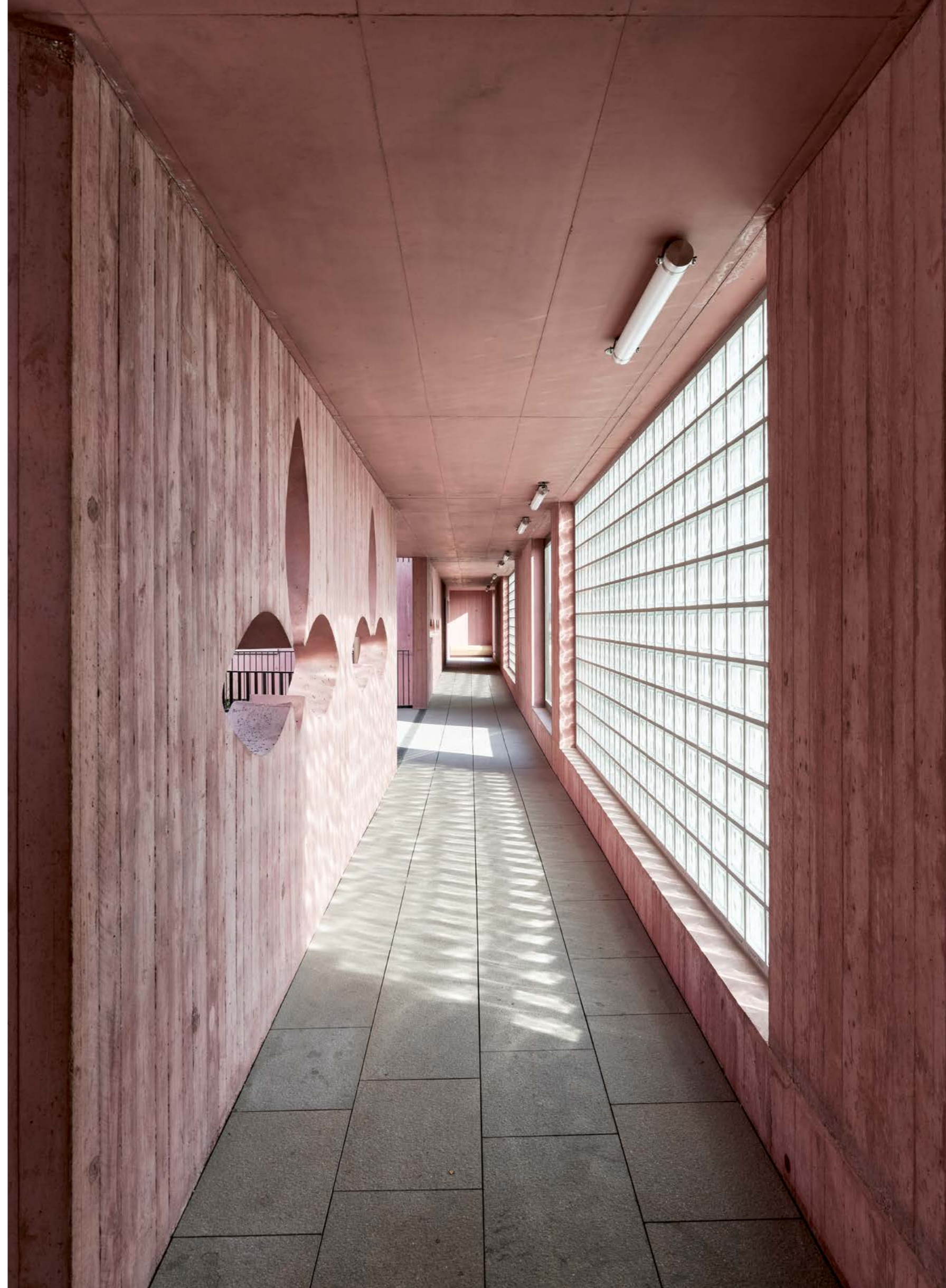
Beim ausgeklügelten Spiel von Öffnung und Schliessung, Gemeinschaftlichkeit und Intimität spielt die Innenwand des Laubengangs eine entscheidende Rolle. Im ersten Obergeschoss öffnet sie sich zu den Höfen, in welche die Büros ausgreifen. Weiter oben dagegen beruhigt sie den Raum als geschlossene Wand, die das Nachmittagslicht reflektiert. Ihre Härte wird durch ornamentale Öffnungen gebrochen. Das Pflanzenmotiv erinnert an die Lage nahe der Grenze zu Frankreich, verknüpft sich mit den Blättern der Bäume im Hof und auf der Strasse und zaubert ein schönes Licht-und-Schatten-Spiel in den Erschliessungsgang.

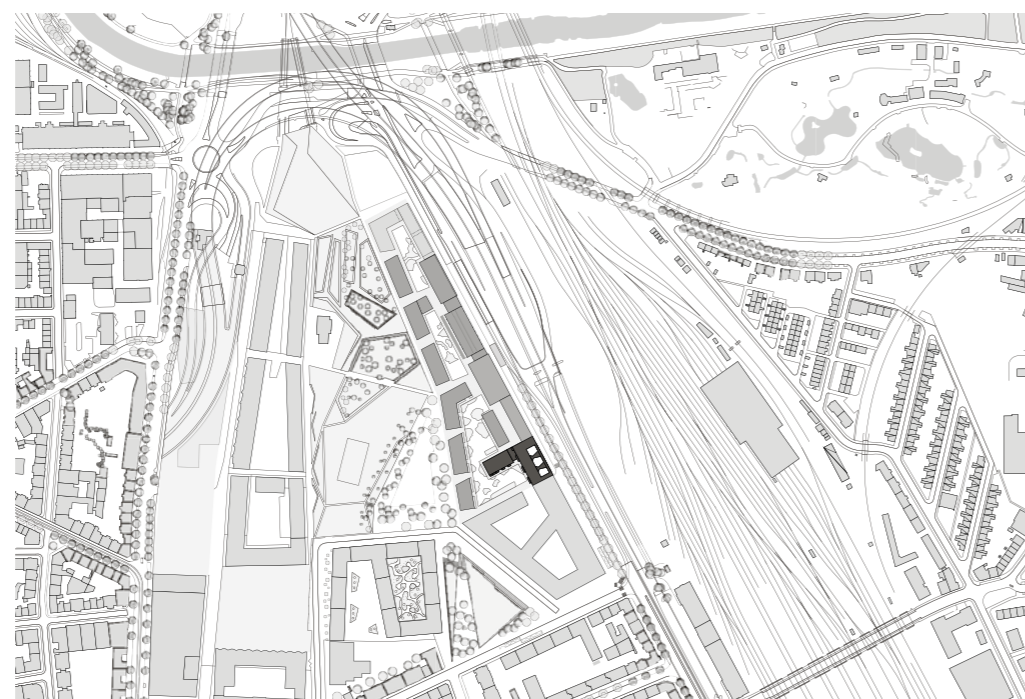
Façade intérieure:
Erlenmatt est – élément 1,
Bâle

De beaux et vieux platanes marquent l'Erlenstrasse de leur présence. Tout comme le bruit de la voie ferrée, de la route principale et de l'autoroute. C'est pourquoi l'une des tâches assumée par la rangée de maisons construites ici est de protéger le nouveau quartier Erlenmatt contre ces fortes nuisances. La volumétrie était largement prédéterminée en raison du plan de développement urbain. Le programme mixte comportant différents types d'appartements, de bureaux et de locaux commerciaux devait être réalisé dans un bâtiment très profond avec une aile vers la cour. L'édifice répond à cette exigence par une approche classique de l'architecture urbaine: une façade de pierre s'adresse à l'espace public de la rue et masque la maison, qui se développe à l'arrière dans une certaine liberté. Le côté cour et la maison arrière ont été exécutés en bois, tandis que la façade est en béton de couleur rouge, rappelant celui du grès bigarré couramment utilisé localement dans les bâtiments représentatifs. Dans sa dureté, elle donne un visage à la fonction protectrice. En raison de son implantation périurbaine, elle ne doit pas compter sur un espace citadin très animé. La vie, en revanche, se montre à l'intérieur, par les grandes ouvertures vitrées, surprenante dans sa richesse.

La façade est tout autant lisse à l'extérieure que profondément développée vers l'intérieur, où elle se prolonge dans une cour à l'agencement différencié. Deux cages d'escalier sont reliées parallèlement à la rue par une coursive, à partir de laquelle les terrasses s'étendent jusqu'aux entrées des appartements. Leur cintrage distingue une zone intermédiaire assignée à deux ménages et qui jouxte l'accès commun d'un espace de vie. Dans le même temps, trois espaces de cours concaves sont formés, ou deux boulevards et un centre vide nouent les trois parties en une unité.

Par un jeu audacieux d'ouverture et de fermeture, de communautaire et d'intimité, le mur intérieur de la coursive joue un rôle décisif. Au premier étage, il s'ouvre sur les cours, dans lesquelles s'étendent les bureaux. Bien au-dessus, en revanche, l'espace se calme en une paroi fermée qui reflète la lumière de l'après-midi. Sa dureté est brisée par des ouvertures ornamentales. Leur motif végétal rappelle la proximité de la France, se lie aux feuilles des arbres de la cour et de la rue tout en distillant un jeu d'ombres et de lumières dans le couloir d'accès.





– Die Häuserzeile schützt das neue Quartier vor den starken Immissionen von Strasse, Bahn und Autobahn. An der extrem lärmexponierten Lage öffnet sich die Fassade nicht nach aussen, sondern nach innen. Sie spreizt sich zu einer überraschenden Tiefe auf und schafft so einen Sozialraum als Schwelle zu den Wohnungen.

– Das ornamentale Motiv der Hofwand entwickelten die Architekten aus der Lilie der französischen Könige, doch genauso gut kann man an ein Blatt denken. Es nimmt der Wand ihre Härte und erzeugt besonders am Nachmittag ein schönes Licht-und-Schatten-Spiel.

– La rangée de maisons protège le nouveau quartier des fortes nuisances sonores émanant de la route, du rail et de l'autoroute. À l'emplacement le plus fortement exposé au bruit, la façade ne s'ouvre pas vers l'extérieur, mais vers l'intérieur. Elle se déploie dans une profondeur surprenante, créant par là même un espace social qui sert de seuil aux appartements.

– Dans le mur de la cour, les architectes ont percé un motif ornemental se basant sur la fleur de lys des rois de France, lequel peut tout aussi bien rappeler une feuille. Il enlève au mur sa dureté, et apporte un beau jeu d'ombre et de lumière, surtout l'après-midi.



– Der Hofflügel beherbergt Wohngruppen des Vereins Abilia, eine Kinderkrippe und einen Gemeinschaftsraum. Im steinernen Sockel zwischen Strasse und Hof befinden sich Werkstatt Räume für betreutes Arbeiten.

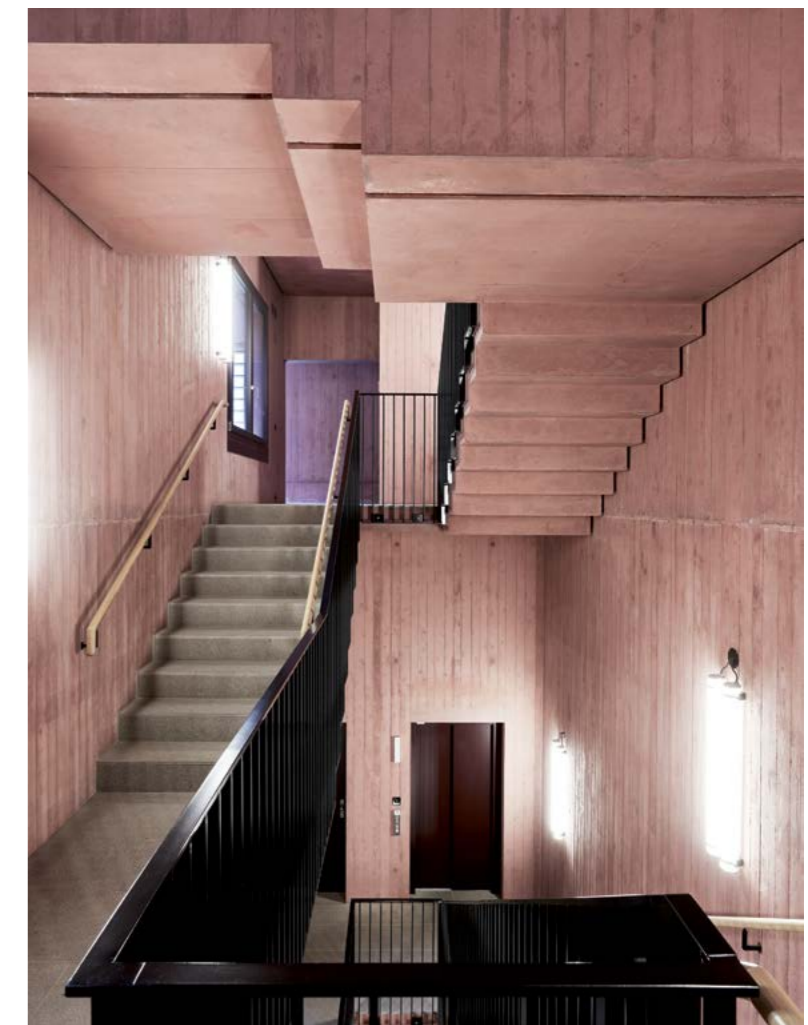
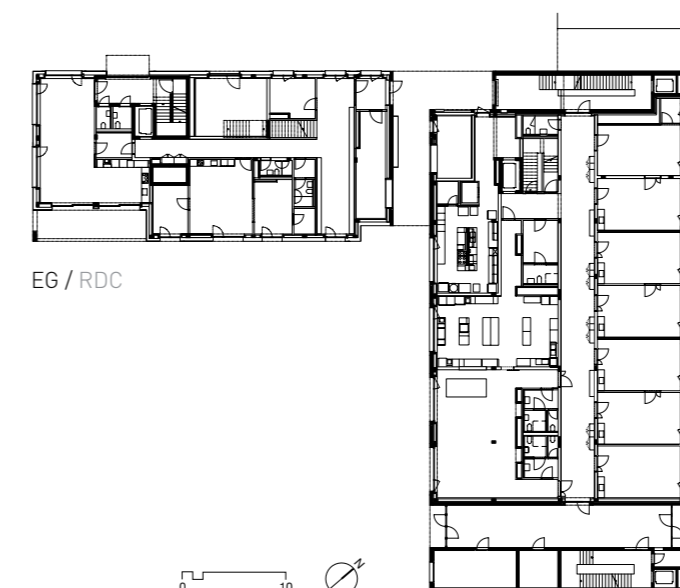
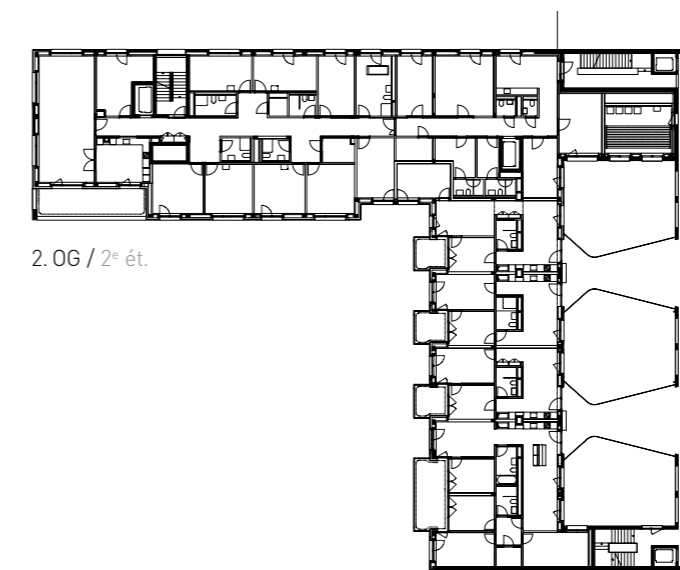
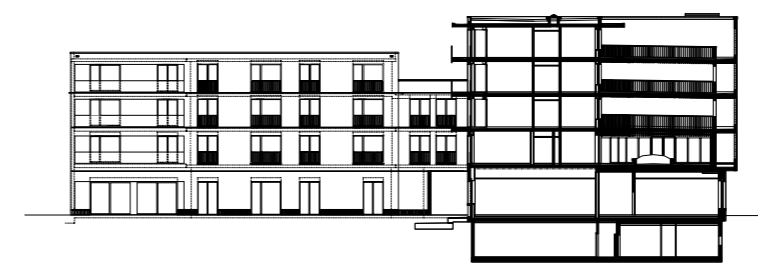
– Die rationell organisierten Wohnungen geben mit einem Zielwert von 30m² Wohnfläche pro Person Gegensteuer zum masslosen Wachstum der Wohnflächen. Der direkte Zugang zu den Wohnküchen erinnert an traditionelle Wohnformen. Dank dem grosszügigen Hof gibt es auch hier eine ausreichende Besonnung.

– Die Bewohner haben die Wahl zwischen den privaten Aussenräumen zum rückwärtigen Hof und den halböffentlichen im gemeinschaftlichen Aussenraum des Hauses.

– L'aile de la cour abrite des groupes résidentiels de l'association Abilia ainsi qu'une crèche et un espace commun. Des ateliers occupent le soubassement entre la rue et la cour.

– Les appartements, rationnellement organisés, font contre-pied à la croissance démesurée des surfaces habitables en optant pour une valeur cible de 30m² par personne. L'accès direct à la cuisine rappelle les formes d'habitat traditionnelles. La cour généreuse offre ici aussi un ensoleillement suffisant.

– Les résidents ont le choix entre les espaces privés extérieurs donnant vers l'arrière-cour et l'espace commun extérieur et semi-public du bâtiment.



Auftraggeber / Maître d'œuvre:
Stiftung Habitat, Basel, Abilia
begleiten wohnen leben, Basel
(Mieterausbau/second œuvre)

Architekten / Architectes:
Galli Rudolf, Zürich
www.galli-rudolf.ch

Mitarbeitende / Collaborateurs:
Andreas Galli, Lars Henze,
Nadine Gordon (Projektleitung/
direction de projet), Andreas
Kissel, Markus Göttlicher,
Claudio Schiess, Emmanuel
Diserens, Sandra Pellkofer,
Mojca Rebec Fučka

Bauingenieur / Ingénieur civil:
Rapp Infra, Basel

Baumanagement /
Gestion de la construction:
Proplaning, Basel

Planungs- und Bauzeit
2013–2017

Planification et durée
de construction
2013–2017

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib18_19_2

BUCHNER BRÜNDLER

Update, Upgrade:
Hotel Nomad,
Basel

Mise à jour, mise à niveau:
hôtel Nomad,
Bâle

Ein denkmalgeschütztes Apartmenthaus von Bräuning, Leu und Dürig aus den 1950er Jahren wurde erneuert und aufgestockt, das Hinterhaus ersetzt und das Erdgeschoss neu organisiert. Dass sich die Geschichte des Hotels Nomad nicht ganz so einfach erzählen lässt, erahnt man bereits im Restaurant. Zwar wirkt die Rohbau-Ästhetik vertraut. Unterschiedlich geformte Stützen und eine Decke mit scheinbar willkürlich verlaufenden Unterzügen zeugen von einer bewegten Vergangenheit und von Kräften, die einer anderen Logik folgen als jener des offenen Erdgeschosses. Doch was ist mit jenem Unterzug, der über der Bar verschiedene Querträger bündelt, dann aber in die Tiefe des Raumes läuft, um schliesslich nackt und entblösst im Oberlicht zu enden? Es ist offensichtlich, dass er nicht überall zu tragen hat, aber auch, dass er wesentlich ist für die Tiefenentwicklung des Raums und für die Gliederung und Verknüpfung seiner unterschiedlichen Zonen. Statik und räumliche Ordnung sind gleichermaßen wichtig. Das Deckenrelief wirkt als abstraktes Kunstwerk und als dienendes Tragwerk zugleich. Aber auch die klassische Hierarchie von Rohbau und Ausbau wird lustvoll unterlaufen. Nicht bloss Deckenleuchten, sondern auch Sitzpolster sind in den Beton eingelassen, und zwei Bartische wachsen elegant aus den stämmigen Pfeilern.

Das Relief ist das prägende Thema des Baus, in vielfältiger Gestalt und in unterschiedlichem Massstab. So könnte man das ganze Hinterhaus als tiefes Relief auffassen, mit den Zimmern als Nischen, die von einer Glasfassade abgeschlossen werden. Der Trakt gleiche dann einem riesigen Setzkasten, wobei die unterschiedlichen Vorhänge es erlauben, die Kompartimente in graduellen Abstufungen zu schliessen oder zu öffnen.

Aus diesen Zimmer-Nischen fällt der Blick über den engen Hof hinweg auf die Fassade des Altbaus. Dort wurden verschiedene Farbschichten entfernt und die alten Fenster, die mit einer feinen, stehenden Teilung gegliedert waren, durch breite, umlaufende Rahmen mit grossen Scheiben ersetzt. Die tektonische Rastergliederung verwandelte sich dadurch in ein flächiges Relief. Diese Neuinterpretation ist der Schlüssel, mit dem es gelang, Alt und Neu zu einem stimmigen, zeitgemässen Ganzen zu verbinden. Die virtuos genutzte Plastizität des Betons spielt dabei eine tragende Rolle.

Un immeuble d'appartement de Bräuning, Leu et Dürig datant des années 1950 et classé au patrimoine a été rénové et surélevé, son bâtiment arrière remplacé et le rez-de-chaussée réorganisé. Que l'histoire de l'hôtel Nomad ne puisse pas être si facilement racontée, voilà qui est déjà perceptible dans le restaurant. Certes, l'esthétique du gros œuvre paraît là aussi familière. Pourtant, des poteaux de différentes formes et un plafond pourvu de poutres transversales aléatoires témoignent d'un passé mouvementé et de forces qui suivent une logique différente de celle du rez-de-chaussée ouvert. Qu'en est-il de cette poutre qui regroupe différentes traverses au-dessus du bar, pour courir ensuite dans les profondeurs de la pièce et finir nue dans la lucarne? Il est visible qu'elle ne porte pas quelque chose en tout point, mais aussi qu'elle est essentielle pour le développement en profondeur de l'espace et pour la structuration et la liaison de ses différentes zones. La statique et l'ordre spatial sont d'une importance égale; le relief du plafond agit donc à la fois comme œuvre d'art abstraite et comme structure porteuse. Mais la hiérarchie classique entre gros et second œuvre est voluptueusement contournée. Ainsi, ce sont non seulement les plafonniers, mais aussi les sièges qui sont incrustés dans le béton, tandis que deux tables de bar s'épanouissent élégamment depuis l'entour de colonnes trapues.

Le relief est le thème qui imprègne cette construction, sous différentes formes et à différentes échelles. Ainsi, on pourrait comprendre tout le bâtiment arrière comme un relief profond, les chambres étant des niches scellées par une façade de verre. L'aile ressemblerait alors à une énorme casse d'imprimerie, dont l'ouverture et la fermeture graduelle des compartiments serait permise par différents rideaux.

Depuis ces niches, la vue surplombe la cour étroite et donne sur la façade de l'ancien bâtiment. Là, plusieurs couches de peinture ont été ôtées, et les anciennes fenêtres, structurées par de fines divisions verticales, ont été remplacées par de grandes vitres munies de larges cadres sur tout leur pourtour. La structure tectonique d'une grille s'est par là même transformée en un relief plein. Cette réinterprétation est la clé qui a permis de combiner l'ancien et le nouveau dans un ensemble cohérent et contemporain. La plasticité du béton, utilisée ici avec virtuosité, joue à cet égard un rôle déterminant.



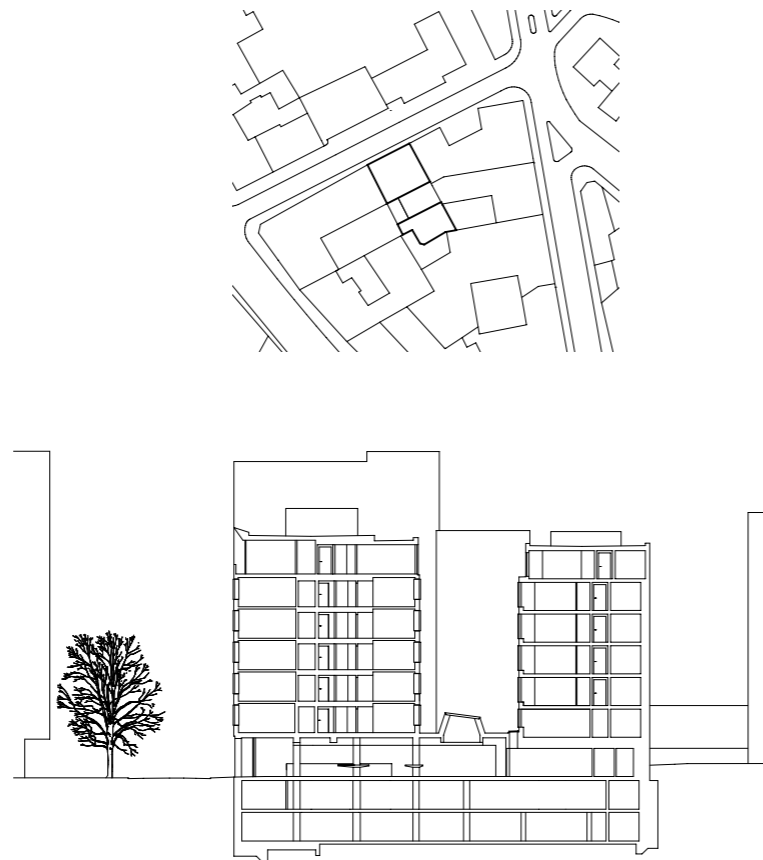


– Durch das Entfernen verschiedener Farbschichten und die heutigen Fenster erhielt die Fassade einen neuen, das Bestehende integrierenden Ausdruck. Die glatte, schimmernde Perfektion des Aluminiums und die stumpfe Massivität des Betons ergänzen sich und steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Die bekrönende Aufstockung erinnert an den verschwundenen Dachabschluss, spricht jedoch die abstrakte Sprache der Fenster.

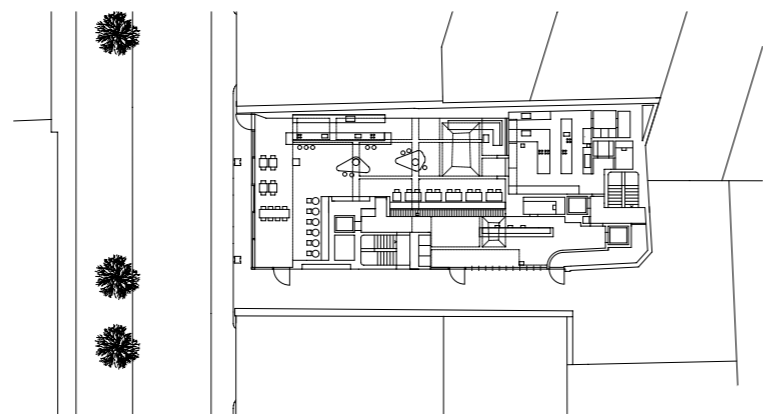
– Das Zurücktreten der Fassade hinter die profilierten Stützen verleiht dem Erdgeschoss eine einladende Offenheit. Der Eingang zum Hotel liegt seitlich am Durchgang zum Hof.

– Par l'élimination de plusieurs couches de peinture et l'apport de nouvelles fenêtres, la façade a gagné une nouvelle expression qui intègre la construction existante. La perfection lisse et scintillante de l'aluminium et la massivité émoussée du béton se complètent et renforcent mutuellement leurs effets. La couronne de surélévation rappelle la bordure du toit disparu; cependant, elle parle le langage abstrait des fenêtres.

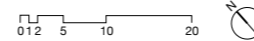
– Le retrait de la façade derrière les poteaux profilés donne au rez-de-chaussée une ouverture accueillante. L'entrée de l'hôtel se trouve sur le côté du passage vers la cour.



2.-5. OG / 2^e-5^e ét.



EG / RDC



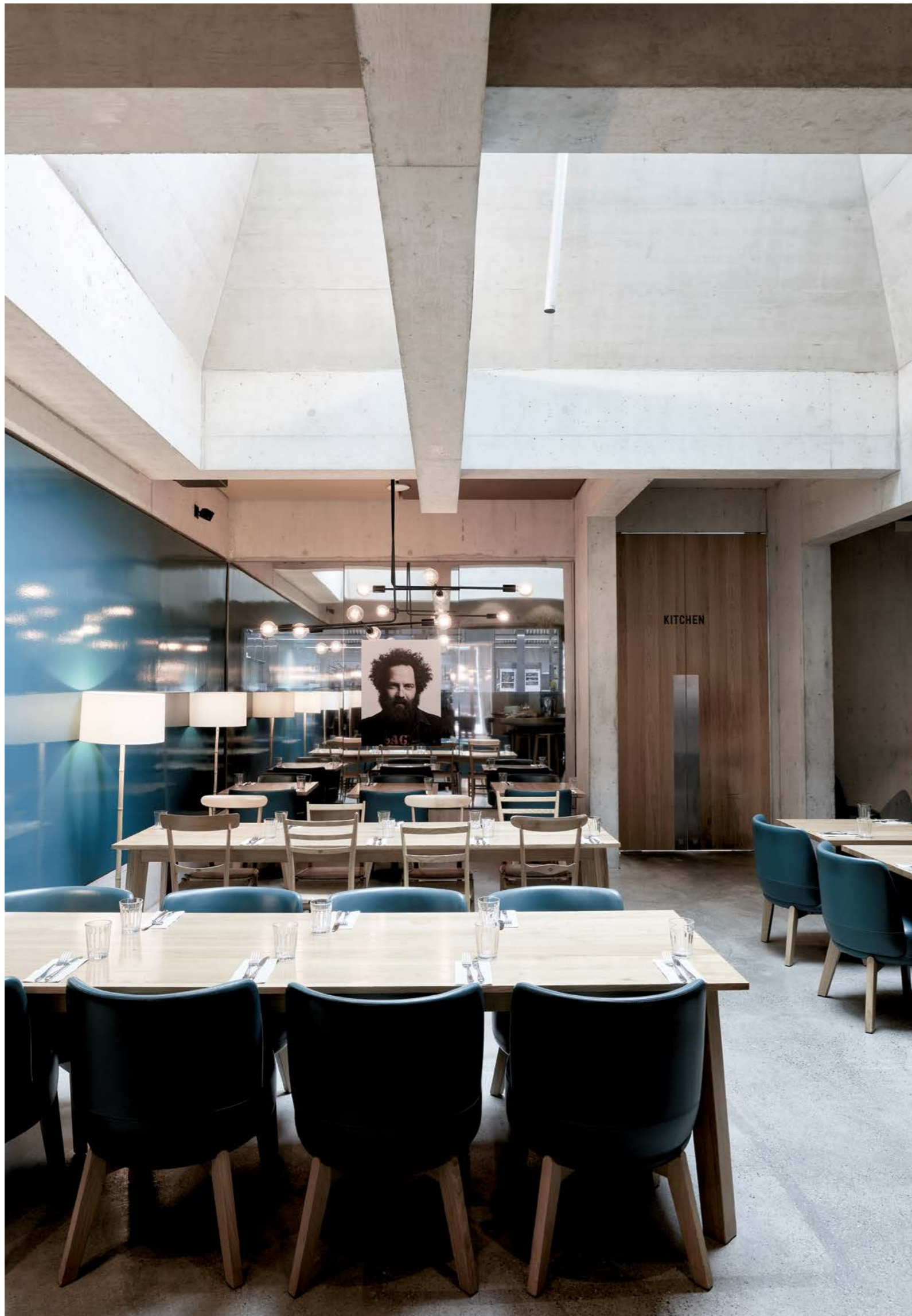


– In den Zimmern des Hinterhauses wirkt die gegenüberliegende Fassade in ihrer Nähe wie eine nach aussen geschobene Wand. In der Gegensicht verdoppelt die Spiegelung in der Glasfassade den Raum. Oder es zeigt sich das Spiel der Vorhänge, das die Tiefe der Zimmer erahnen lässt.

– Während die Zimmer im Altbau den konventionellen Hotel-Typus aufgreifen, regen jene im Hinterhaus mit einer seitlichen Nebenraumschicht eine kreisförmige Bewegung durch den Raum an. Das Bad erhält Licht von der Fassade und liegt in einer Nische, die sich als Erweiterung des Zimmers lesen lässt.

– Dans les pièces du bâtiment arrière, la façade du côté opposé ressemble à un mur poussé vers l'extérieur. En face, la réflexion dans la façade vitrée double l'espace. Ou encore, c'est le jeu des rideaux qui laisse entrevoir la profondeur des pièces.

– Tandis que les pièces de l'ancien bâtiment reprennent le type de l'hôtel conventionnel, celles du bâtiment arrière, avec la strate latérale de ses chambres, provoquent un mouvement circulaire dans l'espace. La salle de bain reçoit la lumière de la façade et se campe dans une niche pouvant être lue comme une extension de la pièce.



– Das Restaurant im offenen Erdgeschoss wird vor allem durch die Pfeiler, das Relief der Decke und das aus dem Hof einfallende Licht gegliedert. Eine Spiegelwand lässt den Raum noch tiefer wirken, als er ohnehin schon ist, und eine Lamellenwand trennt und verbindet Restaurant und Reception.

– Alt und Neu, Rohbau und Ausbau bilden eine untrennbare Einheit.

– In der Ausstattung von Jasmin Grego spielen Kelimstoffe eine prägende Rolle. Die meisten Möbel wurden von This Weber eigens für das Hotel entworfen.

– Le restaurant, situé sur un rez-de-chaussée ouvert, est principalement divisé par les piliers, le relief du plafond et la lumière rasante de la cour. Un mur-miroir rend la pièce plus profonde qu'elle ne l'est et un mur à lamelles sépare le restaurant et la réception, tout en les unissant.

– L'ancien et le nouveau, le gros œuvre et le second œuvre, tous forment une unité inséparable.

– Les tissus kilim jouent un rôle de premier plan dans l'agencement de Jasmin Grego. La plupart des meubles ont été conçus par This Weber spécialement pour l'hôtel.

Auftraggeber /
Maître d'œuvre:

UBS Immobilienfonds
«Swissreal» c/o UBS Fund
Management (Switzerland) AG,
Kraft AG (Mieterausbau /
second œuvre)

Architekten / Architectes:

Buchner Bründler Architekten,
Basel; Daniel Buchner, Andreas
Bründler (Partner), Nick Wald-
meier, Stefan Oehy (Associate);
Thomas Klement, Ewa
Misiewicz (Projektleitung
Planung / direction de projet
planification), Dominik
Aegerter (Projektleitung
Ausführung / direction de projet
exécution), Norma Tollmann,
Beda Klein, Stefan Mangold,
Yvonne Grunwald, Benjamin
Hofmann, Ananda Berger,
Claudia Furer, Rino Buess,
Henrik Månsson, Tünde König,
Rebecca Borer; www.bbarc.ch

Totalunternehmung /
Entreprise totale:

Losinger Marazzi, Basel

Bauingenieur / Ingénieur civil:

WMM Ingenieure AG,
Münchenstein

Ausstattung / Mobilier:

Jasmin Grego & Stephanie
Kühnle Architektur, Zürich

Projektierung 2009–2013
Bauzeit 2014–2015

Phase de projet 2009–2013
Période de construction
2014–2015

www.nomad.ch

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib18_19_3



GALLETTI & MATTER

Im Untergrund:
Auditorien an der Rue du Dr César-Roux,
Lausanne

Dans le sous-sol:
auditoriums à la rue du Dr César-Roux,
Lausanne

Zwischen die Keller der ehemaligen Poliklinik und den Felsen unter dem Champ de l'Air wurde eine unterirdische, mineralische Welt mit zwei Hörsälen und zugehörigen Foyers eingepasst. Bereits beim Umbau des Gebäudes an der Rue du Dr César-Roux in eine Schule für Gesundheitsberufe wurde diese Möglichkeit ins Auge gefasst. Realisiert wurde sie aber im Dienst der Universität, die damit in unmittelbarer Nähe zum Kantonsspital CHUV, das hoch oben auf dem Felsen thront, Räume für das Medizin- und Biologiestudium erhielt. Das ist umso sinnvoller, als mittelfristig der ganze Gebäudekomplex vom CHUV übernommen werden soll.

Die beengten Verhältnisse, aber auch das Kostendach zwangen dazu, möglichst einfach zu konstruieren und auf alle nicht unbedingt nötigen Schichten zu verzichten. Die Architektur wird ganz vom Rohbau geprägt und gewinnt aus diesem eine grosse Ausdruckskraft. Nichtsdestotrotz erhielten die Foyers, die Auditorien und der Zugang je einen eigenen Charakter, sodass auf engstem Raum eine erlebnisreiche Raumfolge entstand, die durch die mineralische Materialität, das Kunstlicht und die spürbare Lage im Untergrund zusammengehalten wird.

Der Eingang im engen Hinterhof gleicht einem Infrastruktur-Pavillon, der sich an die mächtige, von verschiedenen Stützmauern und Verankerungen stabilisierte Wand des ehemaligen Steinbruchs schmiegt. Ihr entlang führt der Weg in die Tiefe und inszeniert dabei die Fuge zwischen Fels und Gebäude. Alte und neue Ankerköpfe zeugen von der Anstrengung der Ingenieure, die spektakuläre Baugrube zu sichern. Der ausgehöhlte Fels und der virtuos geformte, nicht minder kräftige Beton werden von immer spärlicher werdendem Tageslicht gestreift, das von Kunstlicht ergänzt und zunehmend ersetzt wird. Man riecht die kühle Feuchtigkeit des Untergrunds.

Die Auditorien dagegen sind als in sich ruhende, in Beton gegossene Akustik-Gefässe geformt. Leicht schräge und gekrümmte Flächen mit unterschiedlichen Texturen modulieren den Schall, sodass die Verständlichkeit selbst ohne Verstärkung und beim Sprechen gegen die Wand gut bleibt. Die Plastizität und die gedrungene Proportion dieser Räume lassen an eine Grotte denken. Dazu bilden die hohen, seitlichen Pfeilerhallen einen wirkungsvollen Kontrast. Kräftige Grüntöne ergänzen hier die mineralische Welt des Untergrunds um eine spielerische Note.

Entre la cave de l'ancienne polyclinique et les falaises sous le Champ de l'Air, deux auditoriums et leurs foyers ont été intégrés dans un monde minéral souterrain. Cette possibilité avait déjà été envisagée lors de la transformation du bâtiment de la rue du Dr César-Roux en une école des métiers de la santé. Elle a été cependant réalisée au service de l'Université, qui reçut ainsi des salles destinées aux études médicales et de biologie à la proximité immédiate du CHUV, l'hôpital cantonal trônant sur la falaise. Ceci est d'autant plus judicieux qu'à moyen terme, l'ensemble du site sera repris par le CHUV.

Les conditions exigües, mais aussi le plafond budgétaire forcèrent à construire le plus simplement possible et à se passer de tout ce qui n'était pas indispensable. L'architecture est ainsi complètement imprégnée par le gros œuvre et en tire une grande expressivité. Malgré cela, les foyers, les auditoriums et l'entrée reçurent chacun leur propre caractère, de sorte que, dans un espace extrêmement serré, émergèrent une suite de pièces très vivantes, réunies par la matérialité minérale, la lumière artificielle et leur situation souterraine manifeste.

L'entrée dans l'étroite arrière-cour imite un pavillon d'infrastructure qui serait blotti contre la paroi massive de l'ancienne carrière, elle-même stabilisée par divers ancrages et murs de soutènement. Le chemin la longe dans sa profondeur et met en scène la jonction entre la roche et la construction. Anciennes et nouvelles têtes d'ancrages témoignent de l'effort déployé par les ingénieurs pour sécuriser la spectaculaire fosse d'excavation. La roche évidée et le non moins puissant béton, qu'on a façonné avec virtuosité, sont striés toujours plus parcimonieusement par la lumière du jour, que vient compléter et remplacer progressivement la lumière artificielle. On sent l'humidité fraîche du souterrain.

Les auditoriums, quant à eux, sont construits à la manière de paisibles fûts acoustiques moulés dans le béton. Les surfaces, légèrement inclinées, incurvées et parées de différentes textures, modulent le son de sorte que l'intelligibilité reste bonne sans amplification, même lorsque l'on parle face aux murs. Quant à la plasticité et aux proportions trapues de ces pièces, elles suggèrent celles d'une grotte. Les halls latéraux et leurs hautes colonnes leur opposent un contraste efficace. De vigoureux tons de verts viennent compléter le monde minéral du souterrain par une touche ludique.

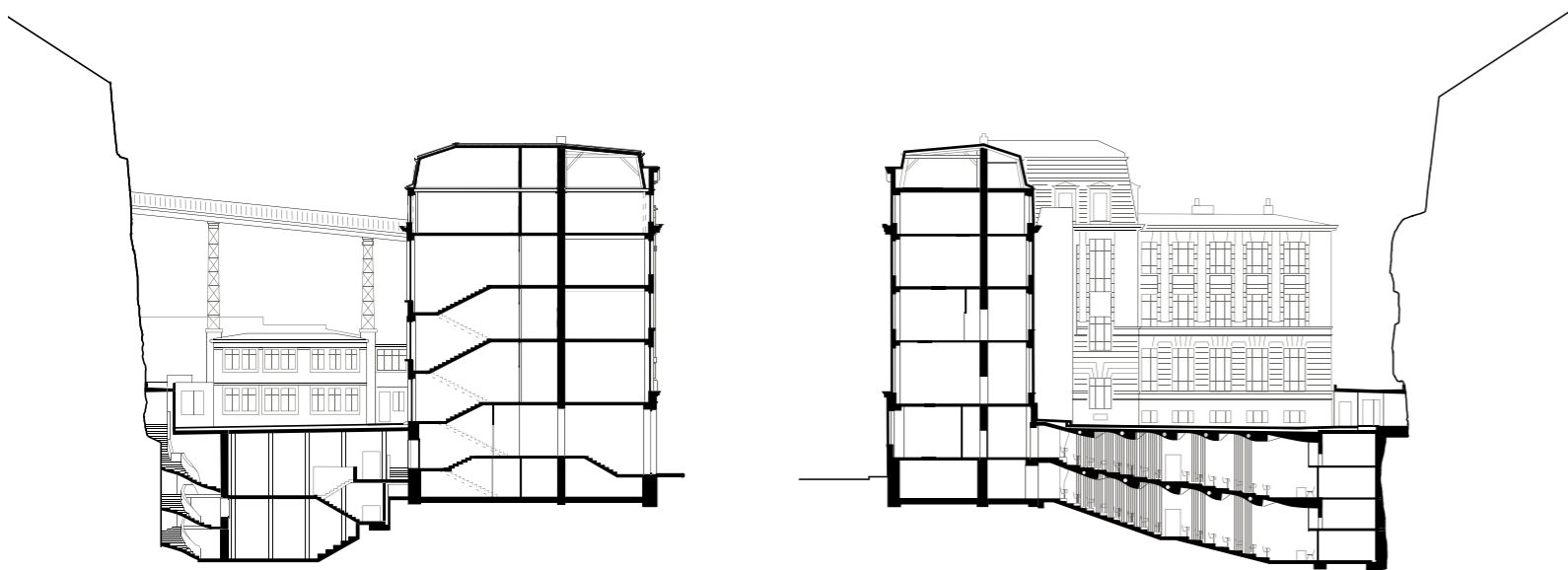


- Der bescheidene Zugang lässt die unterirdische Welt unter dem engen Hof kaum erahnen. Hoch oben schwingt sich eine historische Passerelle vom Dachgeschoss der ehemaligen Poliklinik über den ehemaligen Steinbruch zum Gelände des Universitätsspitals.

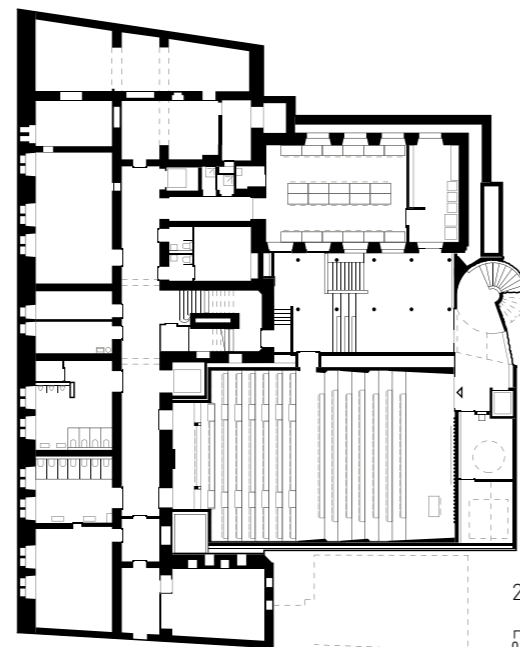
- Der Zugang zu den Auditorien liegt in der Fuge zwischen Fels und Gebäude und dient zugleich als Pufferraum. Die Anstrengung, die Natur zu bändigen, wird hier deutlich spürbar.

- L'accès modeste laisse difficilement pressentir le monde souterrain qui s'étend sous l'étroite cour. Tout en haut, depuis les combles de l'ancienne polyclinique, une passerelle historique s'élance au-dessus de l'ancienne carrière jusqu'au terrain de l'hôpital universitaire.

- L'accès aux auditories se situe à la jonction de la roche et du bâtiment et sert en même temps d'espace tampon. On ressent ici très nettement l'effort déployé pour dompter la nature.



0 10 25 50



2. UG / Niv. -2

0 1 2 5 10





– Die Rohbau-Ästhetik nutzt lustvoll die vielfältigen Möglichkeiten des Betons zur plastischen Gestaltung und zur Differenzierung der Oberflächen. Gegossener Kunststein, gewachsener Fels und alte, geschichtete Mauern stehen sich in unterschiedlichen Konstellationen gegenüber.

– Die gewellte Decke der Säle dient der Akustik, integriert Unterzüge und Lüftungskanäle und streut das Kunstlicht.

– Der Klang der Sprache wird durch den plastisch geformten Beton mit unterschiedlichen Oberflächen moduliert. Das Spektrum reicht vom grob gebrochenen Struktur beton in der Art von Paul Rudolph bis hin zu sandgestrahlten oder glatten Flächen. Messungen im Rohbau ergaben, dass man auf den Teppichboden aus Sicht der Akustik sogar hätte verzichten können.

– Um die Oberflächen zu formen, kamen nicht nur aufwändige, sondern auch verblüffend einfache Schalungen zur Anwendung. Form und Textur der Stirnwand des Auditoriums zum Beispiel werden durch eingelegte Styroporhalbröhren bestimmt, die Kassetendecke der Foyers durch eingelegte Konservendosen.

– L'esthétique du gros œuvre utilise pleinement les diverses possibilités d'agencement plastique offertes par le béton pour différencier les surfaces. La pierre artificielle coulée, la roche et les anciens murs stratifiés se font face au cœur de différentes constellations.

– Le plafond ondulé des halls sert à l'acoustique des lieux, intègre les poutres et les conduits de ventilation tout en diffusant la lumière artificielle.

– Le son de la voix est modulé par la plastique du béton qui compose les différentes surfaces. Le spectre s'étend du béton structurel grossièrement taillé type Paul Rudolph jusqu'aux surfaces lisses ou sablées. Les mesures réalisées dans le gros œuvre ont révélé que d'un point de vue acoustique, il aurait été possible de se passer de moquette.

– Pour donner forme aux surfaces, on a employé des coffrages tantôt très élaborés, tantôt extrêmement simples. Par exemple, la forme et la texture de la paroi frontale de l'auditorium sont produites par l'insertion de moitiés de tubes en polystyrène; celles du plafond à caissons des foyers, par l'incrustation de boîtes de conserve.



Auftraggeber /
Maître d'œuvre:

Canton de Vaud

Architekten / Architectes:

Galletti & Matter, Lausanne
www.galletti-matter.ch

Mitarbeitende / Collaborateurs:

Claude Matter, Olivier Galletti
Christelle Simon

Bauingenieure / Ingénieur civil:

MP Ingénieurs Conseils,
Crissier

Geotechnik / Géotechnique:

De Cérenville Géotechnique,
Ecublens

Akustik / Acoustique:

André Lappert, d'Silence
acoustique, Lausanne

Projekt 2013–2014

Bau 2014–2017

Projet 2013-2014

Construction 2014-2017

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib18_19_4

GRASER ARCHITEKTEN

Starke Struktur, offene Räume:
Schulhaus Linden,
Niederhasli

Der Neubau ergänzt das von Bünzli & Courvoisier entworfene Schulhaus Linden aus dem Jahr 2003 auf komplementäre Weise, greift aber dessen Materialität in Sichtbeton und Holz auf. Während der Altbau den Klassen jeweils eigene, intime Welten mit spezifischen Räumen bietet, hat der Neubau eine offene Struktur, die unterschiedliche Nutzungen zulässt. Der langgestreckten Eingangshalle im Altbau, von der fast höhlenartige Wege abzweigen, steht im Neubau ein hoher, schmaler Raum gegenüber, der über einem potenziell offenen Erdgeschoss aufsteigt und die zueinander versetzten Galerien der Obergeschosse untereinander verbindet. Da die Länge des Neuen exakt der Tiefe des Alten entspricht, wird dieses zum Kopf einer kompakten Gesamtanlage. Ein leichtes Dach zwischen den beiden Bauten verbindet den Hauptraum des Bestandes mit dem Neuen, wo die Bewegung von der Treppe aufgegriffen und mäandrierend nach oben umgelenkt wird.

Zwei Besonderheiten springen ins Auge: die Asymmetrie und die in Längsrichtung gespannte Tragstruktur. Erste reagiert auf die Exposition zwischen Nordwest und Südost und auf das Programm, das nebst einer Aula vor allem Räume für Spezialunterricht und auserschulische Betreuung vorsah. Letztere ermöglicht Flexibilität und Offenheit. Überdies konzentriert sie die Lasten, die im schwierigen Baugrund aufwändig fundiert werden mussten.

Der Kraftakt der grossen Spannweite wurde nicht kaschiert, sondern als Mittel des architektonischen Ausdrucks genutzt. Im Innern zeigt die Form der Stützen das System der aufeinandergestellten Rahmenträger. An der Fassade geben sich die Brüstungen durch ihre verstärkten Enden als Träger zu erkennen. Dabei gewinnt die Vorspannung mit offener gezeigter Abdeckung der Spannköpfe eine expressive Gestalt. Dass wir es nicht mit einer klassischen Tektonik von Tragen und Lasten zu tun haben, sondern mit einem räumlich wirkenden Betontagwerk, zeigt sich in der gleichsam aufgesetzten Lage der Träger. Ihre Randverstärkung wird von den Bandfenstern begleitet. Die Länge, die durch die horizontale Fensterteilung und eine begleitende Enfilade unterstrichen wird, kommt damit zu einem präzisen Abschluss. Dies stärkt die Einheit des Baus, dessen Ordnung ganz von der starken Primärstruktur geprägt wird. Die Verbunddecken schaffen dabei mit ihren hölzernen Untersichten eine Verbindung zu den Elementen des Innenausbaus.

Structure forte, espaces ouverts:
bâtiment scolaire Linden,
Niederhasli

La nouvelle construction vient s'ajouter et compléter le bâtiment scolaire Linden, conçu en 2003 par Bünzli & Courvoisier, tout en s'emparant de sa matérialité en bois et béton apparent. Tandis que l'ancien bâtiment offre à chaque classe son univers intime et sa pièce attribuée, le nouveau possède une structure ouverte permettant des usages divers. Faisant face au hall d'entrée allongé de l'ancien bâtiment d'où partent des chemins presque caverneux, le nouvel édifice compte une pièce haute et mince qui s'élève au-dessus d'un rez-de-chaussée potentiellement ouvert et qui unit les galeries décalées des étages supérieurs. Puisque sa longueur correspond exactement à la profondeur de l'ancien bâtiment, celui-ci constitue la tête d'un ensemble compact. Un toit léger entre les deux constructions relie la pièce principale du bâtiment existant avec le nouveau, d'où le mouvement est repris par l'escalier pour être dévié sinueusement vers le haut.

Deux particularités sautent aux yeux: l'asymétrie, et la structure porteuse s'étirant longitudinalement. La première répond à l'exposition entre le nord-ouest et le sud-est ainsi qu'au programme, qui, en plus d'une aula, prévoyait surtout des pièces destinées aux leçons spécialisées et à l'accompagnement extrascolaire. La seconde autorise quant à elle flexibilité et ouverture. Sur elle se concentrent les charges qui ont réclamé un travail de fondation laborieux en raison d'un terrain difficile.

Le tour de force d'une si grande portée n'a pas été dissimulé, mais utilisé comme moyen d'expression architecturale. À l'intérieur, la forme des poteaux montre le système de superposition des poutres d'encadrement. Sur la façade, les extrémités renforcées des appuis de fenêtres révèlent leur fonction porteuse. À cet égard, la précontrainte gagne en expressivité grâce aux têtes d'ancrage ouvertement apparentes. La position des poutres témoigne pour ainsi dire que nous n'avons pas affaire à une tectonique classique de ports et de charges, mais à une structure de béton porteuse agissant dans l'espace. Leurs renforcements latéraux sont accompagnés par les fenêtres en bandeaux. La longueur, soulignée par la division horizontale des fenêtres et l'enfilade qui l'accompagne, trouve de la sorte son exacte conclusion. Cela renforce l'unité du bâtiment, dont l'ordonnement est fortement marqué par la puissante structure primaire. Enfin, la partie inférieure visible des plafonds composites crée une liaison avec les éléments de l'aménagement intérieur.





– Das recht sperrige Äußere des Baus ist ein getreues Abbild seiner Struktur. Trotzdem lässt es den Charakter der Innenräume höchstens erahnen.

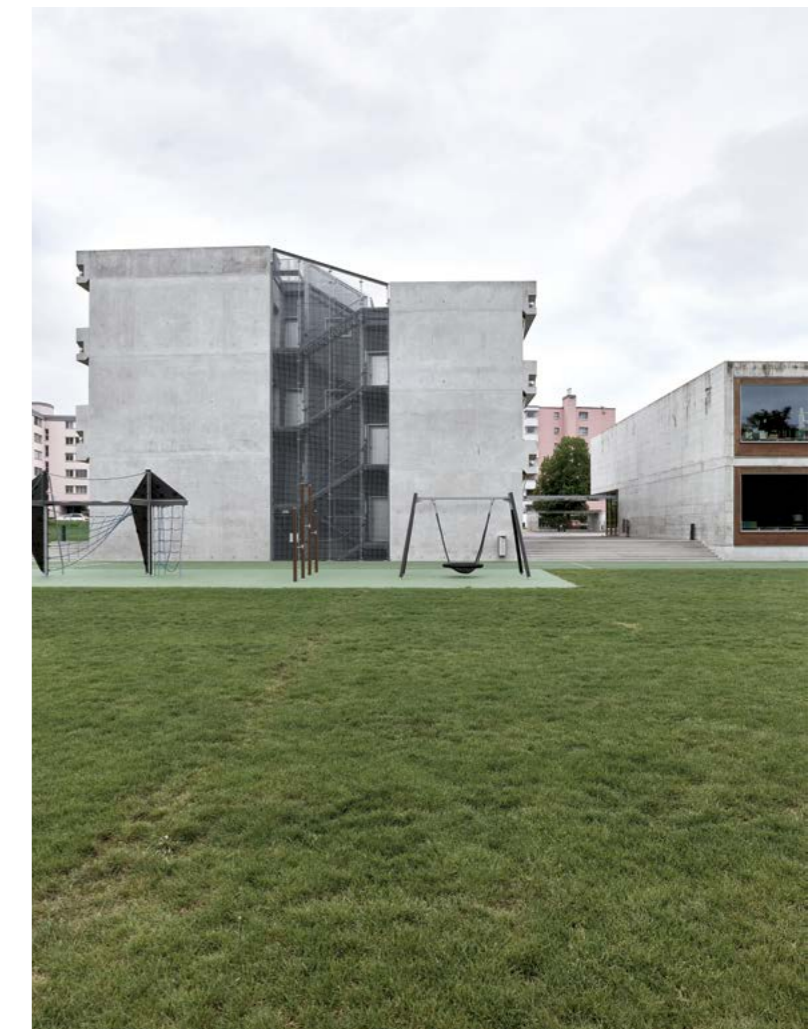
– Die markanten Köpfe der Vorspannungen bilden einen expressiven Schmuck.

– Die Kippfenster der Fassade unterstreichen die Horizontalität der Bandfenster. Sie erlauben eine effiziente Nachtauskühlung. Auf eine mechanische Lüftung wurde verzichtet.

– L'extérieur plutôt volumineux du bâtiment est une représentation fidèle de sa structure. Cependant, il laisse tout au plus deviner le caractère des espaces intérieurs.

– Les têtes de précontrainte, très affirmées, forment une décoration expressive.

– Les baies inclinables de la façade soulignent l'horizontalité des fenêtres en bandeaux. Elles permettent en outre un refroidissement nocturne efficace. Aucune ventilation mécanique n'a été installée.



– Die zentrale Halle ist ein sozialer Raum. Die Richtungswechsel auf der mäandrierenden Treppe verstärken den Eindruck eines Spaziergangs in einer inneren Landschaft. Die Spannköpfe des ersten Treppenpodests greifen das Thema der Fassade auf, allerdings in einem völlig anderen Massstab. Auch hier wird das technische Element zum Schmuck, allerdings mit einem gänzlich unterschiedlichen Charakter.

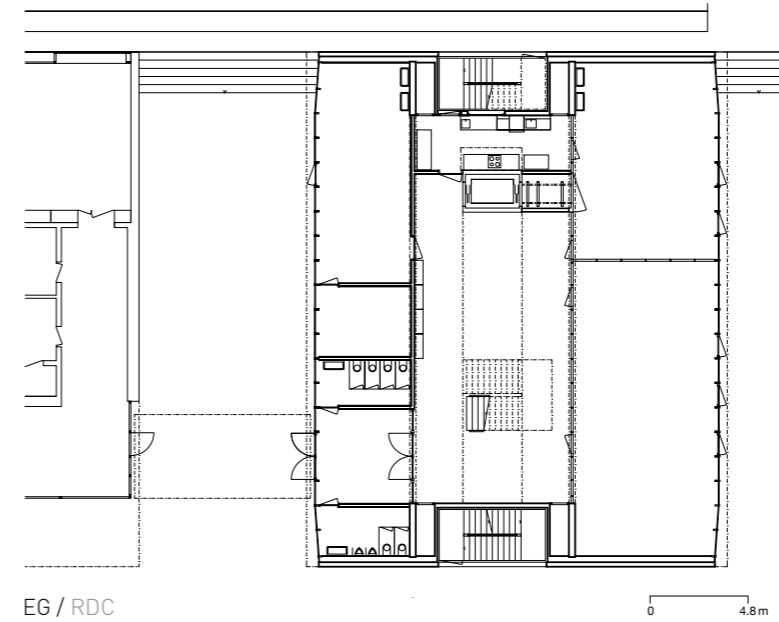
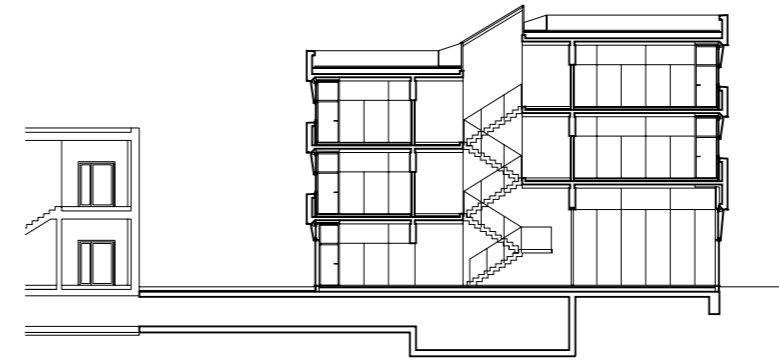
– Im Erdgeschoss spannen sich die Gläser schwellenlos zwischen Boden und Decke, sodass sich Aussen und Innen verbinden. Die Aula und der Speisesaal lassen sich verknüpfen und zur Eingangshalle öffnen. Für die Feste und Aufführungen der Schule eröffnet das interessante Möglichkeiten.

– Längs der Fassade verbindet eine Enfilade die Räume. In den Kopfräumen deutet sich die weitgespannte Struktur an beiden Längswänden an, ohne die Räume zu dominieren.

– Le hall central est un espace social. Les changements de direction des escaliers sinueux renforcent l'impression d'une promenade dans un paysage intérieur. Les têtes d'ancrage du premier palier d'escalier reprennent le thème de la façade, mais à une toute autre échelle. Encore une fois, l'élément technique se mue en bijou, avec cependant un caractère complètement différent.

– Au rez-de-chaussée, le verre s'étend du sol au plafond sans s'interrompre, de sorte que s'unissent l'intérieur et l'extérieur. L'auditorium et le réfectoire peuvent être reliés, et ouverts sur le hall d'entrée. S'offrent alors des possibilités intéressantes pour les fêtes et les représentations scolaires.

– Le long de la façade, une enfilade relie les différentes pièces. Dans les salles de tête, la structure s'étirant le long des deux murs longitudinaux se laisse deviner sans dominer les espaces.



Auftraggeber / Maître d'œuvre:
Gemeinde Niederhasli

Architekten / Architectes:
Graser Architekten, Zürich;
Jürg Graser, Beda Troxler;
www.graser.ch

Mitarbeitende / Collaborateurs:
Marius Miescher, Joël Barp

Bauleitung / Direction:
Thomet Partner, Lufingen

Bauingenieur / Ingénieur civil:
Dr. Lüchinger + Meyer, Zürich

Farbgestaltung / Agencement
des couleurs:
Katrín Oechslin, Zürich

Wettbewerb 2013
Planungs- und Bauzeit
2013–2016

Concours 2013
Période de planification
et de construction 2013-2016

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib18_19_5



Zeitschrift für Architektur
Nationale Beispiele für
BAUEN IN BETON

Revue d'architecture
Exemples nationaux de l'art de
CONSTRUIRE EN BÉTON

Herausgeber / Éditeur
BETONSUISSE Marketing AG /
BETONSUISSE Marketing SA

Projektleitung / Direction de projet
Olivia Zbinden

Redaktion und Texte /
Rédaction et textes
Martin Tschanz

Gestaltungskonzept /
Concept de présentation
Miriam Bossard, Trix Barmettler

Gestaltung, Layout und Produktion /
Graphisme, mise en page et réalisation
Bossard Wettstein

Fotografie / Photographie
Kuster Frey

Übersetzung / Traduction
Text Control AG

Korrektorat / Correction
Text Control AG

Druck / Impression
Ast & Fischer AG

Ausgabe / Édition 2018/19
9300 Exemplare / exemplaires

Diese Zeitschrift erscheint in
Deutsch und Französisch.

Cette revue paraît en allemand
et français.

ISSN 0930-0252

Zu beziehen bei / Pour l'obtenir

BETONSUISSE Marketing AG
Marktgasse 53
CH-3011 Bern
T +41 (0)31 327 97 87
info@betonsuisse.ch
www.betonsuisse.ch

Diese Publikation ist als PDF-File
abrufbar unter / Cette publication
est disponible au format PDF
à l'adresse suivante

www.betonsuisse.ch/Publikationen

