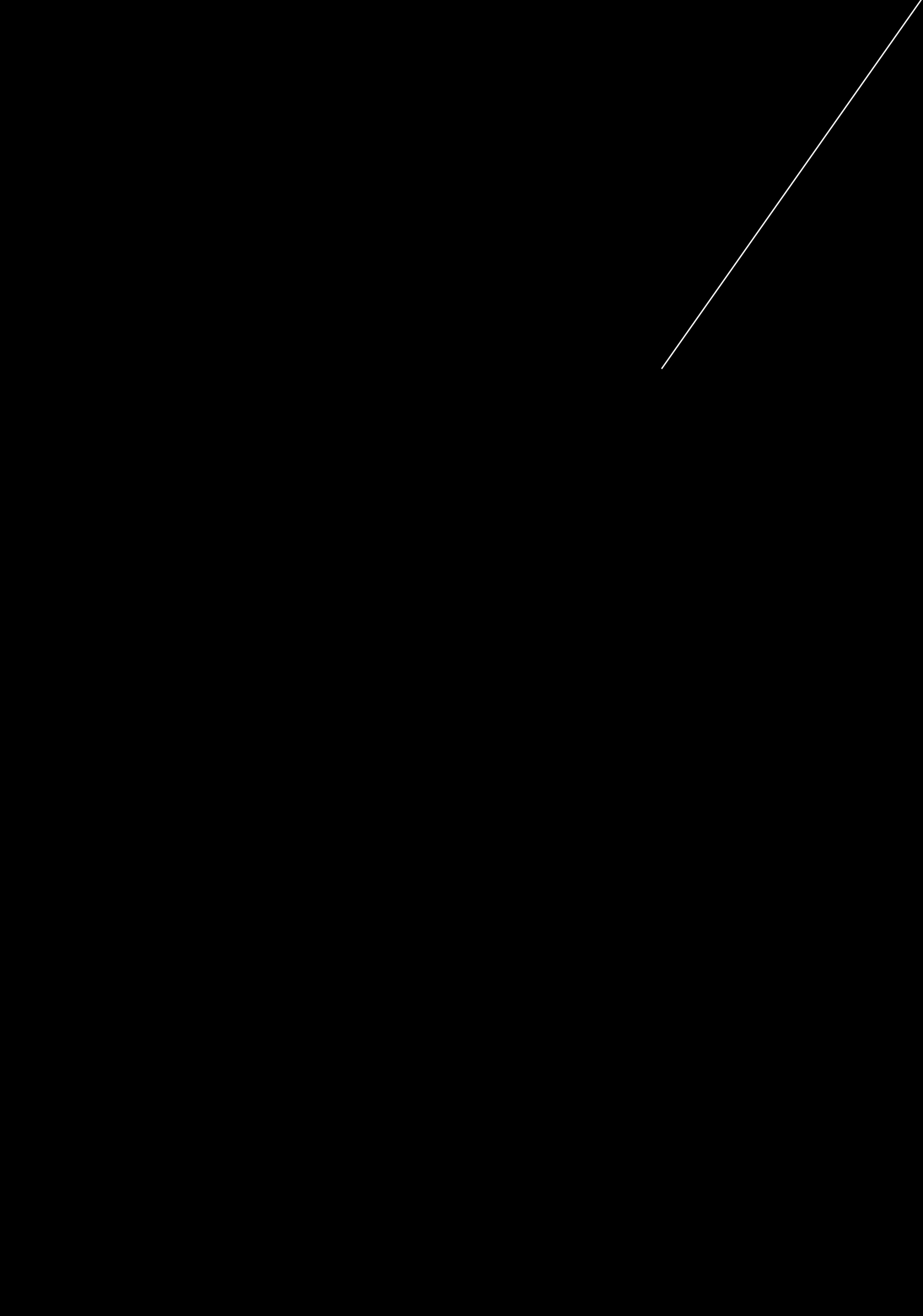
2014/15

BAUEN IN BETON

CONSTRUIRE EN BÉTON

HUGGENBERGERFRIES
BEARTH & DEPLAZES DURISCH + NOLLI
CARUSO ST JOHN BOSSHARD VAQUER
ARGE ELMIGER TSCHUPPERT & MAI
MANGEAT WAHLEN
MICHELE ARNABOLDI
BASERGA MOZZETTI



2014/15

BAUEN IN BETON

CONSTRUIRE EN BÉTON

INHALT
SOMMAIRE

St-Nicolas in Hérémence von Walter Maria Förderer 04
St-Nicolas à Hérémence, de Walter Maria Förderer

HUGGENBERGERFRIES 18
Kantonsschule Heerbrugg
École cantonale d'Heerbrugg

BEARTH & DEPLAZES
DURISCH + NOLLI 24
Bundesstrafgericht Bellinzona
Le Tribunal fédéral pénal de Bellinzone

CARUSO ST JOHN
BOSSHARD VAQUER 30
Europaallee, Baufeld E, Zürich
L'Europaallee, îlot E, Zurich

ARGE ELMIGER TSCHUPPERT & MAI 38
Primarschulhaus Buttisholz
École primaire de Buttisholz

MANGEAT WAHLEN 44
Maison de l'Écriture, Montricher
Maison de l'Écriture, Montricher

MICHELE ARNABOLDI 52
Brücke über die Verzasca in Frasco,
Ingenieure Lurati Muttoni Partner
Pont sur la Verzasca à Frasco,
Ingénieurs Lurati Muttoni Partner

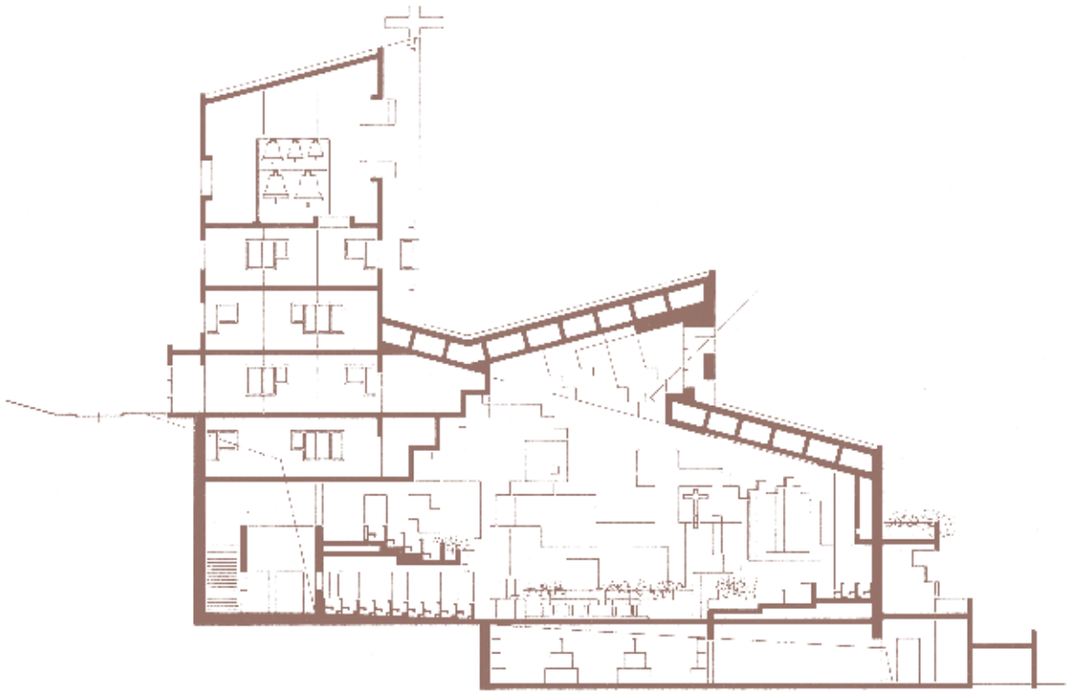
BASERGA MOZZETTI 52
Brücke über den Brenno bei Motto,
Ingenieure Pedrazzini Guidotti
Pont sur le Brenno près de Motto,
Ingénieurs Pedrazzini Guidotti

LICHT, RAUM, MATERIE

St-Nicolas in Hérémence von Walter Maria Förderer, erbaut 1967–1971, ist eine der eindrücklichsten Kirchen ihrer Zeit. Das hat auch mit der Lage mitten im Walliser Dorf zu tun.

LUMIÈRE, ESPACE, MATIÈRE

St-Nicolas à Hérémence, de Walter Maria Förderer, construite entre 1967 et 1971, est l'une des églises les plus impressionnantes de son temps. Sa situation en plein centre du village valaisan l'explique notamment.



Der erste Eindruck: Ein Gebirge aus Beton. Ein gewaltiger Block mitten im Bergdorf, zerklüftet und ausgehöhlt. Die Walliser Häuser wie eine Herde braunschwarzer Schafe, die sich dicht um diesen Felsen drängen, als wäre er es, der ihnen Halt gibt am steil abfallenden Hang. Künstliche Natur als Schutz vor der anderen, gewaltigen und offensichtlich nicht nur freundlichen Natur, der dieses Dorf sein Leben abtrotzt.

Der letzte Aspekt dieser metaphernreichen Skizze mag stimmig sein. Aber die andern? Gewiss ist der Kontrast zwischen dem Betongebilde, das sich dank Kreuz und Glockenklang als Kirche zu erkennen gibt, und den umgebenden Häusern eindrücklich, aber das war er schon bei der alten, weiss getünchten Kirche, die, vom Erdbeben 1946 beschädigt, am 17. September 1967 gesprengt wurde. Einer näheren Betrachtung hält das Bild vom künstlichen Felsen nicht stand, sosehr es sich zunächst auch aufdrängen mag. Da ist kein Massiv und daher auch keine Höhle. Zu stark ist der Beton durchbrochen, auch und gerade in den Ecken. Überall zeigen Öffnungen den Raum, den die Wände bergen. Diese sind zwar massiv und vielfach gefaltet, aber eben doch flächig. Dass dabei nicht einfach der Eindruck eines Hohlkörpers entsteht, liegt an der kleinteilig facettierten Form und daran, dass die Logik Raum umhüllender Wände an entscheidenden Stellen durchbrochen wird. Ganz oben, wo das Gebilde turmartig emporragt, durchdringen sich Aussen und Innen, als wollte der Beton den Klang der Glocken begleiten und den Blick auf das Kreuz lenken, das sich aus dem Gebäude herausschält und dabei zu perfekter Symmetrie und vollständiger Autonomie findet.

Der Bau ist ein raumplastisches Gebilde, bei dem der massive, in Form gegossene Beton und der Raum, den dieser birgt und verdrängt, gleichermassen gestaltet sind. Eine prägnante Ganzheit gibt es aber nicht. Weder Form noch Raum lassen sich von einem Punkt aus erfassen. Sie laden vielmehr dazu ein, sich zu bewegen. Unweigerlich taucht man in das Gebilde ein, und je genauer man schaut, desto mehr verliert sich der Blick in Licht und Schatten. Es gibt unendliche Abstufungen von Grau, das in seiner kühlen Neutralität ein treuer Spiegel für alle Farben ist.

BETON UND HOLZ

Der Bau entzieht sich einer Beschreibung, weil seine Architektur mit aller Kraft jene Distanz verhindert, die dazu notwendig wäre. Erst der Blick auf den Grundriss zeigt die überraschende Einfachheit. Ein polygonaler Raum versammelt, ähnlich einem antiken Theater, die Gemeinde um den sakralen Bereich. Dahinter steht eine Rückwand mit den Sedilien und der Orgel – nichts Aussergewöhnliches für eine katholische Kirche nach dem zweiten Vatikanischen Konzil. Umgeben wird der zentrale Raum von einer Raumschicht mit Umgang, Galerie und Sakristei, aussen folgt, im Plan nur noch angedeutet, eine weitere Raumschicht, die sich zum Kirchenvorplatz weitet und in der das Gebäude umschritten werden kann, sodass überall Verbindungen zum Dorf entstehen.

La première impression: une montagne de béton. Un bloc gigantesque au cœur d'un village de montagne, déchiqueté et évidé. Telles un troupeau de moutons brun-noir, les maisons valaisannes se pressent autour de cette roche comme si elle leur procurait une assise sur la pente abrupte. Cette nature artificielle semble les protéger des autres aspects naturels violents, pas toujours souriants, semble-t-il, que doit affronter ce village pour défendre sa vie.

Le dernier aspect de cette esquisse métaphorique semble être correct. Mais qu'en est-il des autres? Une chose est certaine: le contraste est marquant entre cette figure de béton qui s'identifie à une église par sa croix et le son de ses cloches, et les maisons environnantes. Toutefois, c'était déjà le cas autrefois, avec la vieille église blanchie à la chaux, qui a été endommagée en 1946 par un tremblement de terre avant d'être dynamitée le 17 septembre 1967. Si l'on y regarde de plus près, l'image du rocher artificiel ne se justifie pas, même s'il s'est imposé d'emblée. Il ne s'agit pas de matériau massif, et donc pas de grottes. Le béton est trop fortement interrompu, en particulier dans les angles. Partout, des ouvertures dévoilent l'espace dissimulé par les parois. Certes massives et pliées à de nombreuses reprises, mais aussi plates, donc de grande étendue. Le fait qu'il ne s'agisse pas simplement d'une impression découlant d'un corps creux réside dans la forme de petites pièces à facettes et dans le fait que la logique spatiale des parois enveloppantes s'interrompt à des emplacements décisifs. Tout en haut, là ou l'entité culmine semblable à des tours, l'extérieur et l'intérieur s'interpénètrent, comme si le béton voulait accompagner le son des cloches et détourner le regard vers la croix qui se démarque du bâtiment, trouvant ainsi la symétrie parfaite et une autonomie accomplie.

La construction est constituée d'une entité à la plastique spatiale avec laquelle, le béton coulé en forme et l'espace qu'il recèle et relègue à la fois, sont conçus de façon égale. Il n'existe néanmoins pas d'unité marquante. Ni la forme ni l'espace ne sont perceptibles depuis un seul point. C'est plutôt une invitation à se mouvoir. On se plonge inévitablement dans cette entité: et plus on la contemple, plus le regard se perd dans les détails entre clair et obscur. Une infinie déclinaison de gris est présente, constituant dans sa froide neutralité le reflet fidèle de toutes les couleurs.

DE BÉTON ET DE BOIS

Le bâtiment est impossible à décrire, car son architecture l'évite avec toute la puissance de chaque distance qui serait nécessaire à cela. Seul un regard sur le plan d'ensemble en révèle la surprenante simplicité. Une salle polygonale réunit, telle un théâtre antique, la paroisse autour du domaine sacré. À l'arrière, une paroi de fond avec sedilia et orgues – rien d'exceptionnel pour une église catholique après le deuxième Concile du Vatican. La pièce centrale est entourée d'un volume avec parcours circulaire, galerie et sacristie. À l'extérieur, non évoqué par le plan, suit un autre volume qui s'élargit pour former un parvis, et par lequel le bâtiment peut être contourné, de manière à réaliser partout des liens avec le village.

Fast wichtiger als der Grundriss ist jedoch der Schnitt, der zeigt, wie das Licht eingefangen wird und wie der grosse Hauptraum in den steilen Hang eingebettet ist. Unter ihm, am Dorfplatz, liegt ein grosser Laden, früher auch noch eine Bank, und über ihm, bergseitig, stehen eine Bibliothek sowie Unterrichts- und Gemeinderäume, sodass der Bau hier turmartig Höhe gewinnt bis zu einer Glockenstube, die aus den Häusern emporragt. Das Gebäude ist also nicht nur eine Kirche, sondern auch ein Gemeindebau, in dem der Kirchenraum eingebettet ist in profane Nutzungen der Gemeinde. Wie eng er mit dem Dorf verzahnt ist, lassen allerdings weder Grundriss noch Schnitt erahnen. Seine plastische Ausgestaltung erzeugt eine Kleinmassstäblichkeit, die unseren haptischen Erfahrungen und damit dem Massstab des Dorfes entspricht. Bei allem Kontrast empfindet man eine Verwandtschaft zwischen den alten Holzhäusern und dem kubistischen Betongebilde – nicht nur aufgrund der Holzstruktur, die als versteinerter Abdruck im Beton an die Arbeit der Zimmerleute erinnert, welche auch das Dorf gebaut haben. Die schmalen, zum Teil fast turmhohen Häuser, die, von der Sonne verbrannt, die Gassen säumen, strahlen eine ähnliche Kraft aus wie die Betonarchitektur des Bildhauers Förderer. Hier wie dort spürt man den Stolz der Erbauer und einen verwandten Charakter; eher herb als zärtlich. Jedenfalls begegnen sich die beiden Bauweisen auf Augenhöhe. Sie sind ähnlich kompromisslos und konsequent in ihrer Eigenheit, sodass sie sich gegenseitig ergänzen und stärken. Wahrscheinlich ist man deshalb geneigt, dem Walliser Dichter Pierre Imhasly zu folgen, der in seinem Lobgesang «Hérémence Beton» den Bau als Werk der lokalen Gemeinschaft beschreibt.

ARBEITEN AM MODELL

Das Projekt des Basler Bildhauers und Architekten Walter Maria Förderer wurde 1962 in einem zweistufigen Wettbewerbsverfahren ausgewählt. Die Finanzierung war nicht einfach, sodass die Gemeindeversammlung wusste, worauf sie sich einliess, als sie am 15. Januar 1966 den Bau beschloss und gleichzeitig festlegte, die Arbeiten ausschliesslich an Firmen aus der Gemeinde zu vergeben. Wahrscheinlich hat dieser Entscheid zur relativ langen Planungs- und Bauzeit bis zum Herbst 1971 beigetragen, sicher aber zur Identifikation der Bewohnerinnen und Bewohner mit ihrem Werk. Man sieht die ausserordentliche Sorgfalt, mit der die Arbeiten ausgeführt worden sind, sodass der Bau auch heute noch in einem bewundernswerten Zustand ist. Einzig das Dach wurde verändert, indem es mit einer Eindeckung aus Eternitschindeln vor eindringendem Wasser geschützt wurde.

Mit dem Material Beton ist man in Hérémence vertraut. 1926–1934 ist hinten im Tal die erste Staumauer gebaut worden und 1951–1961 die Grande Dixence: 15 Millionen Tonnen Beton, geformt zu einer 285 Meter hohen Sperre. Diese brachte Geld ins Tal und das Wissen um den gegossenen Stein. Vielleicht sind die Wände des Gemeindezentrums deshalb fünfzig Zentimeter dick, massiver als anderswo, sodass sie auch dem rauen Klima der Berge widerstehen. Man hat hier für eine Zukunft gebaut, die länger dauert als absehbar.

Toutefois, la coupe semble presque plus importante que le plan d'ensemble. Elle montre comment la lumière est captée et la mesure dans laquelle la grande salle principale est nichée dans la pente abrupte. Sous elle, sur la place du village, se trouve un grand magasin, là où se situait autrefois aussi une banque et au-dessus de lui, une bibliothèque ainsi qu'une salle de cours et les locaux communaux, de façon à ce que la construction gagne ici en hauteur telle une tour, jusqu'au clocher qui émerge des maisons. Ce bâtiment n'est donc pas seulement une église, mais aussi une construction communale dans laquelle l'église est intégrée, utilisée de manière profane par la commune. Ni le plan d'ensemble ni la coupe ne permettent d'imaginer à quel point elle est étroitement liée au village. Sa conception plastique produit l'effet d'un modèle réduit, correspondant à nos expériences haptiques et par là, à l'échelle du village. Dans tous les contrastes, on ressent le lien de parenté entre les anciennes maisons de bois et l'unité cubique du béton, cela non seulement en raison de la structure du bois qui, telle une empreinte pétrifiée dans le béton, évoque le travail des charpentiers qui ont construit le village. Les maisons étroites, parfois presque de la hauteur d'une tour, brûlées par le soleil qui inonde les ruelles, rayonnent d'une force analogue à l'architecture de béton du sculpteur Förderer. Ici comme là, on ressent la fierté du constructeur et un caractère apparenté, plutôt rude que tendre. Quoi qu'il en soit, les deux modes de construction s'affrontent à hauteur égale. De la même manière, ils sont sans compromis et systématiques dans leur particularité, de sorte qu'ils se complètent et se soutiennent. C'est vraisemblablement pour cela qu'on a tendance à suivre le poète valaisan Pierre Imhasly qui décrit dans son hymne de louanges «Hérémence Béton» la construction comme l'œuvre de la communauté locale.

LE MODÈLE COMME BASE

Ce projet du sculpteur Bâlois et architecte Walter Maria Förderer a été sélectionné en 1962, lors d'un concours à deux niveaux. Le financement n'a pas été facile, de sorte que l'Assemblée communale savait déjà à quoi elle s'engageait, lorsque le 15 janvier 1966, la construction fut décidée et qu'il a été arrêté au même moment d'attribuer les travaux exclusivement à des entreprises de la commune. Vraisemblablement, cette décision a contribué à une durée de planification et de construction relativement longue, soit jusqu'à l'automne 1971, mais elle a certainement permis aux habitantes et aux habitants de s'identifier à elle. On le constate par le soin extraordinaire apporté aux travaux, grâce à quoi, aujourd'hui, le bâtiment est toujours dans un état digne d'éloges. Seul le toit a été modifié par une couverture de bardeaux en Eternit afin de le protéger des infiltrations d'eau.

Hérémence est familier du matériau béton. Entre 1926 et 1934, à l'arrière de la vallée, le premier barrage de retenu y a été construit, puis entre 1951 et 1961, ce fut la Grande Dixence: 15 millions de tonnes de béton mis en forme pour un barrage de 285 mètres de haut. Il apporta de l'argent dans la vallée, et les connaissances relatives à la pierre coulée. Peut-être est-ce la raison qui explique pourquoi les murs du centre communal

Die sich hinziehende Planungszeit kam der Arbeitsweise Förderers entgegen. Nach der Klärung des Programms in Plan- und Modellskizzen – das Wettbewerbsprojekt war nicht viel mehr als das – folgte die plastische Ausarbeitung in immer grösseren Modellen. Vom Modell 1:20 wurden schliesslich wieder Pläne erstellt, wobei das Grossmodell auf der Baustelle blieb, sodass sich die Handwerker an der dreidimensionalen Vorlage orientieren konnten. Noch grössere Modelle halfen, Details zu klären: Letztlich war hier das Modell das verbindliche Medium der Kommunikation zwischen den Partnern am Bau. Weder Plandarstellung noch Sprache werden der räumlichen Komplexität des Gebildes gerecht.

Förderer machte Fotografien vom Modell, die er mittels Skizzen überarbeitete, um auf dieser Grundlage wiederum das Modell anzupassen. Man glaubt diese Kontrolle des Projekts über die bildhafte Befragung des Modells zu spüren. Jedenfalls wird rasch klar, wie genau diese Architektur auf die Wahrnehmung der Besucher hin angelegt ist. Öffnungen und plastische Wirkung sind präzise auf die Augenhöhen der stehenden oder sitzenden Menschen abgestimmt.

ZWECKLOSIGKEIT ALS IDEAL

Die Besucher werden vom Bau geführt, der dabei Schritt für Schritt und Bild für Bild seinen Reichtum entfaltet. Wer ihn betritt, bleibt zunächst im Aussenraum. Über Treppen und Umgänge wird man dann, von welcher Seite auch immer, auf den Kirchenvorplatz geführt. Dieser liegt erhöht über dem Dorfplatz, mit dem er den Raum teilt, obwohl er deutlich von ihm geschieden ist. Der Eingang befindet sich direkt unter dem Glockenturm. Ein plastisches Gebilde führt die Bewegung nach innen und birgt eine Figur des Heiligen Nikolaus, des Schutzpatrons der Kirche. Über einen knappen, dunklen Vorraum gelangt man in der Folge zunächst in einen dämmrigen Umgang, aus dem heraus sich der lichte Raum der Kirche erst allmählich eröffnet. Betritt man ihn, wendet man sich dem Altarbereich zu und ist ganz in einer eigenen, inneren Welt angekommen. Dieser Eindruck wird verstärkt, indem der Raum schräg zur Hangneigung organisiert ist. Das Thema, von dem das ganze Dorf geprägt wird: hier ist es ausser Kraft gesetzt.

Nur punktuell, in klar zeichnenden Strahlen fällt Sonne ein. Das meiste Licht wird in Kammern gefasst und indirekt nach innen geführt, wobei es das Relief von Decke und Wänden belebt. Intarsiengleich ist Holz in den Beton eingearbeitet. Es zeichnet wichtige Stellen aus, schafft eine warme Oberfläche für den Körper, der es berührt, tönt das Licht und moduliert den Klang. Dass hier der Altar aus Holz gefertigt ist, überrascht nicht. Vier frei stehende Stelen mit Kreuzen dienen als Kandelaber und zonieren den Hauptraum, gemeinsam mit einem einzelnen, plastisch reich durchgebildeten Marienpfeiler. Obwohl dieser bis zur Decke reicht, scheint er eher symbolisch Stütze zu sein als konstruktiv. Tragen und Lasten sind in diesem Raum kein Thema. Die Architektur ist eine plastisch geformte Ganzheit, kein Gefüge.

Walter Maria Förderer hat fast trotzig immer wieder die Autonomie der Architektur behauptet. Die Erfüllung eines Zweckes konnte für ihn bestenfalls der Anlass, keinesfalls

font cinquante centimètres d'épaisseur et sont plus massifs qu'ailleurs, ce qui leur permet de résister aux rudesses du climat montagnard. Ici, on a de toute évidence construit pour défier le temps.

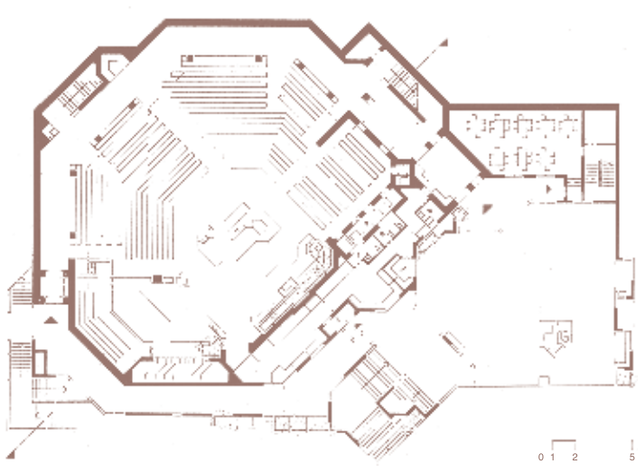
La durée de planification prolongée a été positive pour le mode de travail de Förderer. Après clarification du programme, les esquisses de plans et de modèles – le projet de concours ne représentait pas beaucoup plus que cela – suivit l'élaboration plastique de modèles toujours plus grands. De nombreux plans furent finalement élaborés sur la base du modèle au 1:20, bien que le grand modèle resta sur le chantier, permettant aux artisans de s'orienter selon un exemplaire tridimensionnel. Grâce à des modèles encore plus grands, il fut possible de clarifier les détails: en définitive, le modèle réduit devint le support formel de communication entre les partenaires de la construction. Ni la présentation sous forme de plans, ni le langage ne suffisaient à la complexité spatiale de l'unité.

Förderer a pris des photographies du modèle qu'il a retravaillé par des esquisses, afin de l'adapter encore sur cette base. On croit ressentir le contrôle du projet par le questionnement imagé des modèles. Quoi qu'il en soit, tout devint vite clair et l'on a su exactement comment fonder cette architecture sur la perception des visiteurs. Les ouvertures et l'effet plastique ont été harmonisés précisément à la hauteur des yeux d'une personne debout ou assise.

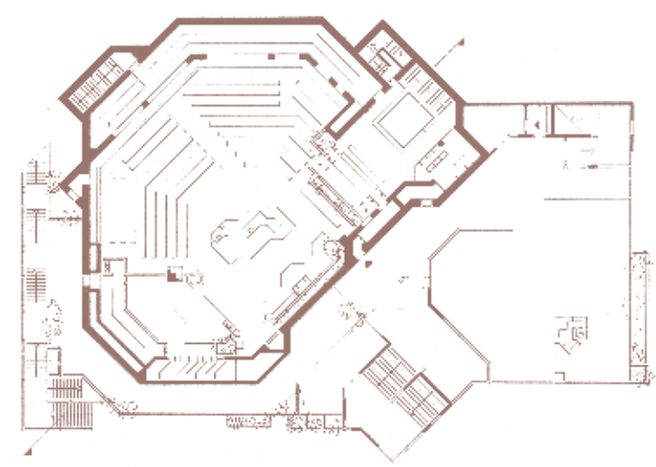
L'ABSENCE DE BUT COMME IDÉAL

Les visiteurs sont guidés par le bâtiment qui leur dévoile pas à pas et image après image ses richesses. Lorsqu'on y pénètre, on reste tout d'abord dans l'espace extérieur. Par les escaliers et les détours, on est guidé, quel que soit le côté, au parvis. Celui-ci est en surélévation par rapport à la place du village avec laquelle il partage l'espace, bien qu'il en soit clairement séparé. L'entrée se trouve directement au-dessous du clocher. Une unité plastique guide le mouvement vers l'intérieur et comporte une statue de Saint-Nicolas, patron protecteur de l'église. Après une antichambre étriquée et sombre, on parvient tout d'abord dans un pourtour obscur depuis lequel l'espace clair de l'église s'ouvre alors véritablement. Lorsqu'on y pénètre, on se tourne vers la partie de l'autel pour parvenir dans un monde intérieur propre. Cette impression est renforcée par le fait que la pièce est organisée en biais selon la pente. Selon la pente qui, bien que marquant tout le village, est ici dominée.

C'est seulement de manière ponctuelle, sous forme de rayons clairement marqués, que pénètre le soleil. La plupart de la lumière est captée dans les chambres et conduite indirectement vers l'intérieur, où elle anime le relief des plafonds et des murs. Semblable à un tricotage, le bois est intégré au béton. Il dessine des emplacements importants, crée une surface chaude pour le corps qui entre en contact avec lui, teinte la lumière et module les sons. Le fait que l'autel soit en bois n'est pas surprenant. Quatre stèles libres avec des croix tiennent lieu de candélabres et délimitent l'espace principal par une colonne avec une statue de la Vierge à la plastique



EG / RDC



Galeriegeschoss / Galerie

das Ziel seiner Baukunst sein. Entsprechend demonstrierte er in Skizzen, dass er sich den Bau auch mit anderen, profaneren Nutzungen vorstellen konnte. Die Architektur sollte ihren eigentlichen Sinn in sich selbst finden und idealerweise ein «Gebilde von hoher – oder notwendiger – Zwecklosigkeit» sein, das gerade als solches «Mitte» werden konnte mit einer Strahlkraft über sich selbst hinaus.[1]

Anders als etwa Aldo Rossi, der in jener Zeit ähnlich entschieden die Autonomie der Architektur postulierte, diese aber in ihrer Geschichte fand, setzte Förderer ganz bewusst auf eine neuartige, persönliche Sprache und löste dabei die Grenzen zwischen Skulptur und Architektur auf. Trotzdem fanden und finden seine Bauten Anklang, weil sie unmittelbar unser Empfinden ansprechen und elementare Themen der Baukunst aufgreifen. Durch das Gestalten von «Dunkel und Hell, Niedrig und Hoch, Nah und Fern, Eng und Weit, Schwer und Leicht etc. – je als Schein oder Wirklichkeit» differenzieren sie Innen von Aussen, schaffen Wege und Orte und, vor allem, Übergänge.[2]

Dass Förderer vor allem mit dem Bau von Kirchen Erfolg hatte, war keine Absicht, wirkt aber folgerichtig. Die Kirche ist vielleicht jene gesellschaftliche Institution, die am ehesten «hoher – oder notwendiger – Zwecklosigkeit» Raum zu geben bereit ist. Förderer selbst hätte sich zwar eine offene, schwellenarme Kirche gewünscht, nahe am Alltag und ohne sakrales Pathos. Mit ihrer besonderen Sprache und ihrer gestalterischen Expressivität bedient seine Architektur aber gerade jene verbreitete Vorstellung von Sakralität, die er selber ablehnte. Nach 1971 wandte sich Förderer wieder der Bildhauerei zu und, parallel, dem Städtebau. Im Bauen glaubte er seine Themen nicht mehr weiter entwickeln zu können.

Martin Tschanz

Literatur:
Max Bächer: Walter M. Förderer, Architecture, Sculpture / Architektur, Skulptur (f, e, d), Neuchâtel, éd. du Griffon, 1975.

Hérémence Beton (Fotografie Oswald Ruppen / Jacques D. Rouiller, Text (d, f) von Pierre Imhasly), Lausanne, éd. du Grand-Pont, 1974.

Zara Reckermann: «Gebilde von hoher Zwecklosigkeit» – Walter Maria Förderers Gratwanderung zwischen Architektur und Skulptur am Beispiel von St-Nicolas in Hérémence, Weimar, VDG, 2009.

1) W. M. Förderer in: Bächer 1975, S. 117.
2) Ebd., S. 46.

richement illustrée. Bien que cela se prolonge jusqu'au plafond, il semble plus s'agir d'un soutien symbolique que de construction. Porter et supporter ne sont pas actuels dans cette pièce. L'architecture en est une unité plastique mise en forme, plutôt qu'une structure.

Walter Maria Förderer a presque avec entêtement postulé à chaque fois l'autonomie de l'architecture. L'atteinte d'un but pouvait dans le meilleur des cas être le moteur, mais en aucun cas le but de son art de la construction. Il a démontré clairement dans ses esquisses qu'il pouvait aussi s'imaginer cette construction avec d'autres utilisations plus profanes. L'architecture devrait trouver son sens en elle-même et dans l'idéal, constituer une «unité d'une absence de but plus élevées ou plus nécessaire», susceptible de devenir un tel «milieu» avec une force rayonnant au-delà d'elle.[1]

À l'inverse d'Aldo Rossi, par exemple, qui avait pris à son époque la décision de postuler l'autonomie de l'architecture, mais une autonomie tirée de sa propre histoire, Förderer a misé consciemment sur un langage novateur et personnel, effaçant toute distinction entre sculpture et architecture. Malgré tout, ses constructions ont suscité et suscitent encore un écho, car elles interpellent directement notre ressenti et abordent des thèmes élémentaires de l'art de la construction. Par la création de «Foncé et clair, bas et haut, proche et lointain, étroit et large, lourd et léger, etc. – chacun comme apparence ou réalité» elles différencient l'intérieur et l'extérieur, créant des parcours et des lieux, et surtout des transferts.[2]

Le fait que Förderer a surtout remporté le succès en construisant des églises n'était pas intentionnel, mais une conséquence logique. L'église est peut-être celle parmi les institutions de la société qui est prête à offrir l'espace le plus «élevé – ou le plus nécessaire – à l'absence de but». Förderer avait certes lui-même souhaité une église ouverte et égalitaire, proche du quotidien et sans pathos sacral. Avec son langage particulier et son expressivité artistique, son architecture a été au service précisément de chaque idée répandue de sacralité que lui-même rejetait. Après 1971, Förderer retourna à la sculpture et, parallèlement, à l'urbanisme. Il estimait ne plus pouvoir développer ses thèmes dans la construction.

Martin Tschanz

Littérature:
Max Bächer: Walter M. Förderer, Architecture, Sculpture / Architektur, Skulptur (fr., angl., all.), Neuchâtel, éd. du Griffon, 1975.

Hérémence Béton (photographie: Oswald Ruppen / Jacques D. Rouiller, texte (all., fr.) de Pierre Imhasly), Lausanne, éd. du Grand-Pont, 1974.

Zara Reckermann: «Gebilde von hoher Zwecklosigkeit» – Walter Maria Förderers Gratwanderung zwischen Architektur und Skulptur am Beispiel von St-Nicolas in Hérémence, Weimar, VDG, 2009.

1) W. M. Förderer dans: Bächer 1975, p. 117.
2) Ibid., p. 46.

HUGGEN-
BERGERFRIES

BEARTH & DEPLAZES
DURISCH + NOLLI

CARUSO ST JOHN
BOSSHARD VAQUER

ARGE ELMIGER
TSCHUPPERT
& MAI

MANGEAT WAHLEN

MICHELE ARNABOLDI

BASERGA MOZZETTI

HUGGEN-BERGERFRIES

Weiterbauen: Kantonsschule Heerbrugg

Suite de construction: École cantonale d'Heerbrugg

Der Bau lässt die Komplexität der Aufgabe, einen Schulkomplex von 1975 (Architekten: Bächtold + Baumgartner) zu erweitern und zu sanieren, kaum noch erahnen. Ein neuer, in der Höhe abgestufter Gebäudetrakt verbindet den bestehenden Westtrakt mit den ebenfalls bestehenden Turnhallen und ersetzt den alten Eingangsbereich durch eine grosszügige Halle. Das Resultat ist ein Amalgam, in dem sich Alt und Neu kaum noch unterscheiden lassen.

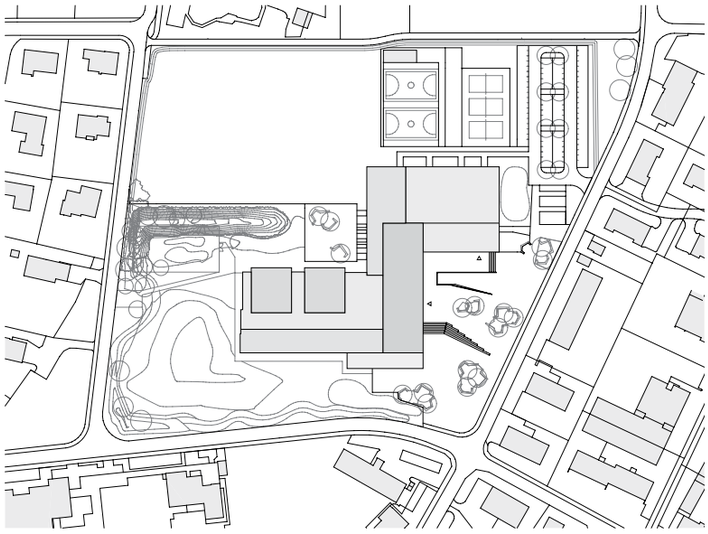
Prägend ist die Baustruktur. Die feingliedrigen, hohen Rippendecken, die im Bestand als an Ort betonierte Kassettendecken ausgebildet sind, bestehen im Neubau aus vorfabrizierten Elementen. Sie geben den Innenräumen Rhythmus und Richtung, zumal das Licht in sie integriert ist. Im Äusseren findet diese ebenso kräftige wie kleinteilige Gliederung ein Echo in der engen Pfeilerstellung der Fassade. Diese spricht zunächst vom Tragen und Lasten: Dunkle Stützen kontrastieren zu kräftigen, die Deckenstirnen nachzeichnenden Gesimsen. Dieser Eindruck wird aber sofort überlagert von demjenigen einer Umhüllung, da die Gliederung auch die Stirnseiten der Baukörper umfasst und bei näherer Betrachtung zu sehen ist, dass die Horizontalen nicht etwa auf den Vertikalen aufliegen, sondern von diesen durchstossen werden. Überdies sind die Bänder in den Ecken frei miteinander verknotet und können auch einmal in die Vertikale kippen, ähnlich wie in der osmanischen Architektur tektonische Gliederungselemente textil verwendet werden. Damit gewinnt die Fassade eine Ambivalenz und Anschmiegsamkeit, die ihr hilft, die vielen und komplizierten Anschlussprobleme zu meistern, die sich durch die unterschiedlichen Niveaus der Bautrakte ergeben. Als grundsätzlich tragende Fassade greift sie dabei Themen der bestehenden, nicht tragenden Westfassade auf.

Das Herz der Anlage bildet die Eingangshalle, in der sich das Thema des Verbindens und Verwebens räumlich manifestiert. In grosszügigen, bühnenartigen Treppenanlagen verknüpfen sich die verschiedenen Wege und Niveaus. Im Zentrum der Halle, das nicht in ihrer Mitte liegt, steht Vanessa, eine kolossale Figur des Künstlers Alex Hanimann. In selten glücklicher Weise profitieren hier Kunst und Architektur gegenseitig voneinander, ohne dabei ihre Autonomie aufzugeben.

Le bâtiment ne permet pas d'imaginer la difficulté de la tâche consistant en l'agrandissement et la réfection d'un complexe scolaire de 1975 (architectes Bächtold + Baumgartner). Une nouvelle aile de bâtiment échelonnée relie l'aile ouest existante avec la salle de gymnastique actuelle et remplace l'ancien secteur d'entrée par un hall généreux. Il en résulte un amalgame d'ancien et de nouveau, difficiles à différencier.

La structure du bâtiment est marquante. Comme éléments préfabriqués de la nouvelle construction, il comporte de fines subdivisions, de hauts plafonds à solivages dont l'espacement s'inspire de plafonds à caissons bétonnés sur place. Ils donnent aux locaux intérieurs le rythme et la direction, d'autant plus que la lumière s'y intègre. À l'extérieur, ils trouvent un écho dans la répartition puissante ou fine de la répartition des étroits poteaux de la façade. Cette dernière évoque de prime abord le poids et les charges: des supports foncés contrastent avec les puissantes têtes de dalles imitant des corniches. Sur cette impression se greffe toutefois immédiatement celle d'une enveloppe, car la répartition entoure aussi les façades du corps de bâtiment et si l'on y regarde de plus près, on constate que les horizontales ne sont pas alignées sur les verticales, mais qu'elles sont traversées par elles. En outre, les cordons des angles sont noués librement ensemble et peuvent aussi basculer à la verticale, étant utilisés comme dans l'architecture ottomane qui emploie des éléments de liaison tectoniques textiles. De cette manière, la façade gagne en ambivalence et en flexibilité, ce qui l'aide à maîtriser les nombreux problèmes complexes de raccordement qui résultent des différents niveaux de l'aile. En tant que façade fondamentalement porteuse, elle fait toutefois intervenir des thèmes de la façade ouest existante, elle non porteuse.

Le cœur de l'installation est constitué par le hall d'entrée dans lequel se manifeste spatialement le thème du lien et du tissage. Les escaliers généreux, semblables à une scène, relient différentes voies et différents niveaux. Au centre du hall qui ne se trouve pas au milieu, se trouve Vanessa, figure colossale de l'artiste Alex Hanimann. Par un bonheur rare, l'art et l'architecture sont réciproquement bénéficiaires, sans perdre pour autant leur autonomie.



– Der Z-förmige Baukomplex trennt einen harten, dem Dorf zugewandten Eingangsbereich vom rückwärtigen Freiraum mit Sportfeldern und Wiesen.

–

– Die neue Fassade greift mit ihrer schlanken Vertikalgliederung ein Thema des Bestandes auf, das heute noch an der Westfassade zu sehen ist. Die neue Gliederung umhüllt zum Teil auch alte Bautrakte, deren sanierte Fassaden das Thema variieren. Die Pfeiler sind vorfabriziert und aus Beton, die Gesimse aus Faserzement geformt.

–

– Die kolossale, chromglänzende Figur von Alex Hanimann ist von überall her zu sehen, oft allerdings nur teilweise. (S.18)

–

– Die neue Aula schliesst an die Eingangshalle an und lässt sich mit ihr verbinden: Auch dieses Thema wurde vom Altbau übernommen. Auf der anderen Seite der Halle liegen Mensa und Mediathek. (S.18)

–

– La construction en forme de Z sépare l'entrée massive, située face au village, de l'espace arrière ouvert sur les terrains de sport et les prés.

–

– Avec sa structure verticale toute de légèreté, la nouvelle façade reprend un sujet existant encore visible sur la façade ouest. En partie, la nouvelle structure enveloppe également des bâtiments plus anciens dont les façades rénovées présentent des variations sur le même thème. Les piliers sont en béton préfabriqué, les corniches en fibrociment.

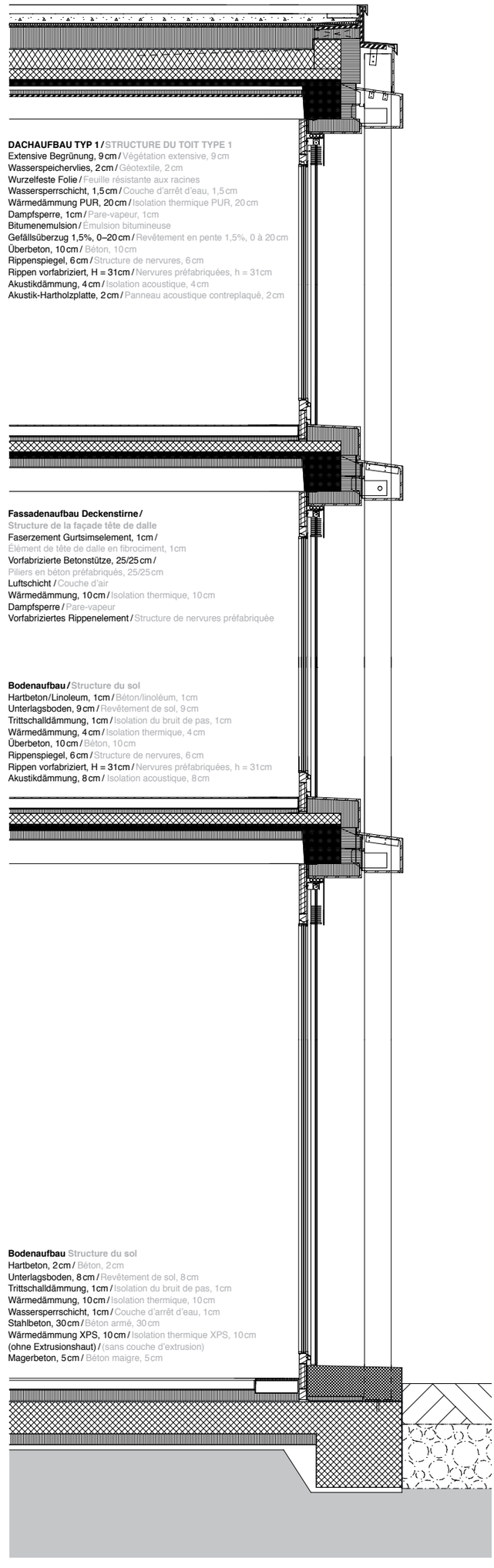
–

– La sculpture chromée colossale signée Alex Hanimann est visible de partout, mais souvent seulement en partie. (p. 18)

–

– La nouvelle aula fait suite au hall d'entrée, et les deux espaces peuvent communiquer: là aussi, ce sujet a été repris de l'ancien bâtiment. La cafétéria et la bibliothèque sont situées de l'autre côté du hall. (p. 18)

–

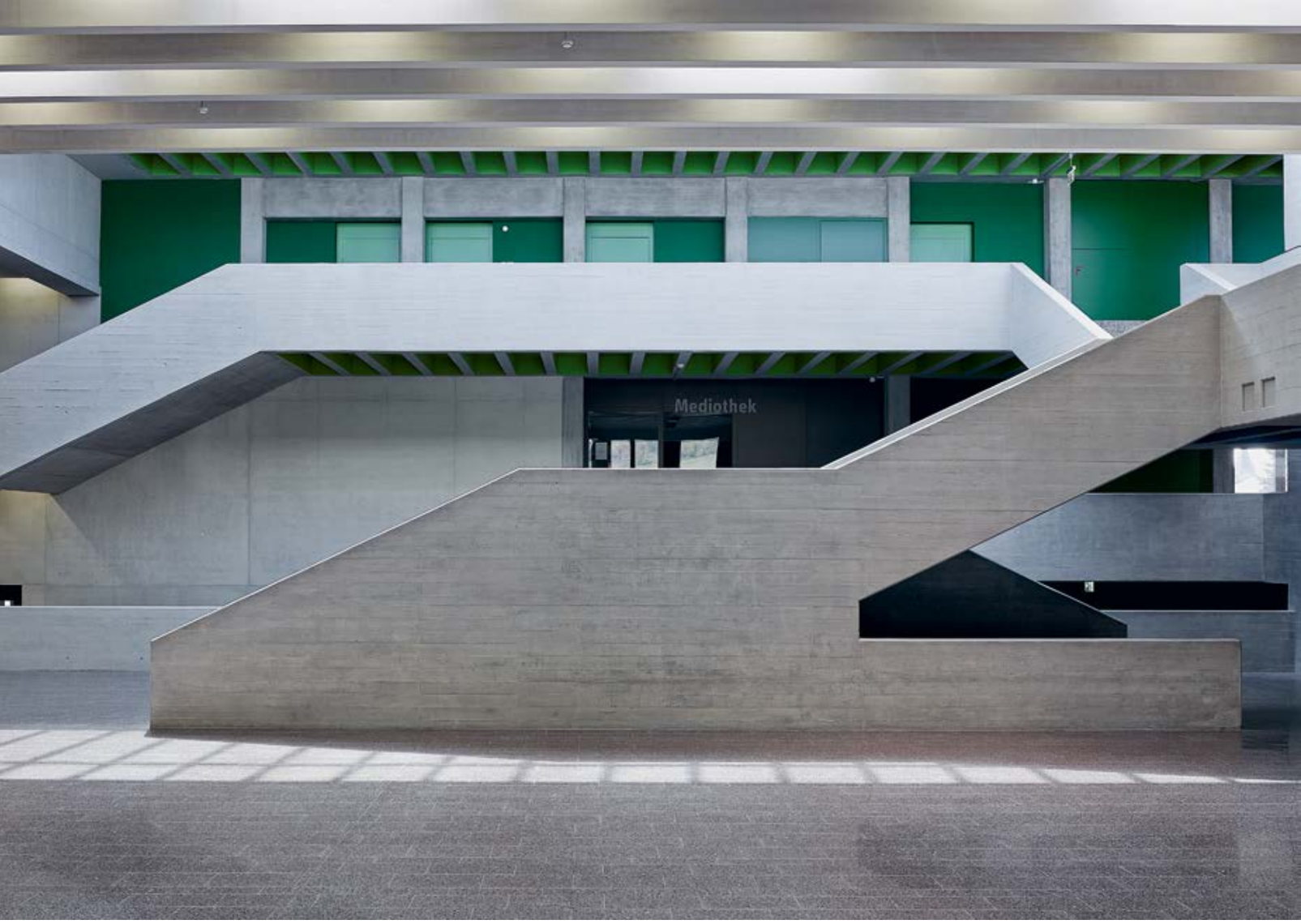


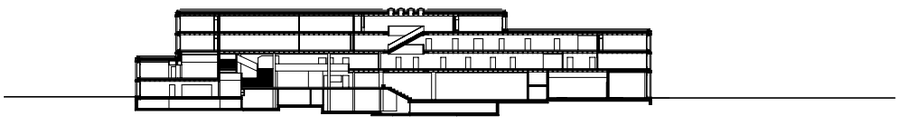
DACHAUFBAU TYP 1 / STRUCTURE DU TOIT TYPE 1
Extensive Begrünung, 9 cm / Végétation extensive, 9 cm
Wasserspeichervlies, 2 cm / Géotextile, 2 cm
Wurzelfeste Folie / Feuille résistante aux racines
Wassersperrschicht, 1,5 cm / Couche d'arrêt d'eau, 1,5 cm
Wärmedämmung PUR, 20 cm / Isolation thermique PUR, 20 cm
Dampfsperre, 1 cm / Pare-vapeur, 1 cm
Bitumenemulsion / Émulsion bitumineuse
Gefällsüberzug 1,5%, 0–20 cm / Revêtement en pente 1,5%, 0 à 20 cm
Überbeton, 10 cm / Béton, 10 cm
Rippenspiegel, 6 cm / Structure de nervures, 6 cm
Rippen vorfabriziert, H = 31 cm / Nervures préfabriquées, h = 31 cm
Akustikdämmung, 4 cm / Isolation acoustique, 4 cm
Akustik-Hartholzplatte, 2 cm / Panneau acoustique contreplaqué, 2 cm

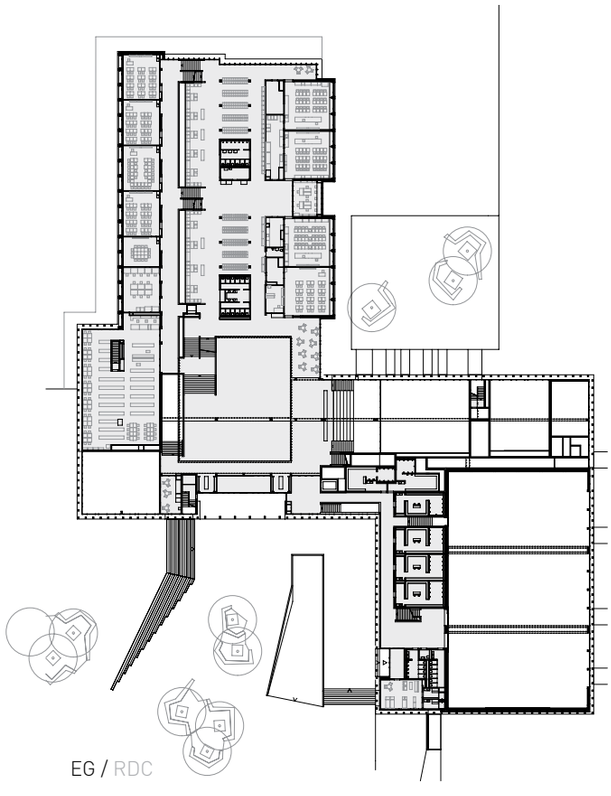
Fassadenaufbau Deckenstirne /
Structure de la façade tête de dalle
Faserzement Gurtsimselement, 1 cm /
Élément de tête de dalle en fibrociment, 1 cm
Vorfabrizierte Betonstütze, 25/25 cm /
Piliers en béton préfabriqués, 25/25 cm
Luftschicht / Couche d'air
Wärmedämmung, 10 cm / Isolation thermique, 10 cm
Dampfsperre / Pare-vapeur
Vorfabriziertes Rippenelement / Structure de nervures préfabriquée

Bodenaufbau / Structure du sol
Hartbeton/Linoleum, 1 cm / Béton/linoléum, 1 cm
Unterlagsboden, 9 cm / Revêtement de sol, 9 cm
Trittschalldämmung, 1 cm / Isolation du bruit de pas, 1 cm
Wärmedämmung, 4 cm / Isolation thermique, 4 cm
Überbeton, 10 cm / Béton, 10 cm
Rippenspiegel, 6 cm / Structure de nervures, 6 cm
Rippen vorfabriziert, H = 31 cm / Nervures préfabriquées, h = 31 cm
Akustikdämmung, 8 cm / Isolation acoustique, 8 cm

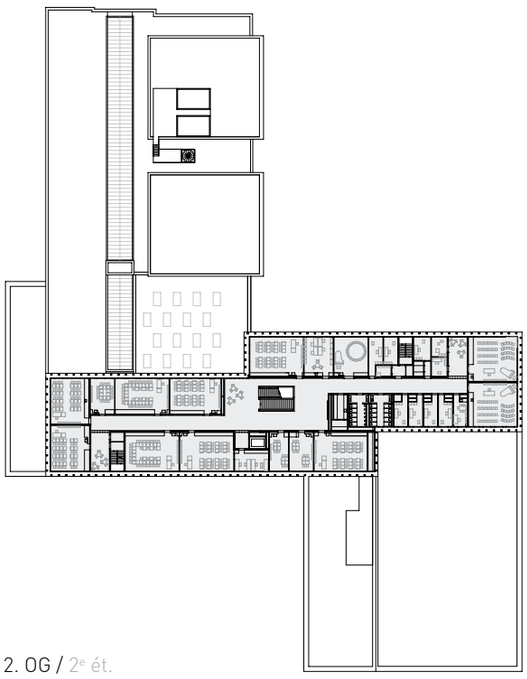
Bodenaufbau Structure du sol
Hartbeton, 2 cm / Béton, 2 cm
Unterlagsboden, 8 cm / Revêtement de sol, 8 cm
Trittschalldämmung, 1 cm / Isolation du bruit de pas, 1 cm
Wärmedämmung, 10 cm / Isolation thermique, 10 cm
Wassersperrschicht, 1 cm / Couche d'arrêt d'eau, 1 cm
Stahlbeton, 30 cm / Béton armé, 30 cm
Wärmedämmung XPS, 10 cm / Isolation thermique XPS, 10 cm
(ohne Extrusionshaut) / (sans couche d'extrusion)
Magerbeton, 5 cm / Béton maigre, 5 cm







EG / RDC



2. OG / 2e ét.

0 5 10 30

– Die Treppenanlagen mit ihren massiven Brüstungen kontrastieren zu den repetitiven Elementen der Tragstruktur. Mit ihren massiven, brettergeschalten Wangen verbindet sich in ihnen das Lineare und das Plastische.

–

– Die Materialsichtigkeit von Beton, Terrazzoböden und kunstharzgebundenen Platten prägen Korridore und Gemeinschaftsräume.

–

– Die Mensa liegt an der südöstlichen Gebäudeecke und öffnet sich zu einem eigenen Aussenbereich. Es gibt aber auch einen Blickbezug in die andere Richtung, hinauf in die grosse Halle.

–

– Les escaliers, avec leurs balustrades massives, contrastent avec les éléments répétitifs de la structure porteuse. Avec leurs limons massifs bruts de coffrage, ils associent tant la linéarité que le volume.

–

– Le béton, le sol en terrazzo et les panneaux de résine collée caractérisent les corridors et les espaces communs.

–

– La cafétéria occupe le coin sud-est du bâtiment et s'ouvre sur son propre espace extérieur. En parallèle, elle offre une vue dans l'autre direction, vers le grand hall.

–

Bauherr / Maître de l'ouvrage:

Hochbauamt Kanton St. Gallen

Architekten / Architectes:

huggenbergerfries Architekten, Zürich, www.hbf.ch

Mitarbeitende / Collaborateurs:

Carlo Zürcher (Projektmanagement/gestion de projet), Stephan Isler (Leiter Bauprojekt/directeur du projet de construction), Patric Zumbach, Corinne Schöni, Claudia Wasserfallen, Sarah Pretz, Nicolàs Pirovino, Pierre Schild, Ursina Caprez, Peter Reichenbach, Beata Kunert, Paolo Giannachi, Benjamin Angst, Manuel Anrig, Lena Bertozzi, Naomi Hajnos, Markus Keller, Kathrin Wehrheim, Nathalie Schümperlin, Mierta Feuerstein, Oliver Muff, Lukas Prestele, Daisaku Matsuda, Matthias Bill

Bauingenieure / Ingénieurs civils:

Walt & Galmarini, Zürich

Bauleitung / Direction des travaux:

Cristuzzi Architektur, Heerbrugg

Landschaftsarchitektur / Architecture paysagère:

Pauli Stricker Landschaftsarchitekten, St. Gallen

Wettbewerb 2006
Bauzeit 2010–2013/14

Concours 2006
Durée de la construction 2010-2013/14

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.: www.betonsuisse.ch/bib201415

BEARTH & DEPLAZES DURISCH + NOLLI

Klar und licht: Bundesstrafgericht Bellinzona

Mitten im Regierungsviertel gelegen, schliesst der Bau die Achse der Via Giovanni Jauch ab, die geradewegs auf das Castelgrande zielt: Das Bundesstrafgericht, das seit 2004 in Bellinzona seinen Sitz hat und lange in provisorischen Räumen eingemietet war, hat einen würdigen Ort gefunden. Seine Neurenaissance-Fassade mit Eingangsloggia hat es mitsamt der zugehörigen Raumschicht von der ehemaligen kantonalen Handelsschule übernommen, deren Aula im Piano nobile nun als Cafeteria dient. Diese Fassade wurde durch einen weissen Anstrich überhöht, sodass sich die Themen des Lichts und der Reinheit, die den ganzen Bau durchziehen, bereits ankündigen.

Die strenge Rationalität, in der sich der rückwärtige Neubauteil zeigt, ergänzt die ionische Ordnung der Hauptfassade um jenen Ernst, der einem Gerichtsgebäude angemessen ist. Die dreigeschossigen Büroflügel in weissem Beton schliessen über eine vermittelnde Treppenschicht an die zwei Geschosse des Bestandes an und übernehmen seine Gebäudehöhe. Ihre Ansichten artikulieren die Stapelung der Geschosse, die jeweils leicht vorkragen. Jedes Fenster ist gleich und wird durch seine tiefe, profilierte Laibung, die beiden hohen, innen liegenden Flügel und das äussere Geländer zu einer kleinen Loggia – bereit, den eintretenden Menschen zu umrahmen.

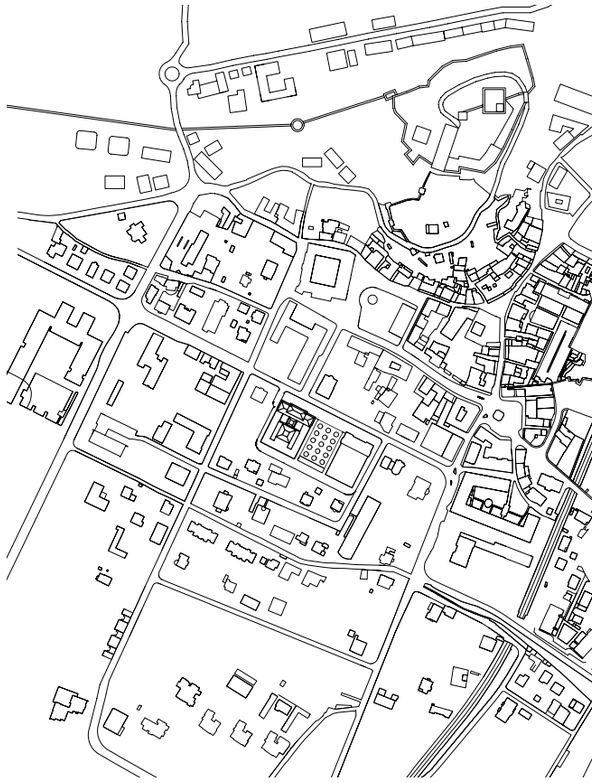
Die strenge Symmetrie der Anlage wirkt überzeugend und selbstverständlich, weil sie den Vorgaben von Bestand und Städtebau folgt. Der grosse Gerichtssaal, dem kleinere Säle vorgelagert sind, liegt axial im Zentrum, gefasst von einer Spange aus Büros. Die quadratischen Säle werden geprägt vom Licht, das sich im Weiss der Raumhülle reflektiert. Es fällt zenital aus den pyramidenförmigen Decken, die über Hohlkehlen mit den Wänden verschliffen sind. Ein dynamisch anmutendes Muster überzieht die Decken, dessen Relief vom Streiflicht aktiviert wird. Man kann darin ein Blätterdach sehen – Stichwort Gerichtslinde –, zwingend ist dies aber nicht: Das Motiv schmückt nicht nur die Gerichtssäle, sondern auch den Vorraum und das Pressezimmer. Alle diese Räume sind gleichermassen zentriert, ohne auf die spezifische Nutzung zu reagieren. Aber gerade durch diese Autonomie, durch die Reinheit der Formen und die Inszenierung des Lichts schlägt die Architektur jenen hohen Ton an, der eines Gerichtsgebäudes würdig ist.

Clair et lumineux: le Tribunal fédéral pénal de Bellinzone

Située au cœur du quartier gouvernemental, la construction ferme l'axe de la via Giovanni Jauch qui conduit en ligne droite au Castelgrande. Sis à Bellinzone depuis 2004, le Tribunal fédéral pénal est resté longtemps locataire de locaux provisoires avant de trouver un lieu plus digne de lui. Il a donc repris ses quartiers dans les locaux de l'ancienne École de commerce, derrière une façade néo-renaissance avec loggia d'entrée, dont l'aula au piano nobile tient désormais lieu de cafétéria. Cette façade a été rehaussée d'une peinture blanche annonciatrice des thèmes de la lumière et de la pureté omniprésents dans tout le bâtiment.

La stricte rationalité de la nouvelle construction située à l'arrière complète l'ordre ionique de la façade principale avec le sérieux de rigueur pour un bâtiment de tribunal. Sur trois étages, l'aile des bureaux en béton blanc boucle une distribution d'escaliers vers les deux étages de l'immeuble, tout en reprenant sa hauteur. L'empilement des étages, en léger porte-à-faux, s'articule par cette vision. Chaque fenêtre est identique et par sa profondeur, par un intrados profilé, par les deux ailes situées à l'intérieur et des balustrades extérieures qui forment une petite loggia, elles semblent encadrer d'emblée l'utilisateur à son arrivée.

La sévère symétrie de l'installation semble aussi convaincante qu'évidente puisqu'elle reprend les principes de l'objet et de la construction urbaine. La grande salle de tribunal qui fait suite à une plus petite pièce se situe dans l'axe du centre, sertie dans une barrette de bureaux. Les salles carrées sont baignées par la lumière que reflète l'enveloppe blanche du bâtiment. Cette lumière zénithale descend depuis les plafonds en forme de pyramide, intégrés aux parois par des cannelures. Un motif d'aspect dynamique habille les plafonds dont le relief est mis en valeur par une lumière rasante. On peut y voir un toit de feuillage, selon le mot-clé du «tilleul de la justice», mais cela n'est pas impératif. Ce motif décore non seulement la salle du tribunal, mais également l'antichambre et la salle de presse. Tous les locaux sont centrés de la même manière, sans tenir compte de leurs utilisations respectives. Mais c'est précisément en raison de cette autonomie, de la pureté des formes et de la mise en scène de la lumière que l'architecture donne un ton digne d'un bâtiment de tribunal.



– Die strenge Repetition der wenigen, aber sorgfältig aufeinander abgestimmten Fassadenelemente verleiht dem Bau Würde. Die Profilierung der Fensterlaibungen aktiviert ihre Tiefe und ergänzt die fast minimalistische Gestaltung um eine taktile Komponente. Dadurch gelingt der Anschluss an die reich profilierte Neurenaissancefassade von 1895 (Architekt: Emilio Donati), die durch einen hellen Anstrich verfremdet worden ist.

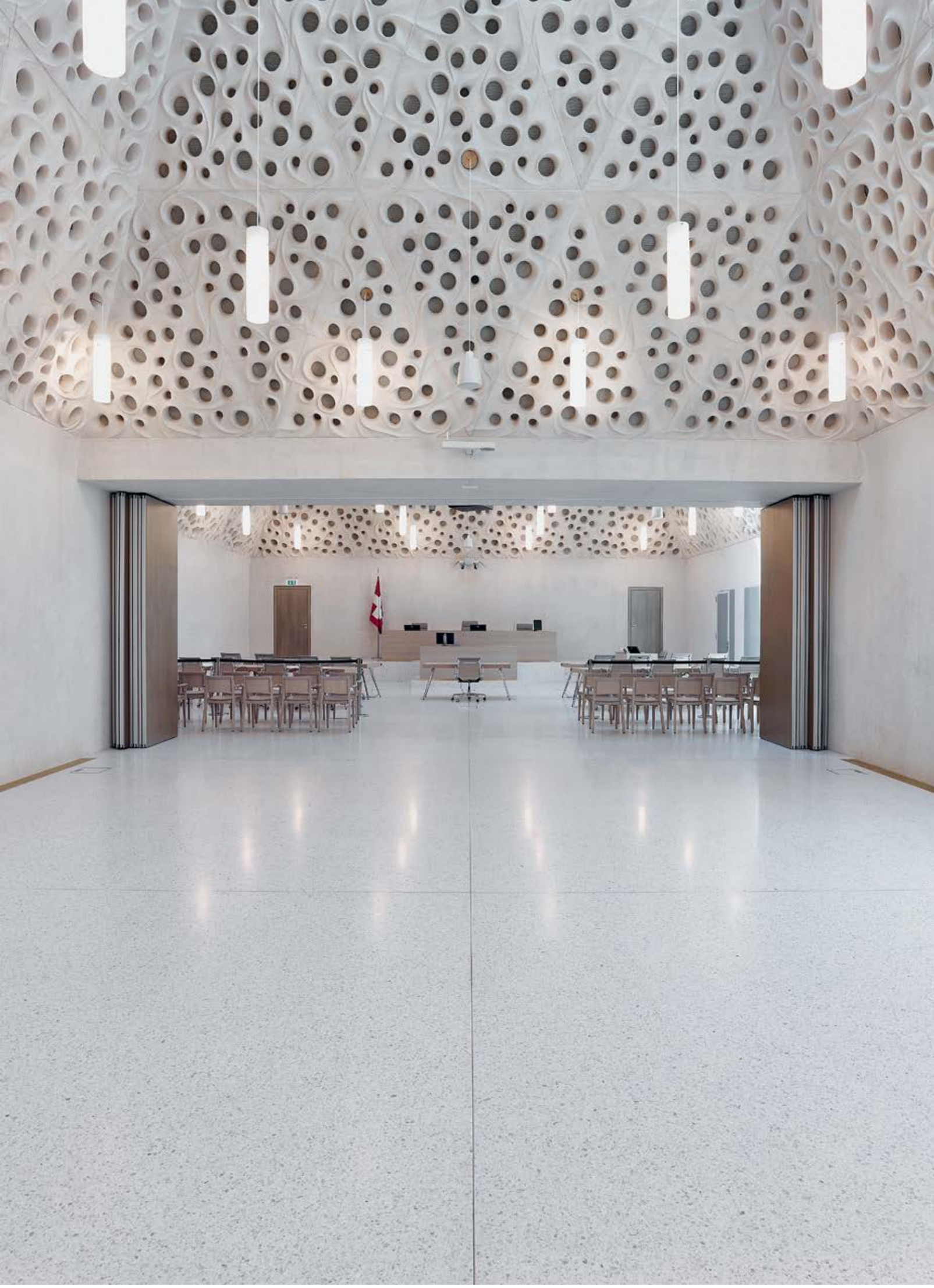
– Der grosse Gerichtssaal und der etwas kleinere Vorraum lassen sich durch eine Faltwand trennen oder verbinden. Die Raumakustik wird über das Deckenrelief von Gramazio & Kohler kontrolliert.

– Im grossen Saal stehen die Pulte der Richter und der Gerichtsschreiber etwas erhöht. Weil das Relief im weissen Boden verschwimmt, scheinen sie fast zu schweben.

– La stricte répétition des éléments de façade – peu nombreux mais soigneusement assortis – confère une note imposante au bâtiment. Le profilage des ébrasements des fenêtres active leur profondeur tout en complétant cette conception quasi minimaliste d'un composant tactile. Une méthode qui crée le lien vers la façade néo-renaissance, richement profilée, datant de 1895 (architecte: Emilio Donati) et transposée par une peinture claire.

– Une cloison pliante permet de séparer ou de relier la grande salle d'audience et l'antichambre, légèrement plus petite. L'acoustique de la pièce est contrôlée par le relief du plafond signé Gramazio & Kohler.

– Dans la grande salle, les pupitres des juges et des greffiers sont légèrement surélevés. Comme le relief se fond dans le sol blanc, les pupitres semblent flotter.



– Die blinden Wände, über die das zenitale Licht streicht, verleihen den beiden Höfen eine gewisse Monumentalität, die von den Bronzen «il colpo» des Künstlers Conrad Jon Godly unterstrichen wird. Der sichtbare Rohbau ist von ausserordentlicher Qualität.

–

– Die Bibliothek liegt im Poché zwischen der inneren und der äusseren Schale des Pyramidendachs über dem grossen Gerichtssaal. Architektonisch ist dieser Raum besonders interessant, ikonografisch als «geheimer Ort des gehorteten Rechtswissens» (Sonja Hildebrand) aber nicht ganz unproblematisch, ist doch gerade die Öffentlichkeit ein zentraler Pfeiler unserer Rechtsauffassung.

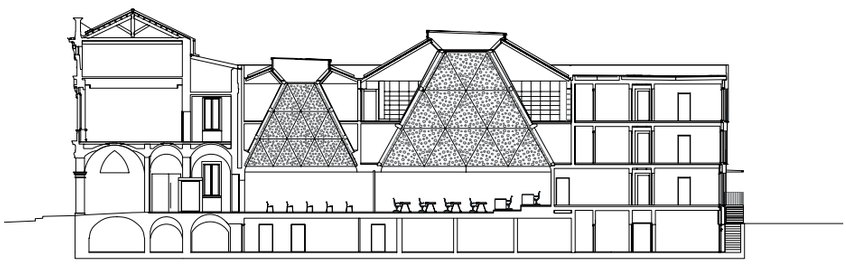
–

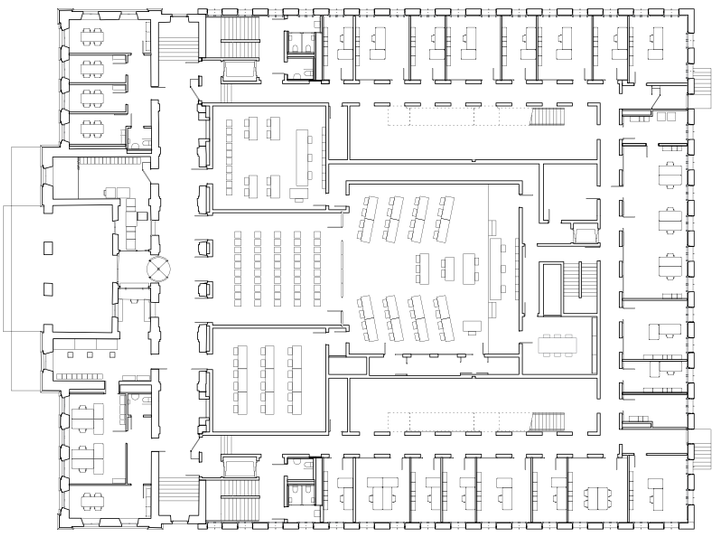
– Les parois pleines, caressées par la lumière zénithale, confèrent aux deux cours une certaine monumentalité, soulignée d'ailleurs par les bronzes «il colpo» dus à l'artiste Conrad Jon Godly. Le gros œuvre – bien visible – est d'une qualité exceptionnelle.

–

– La bibliothèque est située dans le battement entre l'enveloppe intérieure et extérieure du toit pyramidal, au-dessus de la grande salle d'audience. Un espace particulièrement intéressant au plan architectonique, considéré du point de vue iconographique comme un «lieu secret du savoir juridique» (Sonja Hildebrand), mais pouvant poser problème puisque notre conception du droit repose précisément sur l'ouverture au public.

–





Bauherren /
Maîtres de l'ouvrage:

Eidgenössisches Finanzdepartement EFD, Bundesamt für Bauten und Logistik BBL, Republik und Kanton Tessin / Département fédéral des finances DFF, Office fédéral des constructions et de la logistique OFCL, République et Canton du Tessin

Generalplaner /
Planificateur général:

Bearth & Deplazes, Durisch + Nolli Architetti; Jan Meier, Gesamtprojektleiter/ directeur général de projet

Architekten / Architectes:

Bearth & Deplazes Architekten, Chur/Zürich (Valentin Bearth, Andrea Deplazes, Daniel Ladner), www.bearth-deplazes.ch; Durisch + Nolli Architetti, Lugano (Pia Durisch, Aldo Nolli), www.durischnolli.ch

Bauleitung, Kostenplanung /
Maître d'œuvre, planification des coûts:

Rolando Spadea, Marco Bondini, Lugano

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Jürg Buchli, Haldenstein; INGE Edy Toscano, Rivera / Conzett Bronzini Gartmann AG, Chur

Planung der vorgefertigten Deckenelemente aus Beton /
Planification des éléments de toit préfabriqués en béton:

Gramazio & Kohler, Zürich

Wettbewerb 2008
Bauzeit 2010–2013

Concours 2008
Durée de la construction 2010-2013

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415

CARUSO ST JOHN BOSSHARD VAQUER

Ein Stadtbaustein: Europaallee, Baufeld E, Zürich

Wer mit dem Zug in Zürich einfährt, kann die Neubauten an der Europaallee kaum übersehen. Auf der Basis einer Planung von KCAP aus dem Jahr 2004 entsteht am südlichen Rand des Geleisefelds ein neues Quartier mit hoher Dichte. Das Baufeld E, das erste mit einem grösseren Wohnanteil, setzt Massstäbe für die künftige Bebauung. In Abweichung von der Planung schlugen die Architekten zwei Türme vor, was es ihnen erlaubte, den Gebäudesockel auf dem Niveau des anschliessenden Quartiers zu halten. Diese Anbindung ist umso wichtiger, als die Bauten in naher Zukunft innerhalb des Stadtkörpers liegen werden und nicht mehr von der Weite des Geleisefelds profitieren können. Weil die folgenden Projekte die Themen von Baufeld E aufnehmen, wird sich rings um den neuen Platz über einer kompakten, aber nur mässig hohen Bebauung eine Gruppe relativ schlanker Türme erheben.

Das Thema der differenzierten Gliederung, das die Volumetrie prägt, setzt sich bis in die Detailgestaltung fort. Die unterschiedlichen Nutzungen des öffentlichen Erdgeschosses, der Büros in den Obergeschossen des Sockels und der Wohnungen in den Türmen werden als Varianten einer übergeordneten tektonischen Gliederung zum Ausdruck gebracht. Diese zeichnet die Tragstruktur aus Stützen und Deckenplatten nach, gibt den nach unten zunehmenden Lasten Gestalt und artikuliert Füllungen und Öffnungen. In einem hohen, grosszügig rhythmisierten Erdgeschoss findet das Haus seinen Anfang, in einem schrägen Dach seinen Abschluss, und mit einer doppelgeschossigen Pfeilerhalle mit zugeordneter Bar wendet es sich dem Platz zu. Das Mittel der Gestaltung ist eine plastisch ausgebildete, in Oberflächen und Farbigkeit differenzierte Kunststeinfassade. Sie verleiht dem Gebäude Tiefe und erleichtert so die Integration von Loggien, Markisen und Geländern. Vor allem aber verbindet sie das Haus mit der Stadt, was sowohl aussen wie auch innen wirksam wird. Virtuos werden dabei die Möglichkeiten des Kunststeins genutzt, durch unterschiedliche Profile, Farben und Oberflächen differenzierte Aussagen zu machen und insgesamt die Wirkung einer hochwertigen, alltagstauglichen und dauerhaften Architektur zu erzeugen. Dass dies am Gustav-Gull-Platz geschieht, der nach einem Architekten und Stadtbaumeister benannt ist, der meisterhaft mit Kunststein umzugehen wusste, ist eine schöne Koinzidenz.

Un élément constitutif urbain: l'Europaallee, îlot E, Zurich

Si l'on arrive à Zurich en train, il est impossible de manquer la nouvelle construction de l'Europaallee. Sur la base d'une planification de KCAP de 2004, un nouveau quartier de forte densité a pris naissance dans la bordure sud des voies ferrées. L'îlot E, qui a été le premier comportant une grande part de logements, a posé les jalons des futures constructions. En dérogation à la planification, les architectes ont proposé deux tours, ce qui leur permettait de conserver le socle du bâtiment au même niveau que le quartier voisin. Cette liaison est d'autant plus importante que dans un proche avenir, les immeubles se trouveront à l'intérieur du tissu urbain et ne pourront plus bénéficier de l'espace procuré par les voies ferrées. Étant donné que les projets suivants reprennent les thèmes de l'îlot E, la construction compacte mais à hauteur modérée met en valeur le groupe de tours relativement minces qui enveloppera la nouvelle place.

La thématique d'une répartition différenciée qui marque la volumétrie est appliquée jusque dans les aménagements de détail. Différentes utilisations du rez-de-chaussée public, des bureaux dans les étages du socle et des logements dans les tours s'exprimeront sous forme de variantes d'une répartition tectonique supérieure. Une option que reflète la structure porteuse sous forme de supports et de dalles hautes, qui donnent à la charge accrue vers le bas un visage, tout en articulant les garnissages et les ouvertures. Le bâtiment prend naissance dans un rez-de-chaussée généreusement rythmé et élevé, pour se terminer par un toit pentu, alors que l'espace est occupé par un hall à piliers de deux étages, auquel est assigné un bar. Le centre de la configuration est constitué par une façade en pierre artificielle aux formes plastiques se différenciant par leurs surfaces et leurs couleurs. Elle confère une profondeur au bâtiment, ce qui facilite l'intégration de loggias, de marquises et de balustrades. Mais ce qui ressort est l'étroit lien de la construction, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, avec la ville. Les possibilités de la pierre artificielle ont été utilisées avec virtuosité grâce à différents profils, couleurs et surfaces comme affirmations différenciées et dont se dégage l'effet d'ensemble d'une architecture qualitative, applicable au quotidien et durable. Le fait que tout cela a pris naissance à la place Gustav-Gull, baptisée selon le nom d'un architecte et d'un maître d'ouvrage municipal qui utilisait avec maestria la pierre artificielle, est une jolie coïncidence.

– Die Lagerstrasse wird sich bald in eine grosszügige Allee verwandeln, in der ein Bus und später sogar ein Tram fahren werden. Die Gestaltung des öffentlichen Erdgeschosses trägt dieser Tatsache Rechnung. Eine hohe Pfeilerhalle mit zugehöriger Bar verleiht dem Gustav-Gull-Platz ein grossstädtisches Flair. (S. 30)

– La Lagerstrasse se transformera prochainement en une allée spacieuse dans laquelle circulera un bus, et plus tard même un tram. La conception du rez-de-chaussée public en tient compte. Une haute colonnade équipée d'un bar confère à la place Gustav-Gull un aspect cosmopolite. (p. 30)

– Die kostbar wirkenden Kunststeinelemente helfen, Urbanität zu erzeugen. Dass dies an historische Beispiele erinnert, ist unvermeidlich, weil das Bedienen von Konventionen Teil des Spiels ist. Zitiert wird nicht, aber es finden sich Bezüge zu Architekturen aus unterschiedlichsten Epochen.

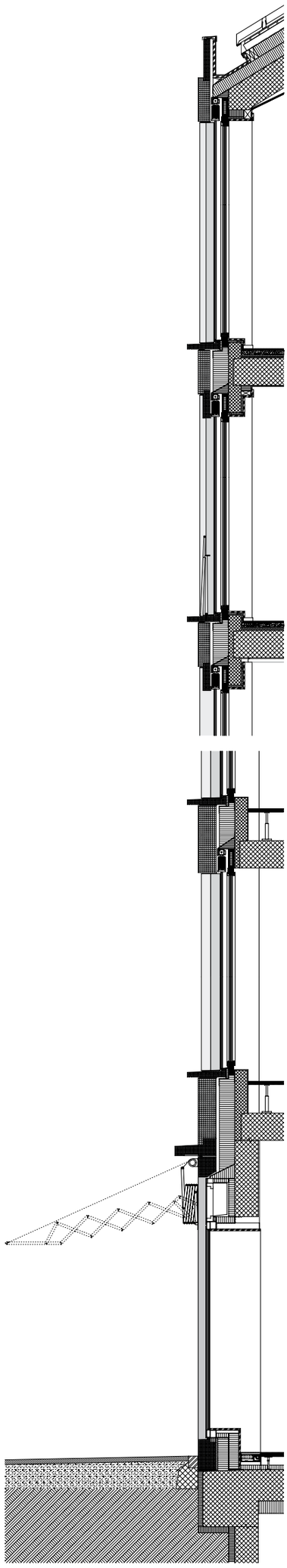
– Les éléments en pierre artificielle, de belle façon, contribuent à créer un aspect urbain. Inévitablement, cela n'est pas sans rappeler des exemples historiques, mais l'utilisation des conventions fait partie du jeu. Sans citer d'éléments particuliers, la construction souligne plusieurs références à l'architecture de différentes époques.

– Die kalksteinbeigen Elemente sind sandgestrahlt und bezeichnen die tektonische Struktur, die grünen sind gesäuert oder poliert und artikulieren die Füllungen. Oberflächen und Profile laden dazu ein, sie zu berühren.

– Les éléments de calcaire beige sont sablés et représentent la structure tectonique. Les éléments verts, passés à l'acide et polis, reprennent les remplissages. Les surfaces comme les profils invitent au toucher.

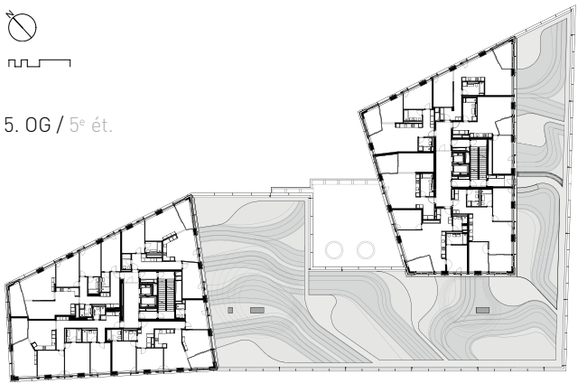
– Die Oberflächenstruktur der grossen horizontalen Elemente erinnert an eine Bossierung, ohne den Meisselschlag nachzuahmen. Sie wurde mittels Schalungsmatrize und Sandstrahlung erzeugt und verleiht den Elementen einen Ausdruck von Schwere und Massivität. Die gesamte Fassade gewinnt so den Charakter steinerner Solidität – trotz grosser Glasflächen.

– La structure de surface des grands éléments horizontaux rappelle le bosselage, sans toutefois imiter les coups du burin. Elle est obtenue par le coffrage puis par sablage et confère à chaque élément une apparence solide et massive. Toute la façade se caractérise ainsi par sa solidité rocheuse, en dépit de ses grandes surfaces vitrées.

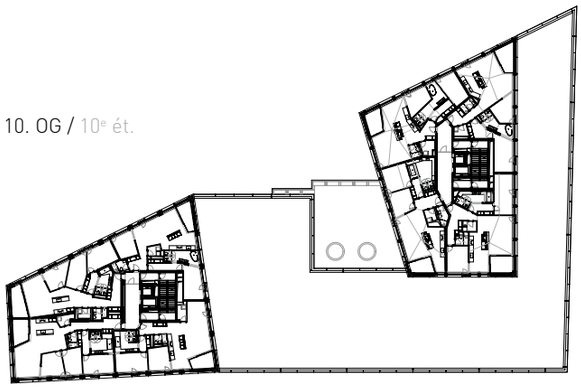


35

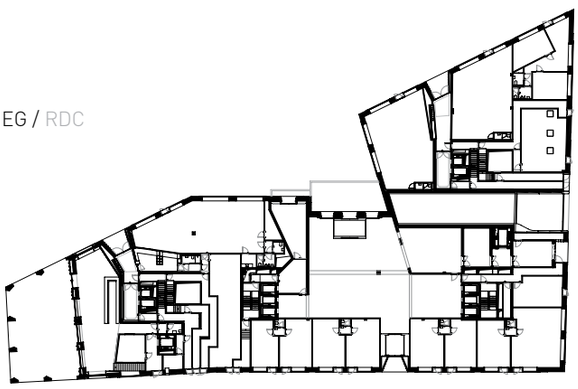
5. OG / 5e ét.



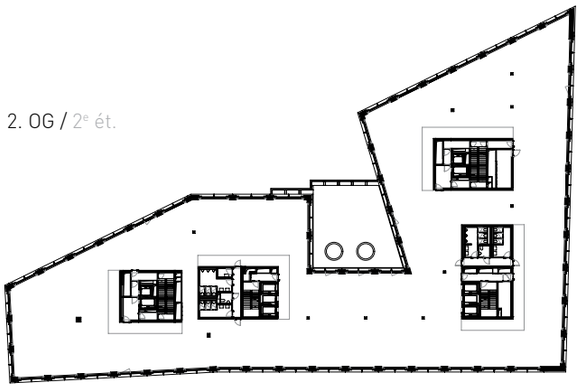
10. OG / 10e ét.



EG / RDC



2. OG / 2e ét.



Bauherr / Maître de l'ouvrage:

Schweizerische Bundesbahnen SBB/Chemins de fer fédéraux suisses (CFF)

Architekten / Architectes:

Caruso St John Bosshard Vaquer (Daniel Bosshard (Gesamtleitung GPT/direction générale GPT), Adam Caruso, Peter St John, Meritxell Vaquer) www.carusostjohn.com; www.bosshardvaquer.com

Mitarbeitende / Collaborateurs:

Michael Schneider (Projektleitung/direction de projet), Irène von Meiss-Leuthold (Projektleitung Wohnungen/direction de projet Logements), Christoph Bedall, Murat Ekinci, Adam Gielniak, Christian Jonasse, Alessandro Mattle, Dominique Meier, Erica Pasetti, Claudio Schneider, Jonas von Wartburg, Corinne Weber, Steffi Wedde, Florian Zierer

Bauleitung/Baumanagement / Maître de l'ouvrage/gestion de la construction:

Implenia GU

Bauingenieure / Ingénieurs civils:

INGE Conzett Bronzini Gartmann AG, Pfyl Partner

Fassadenplaner / Planificateur de façade:

Emmer Pfenninger Partner

Wettbewerb 2008
Planung 2008–2011
Bau 2011–2013

Concours 2008
Planification 2008-2011
Construction 2011-2013

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415

– Die Wohnungen bedienen gekonnt gehobene Ansprüche. In diesem Kontext aussergewöhnlich ist das Angebot für gemeinschaftliches Wohnen (siehe Grundriss 5. OG).

– Die Plastizität der Fassade ist auch im Innern wirkungsvoll. Ihre Tiefe sorgt dafür, dass die Räume trotz der riesigen Fenster ihre Intimität nicht verlieren. Die Fassade schafft einen Raum zwischen innen und aussen, der beide Sphären miteinander verknüpft.

– Les appartements répondent avec brio aux exigences les plus élevées. Dans ce contexte, l'offre pour l'habitat collectif peut être considérée comme exceptionnelle (voir plan du 5e étage).

– La plastique de la façade opère également à l'intérieur. Par sa profondeur, elle assure que les espaces ne perdent pas en intimité en dépit des immenses fenêtres. La façade crée un espace entre l'intérieur et l'extérieur, associant les deux environnements.

ARGE ELMIGER TSCHUPPERT & MAI

Ländliche Architektur: Primarschulhaus Buttisholz

Buttisholz ist ein ausserordentliches Dorf mit einer schönen barocken Kirche und einem Dorfkern, der nach einem Brand 1861 neu aufgebaut worden ist. Die grosse Schulanlage ist mit ihren zahlreichen Etappen ein eindrückliches Zeugnis für die Entwicklung des Schulbaus. Dass sich der vorletzte Bauabschnitt mit seiner kubischen, geradezu minimalistischen Architektur so sehr vom jüngsten unterscheidet, ist umso bemerkenswerter, als dieselben Architekten am Werk waren. Der Neubau ersetzt einen Pavillon von 1960. Er wendet sich mit seiner Giebelfassade dem Dorf zu, der Bau selbst erstreckt sich aber deutlich in die Tiefe. Damit verweist er auf das, was hinter dem stattlichen Schulhaus von 1910 liegt, welches den Kopf der Anlage bildet.

Man kann die eigenartige Gestalt des Hauses gestisch lesen: Die Asymmetrie der sorgfältig komponierten Stirnfassade ist geradezu eine Einladung, dem neuen Treppenaufgang zu folgen. Ebenso verweist die Verschiebung im Baukörper präzise auf den Raum hinter dem alten Schulhaus, der durch ein neues Pausendach als gemeinsamer Hof gestärkt wird. Ihm wendet sich auch die kleine Arkade zu, die gleichzeitig die Fortsetzung des Weges nach oben aktiviert, indem sie auf höchst eigenwillige Weise eine grosse Freitreppe in sich aufnimmt. Der lustvoll ausgelebte Regelverstoss, einen Bogen in einer Treppe gleichsam versinken zu lassen, ist Teil einer Architektursprache, die konventionelle Elemente unterschiedlicher Herkunft integriert und verfremdet. Vielleicht ist die Bezeichnung «rustikal» berechtigt, weil auf höchst subtile Weise einfache, fast grobe Mittel genutzt werden. Damit gibt der Bau eine bemerkenswerte Antwort auf die Frage nach einer zeitgemässen Architektur für ein öffentliches Gebäude auf dem Land, ähnlich wie rund hundert Jahre zuvor die Reformarchitektur des benachbarten Altbaus.

Eindrücklich ist der Innenraum: Die Halle, welche die halbgeschossig zueinander versetzten Ebenen miteinander verbindet, erinnert an die Tenne eines Bauernhauses. Um sie herum wird die komplexe Nutzung von Kindergarten, Musik- und Primarschule scheinbar mühelos unter dem grossen Satteldach versammelt, wobei Vor- und Zwischenzonen ein differenziertes Angebot an Gemeinschaftsräumen schaffen. Die ruppige Erscheinung der Oberflächen ist eine Einladung zur aktiven Aneignung des Hauses, der Schüler und Lehrer offensichtlich mit Freude Folge leisten.

Architecture rurale: École primaire de Buttisholz

Buttisholz est une localité sortant de l'ordinaire par sa jolie église baroque et un centre de village reconstruit après l'incendie de 1861. Réalisée en nombreuses étapes, la grande école constitue un témoin impressionnant du développement des constructions scolaires. Le fait que l'avant-dernière tranche de travaux, à l'architecture cubique et presque minimaliste, se différencie à ce point de la plus récente, est d'autant plus remarquable que les mêmes architectes étaient à l'œuvre. Un pavillon de 1960 a fait place à la nouvelle construction. Avec sa façade à pignon, elle est tournée vers le village, alors que le bâtiment s'étend ostensiblement dans la profondeur. Il donne ainsi une indication sur ce qui réside derrière le majestueux bâtiment scolaire de 1910 qui constitue la tête du complexe.

La figure originale du bâtiment peut se lire de manière gestuelle: avec son asymétrie soigneusement composée, la façade frontale invite à emprunter l'escalier. De la même manière, le déplacement précis du corps de bâtiment vers la salle à l'arrière de l'ancienne école, est renforcé par un nouveau toit de récréation sous forme de cour commune. Il est aussi tourné vers la petite arcade qui active simultanément la poursuite vers le haut, en reprenant volontairement un grand escalier de plein air. L'infraction ludique à la règle, que constitue le fait de laisser pour ainsi dire descendre un arc dans un escalier, fait partie d'un langage architectural qui intègre et distancie à la fois des éléments conventionnels d'origines diverses. Il se peut que la désignation de «rustique» se justifie puisque de manière la plus subtile, des moyens simples, voir presque grossiers, sont utilisés. Ainsi, la construction constitue une réponse remarquable à la question d'une architecture moderne pour un bâtiment public en campagne, au même titre que le faisait, il y a environ un siècle, l'architecture réformatrice du vieux bâtiment voisin.

L'intérieur est remarquable: un hall relie les niveaux décalés en demi-étages, évoquant l'aire de battage d'une ferme. Tout autour de ce hall, l'utilisation complexe abrite semble-t-il avec aisance un jardin d'enfant, une école de musique et une école primaire sous le grand toit en bâtière, bien que des avant-zones ou des zones intermédiaires créent une offre différenciée de locaux communs. L'apparente grossièreté des surfaces représente une invitation à une appropriation active de la maison, invitation à laquelle maîtres et élèves semblent répondre avec plaisir.

B

– Die Giebelfassade versammelt unterschiedliche Elemente in einer freien, harmonischen Komposition. Die Vorhalle der Musikschule und eine minimale, nur wenige Zentimeter tiefe Verkröpfung der Fassade leiten den Blick dem Weg entsprechend über Eck, hoch in das Zentrum der Schulanlage.

–

– Aussen wurde der Beton sandgestrahlt und weiss lasiert. Diese Nachbehandlung der Oberfläche löscht das Fugenbild der Schalung aber nicht völlig aus: Die Nobilitierung bleibt als solche erkennbar. Wie bei einem barocken oder klassizistischen Bauernhaus, das mit einer grauen Bemalung einen Steinbau evoziert, aber nicht imitiert, spielt die Erscheinung des Betons auf zwei Klaviaturen gleichzeitig.

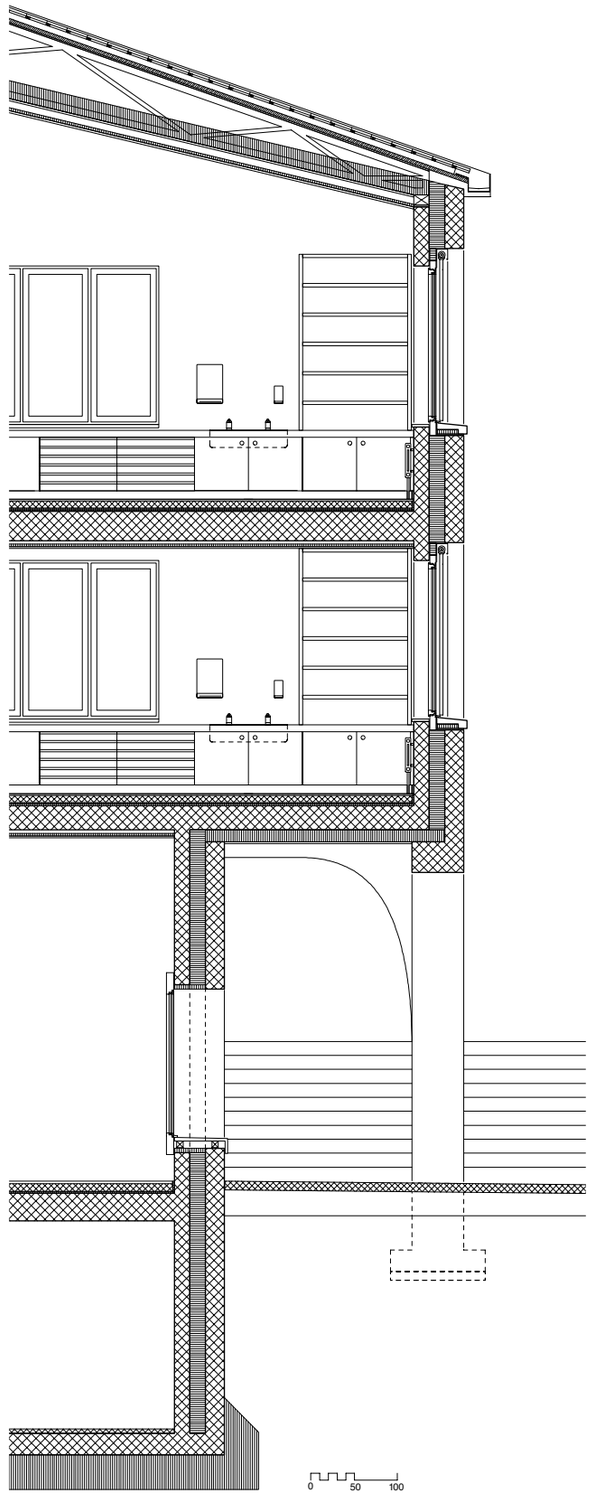
–

– Sous le pignon, la façade rassemble différents éléments interprétant une composition libre et harmonieuse. Le hall de l'école de musique et une saillie minimale de la façade – quelques centimètres seulement – attirent le regard au-delà du coin, vers le centre de l'école.

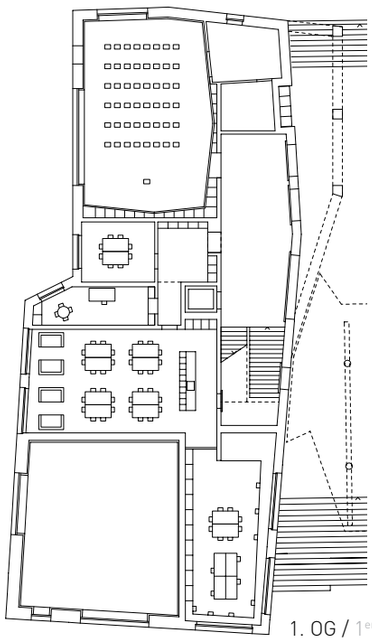
–

– À l'extérieur, le béton a été sablé et lasuré de blanc. Un traitement de surface qui laisse visible l'empreinte du coffrage: l'anoblissement reste donc discernable. Ici, tout comme une ferme baroque ou classique qui, avec sa peinture grise, évoque un bâtiment en pierre sans toutefois vouloir l'imiter, l'apparence du béton joue simultanément sur deux registres.

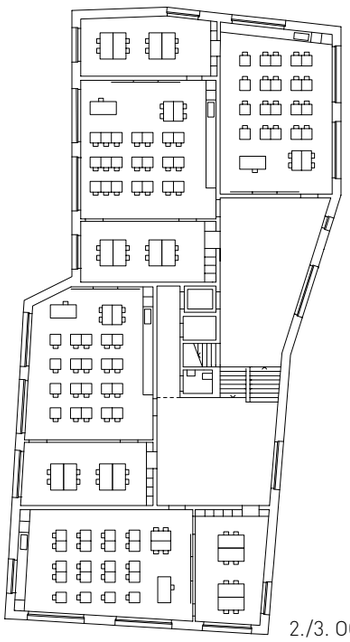
–



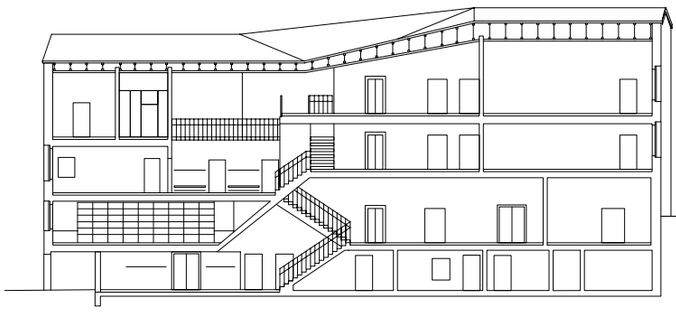
B



1. OG / 1er ét.



2./3. OG / 2e/3e ét.



0 1 5

– Die zentrale Halle sorgt für Durchblicke und eine einfache Orientierung. Gleichzeitig schafft ihre verwinkelte Gestalt einen vielfältigen Begegnungsraum mit exponierteren und intimeren Bereichen.

–

– Die Rohbau-Ästhetik der Innenräume erstreckt sich auch auf die Schulzimmer, die eher Werkstätten als Wohnzimmern gleichen. Einzig in den Sälen für Musikschule und Gemeinde sind die Wände bekleidet, was der Akustik und der Nobilitierung gleichermassen dient.

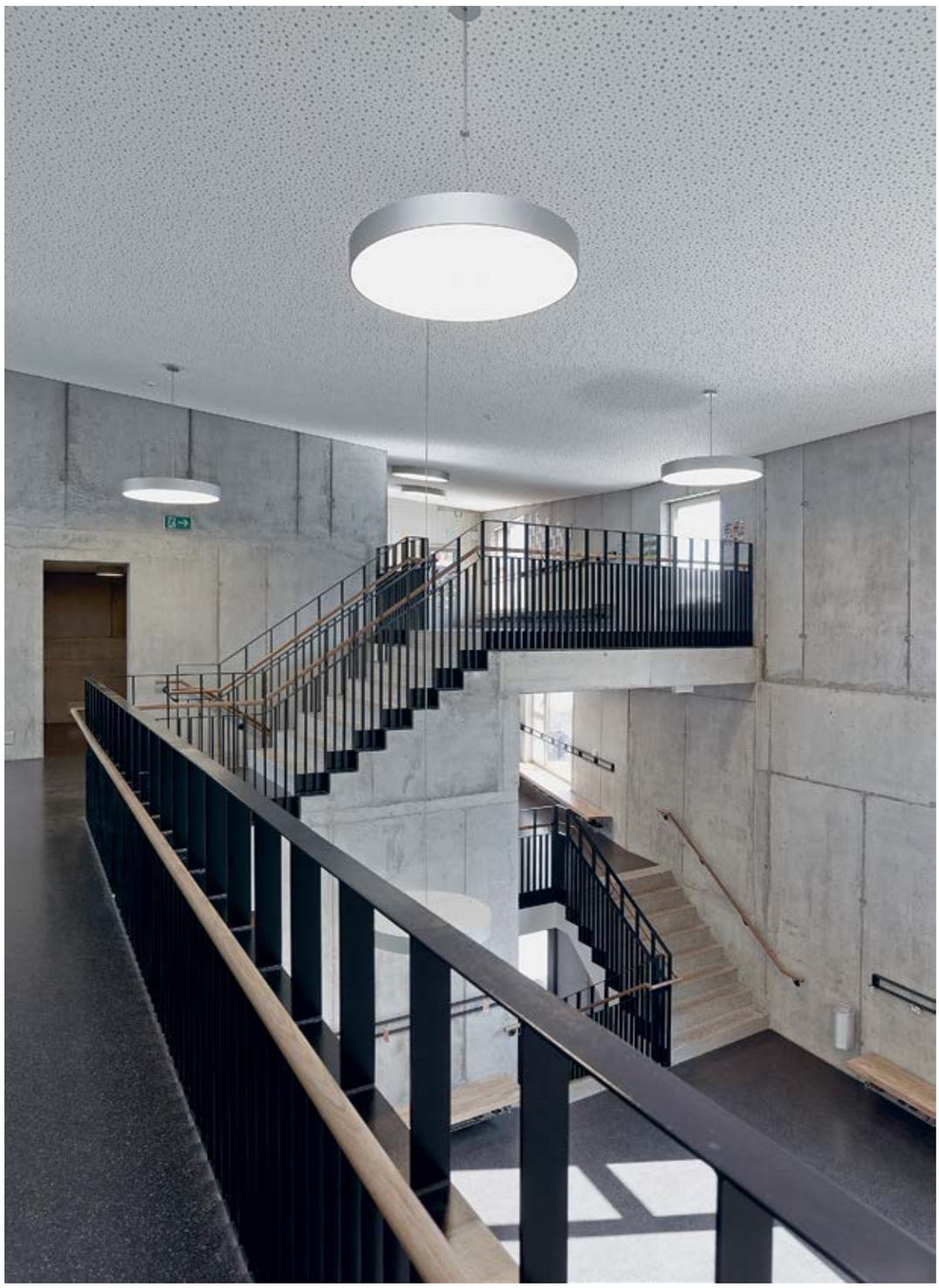
–

– Le hall central crée des perspectives et fournit une orientation aisée. En parallèle, sa forme complexe donne un espace de rencontre polyvalent offrant des zones ouvertes et d'autres plus intimes.

–

– L'esthétique brute des espaces intérieurs s'étend aussi aux salles de classe qui ressemblent davantage à des ateliers qu'à des salles de séjour. Seuls les locaux de l'école de musique et de la commune ont reçus un revêtement mural, améliorant tant l'acoustique que l'élégance.

–



Bauherr / Maître de l'ouvrage:

Einwohnergemeinde Buttisholz

Architekten / Architectes:

ARGE Elmiger Tschuppert Architekten & MAI Architektur, Luzern, www.etar.ch, www.maiarchitektur.ch

Mitarbeitende / Collaborateurs:

Daniel Tschuppert, Markus Elmiger, Stefan Lüthi, Urs Rölli, André Murer, Barbara Ott, Nadja Duss, Gaspar Fernández Domínguez

Signaletik / Signalétique:

Robert Müller, Buttisholz

Baumanagement /
Gestion de la construction:

Korner & Fuchs, Buttisholz

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Hertig Ingenieure, Langenthal

Landschaftsarchitektur /
Architecture paysagère:

Appert Zwahlen, Cham

Wettbewerb 2002
Planungsbeginn 2010
Bau 2011–2012

Concours 2002
Début de la planification 2010
Construction 2011-2012

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415

MANGEAT WAHLEN

Ein Ort für die Literatur: Maison de l'Écriture, Montricher

Wie eine Fata Morgana taucht die Maison de l'Écriture über den flimmernden Feldern der Waadt auf. Sie liegt, wo das flache Hügelland endet und der steile, bewaldete Hang des Juras beginnt. Leuchtend weiss, aber mit unscharfen Konturen, ist sie kein Haus; man denkt viel eher an einen lichten Wald beim weitläufigen, mit organisch anmutenden Formen durchbrochenen Dach, das für ein lebendiges Licht- und Schattenspiel sorgt zwischen den vielen schlanken Stützen: ein heiliger Hain der Literatur, der zahlreiche Assoziationen ermöglicht. In diesen Portikus wird man hangseits geführt, sodass die Landschaft zunächst ausgeblendet wird, um sich dann umso eindrücklicher wieder zu öffnen. Wer auf die Terrasse zwischen den beiden Baukörpern tritt, glaubt das ganze Mittelland überblicken zu können. Rechts liegt die Bibliothek, links das Empfangsgebäude mit dem Ausstellungsraum und dem Auditorium. Was noch fehlt, sind die Klausen für die Schriftarbeiter, die wie Baumhäuser unter das Dach gehängt werden. Unterschiedliche Architekten planen sie, und sie werden veränderbar bleiben: Die Anlage ist ein «Non-finito» mit Elementen unterschiedlicher Lebensdauer.

Ein fester, schützender Schrein ist die Bibliothek. In der harten Betonschale steht ein Haus aus massivem Eichenholz, das aus gewaltigen Bücherregalen besteht. Diese tragen das Dach und bilden die hohen Wände des schmalen Raumes, an die Galerien, Treppen und Zwischenpodeste gehängt sind. Licht sickert von oben und durch erkerartige Nischen ein, die in die Wände eingelassen sind und in die man sich zum Arbeiten zurückziehen kann.

Im zweiten Baukörper gehen zwei Wege von der offenen Eingangsebene aus. Einer führt nach oben in den lichten Ausstellungssaal, der andere nach unten ins Auditorium, dessen unterirdische Architektur sich in einer «Promenade architecturale» erschliesst: Über eine Galerie, die einen ersten Einblick in den Saal ermöglicht, und ein geräumiges Foyer mit Kaminfeuer wird man schliesslich ins Auditorium geführt, das man beim Hinuntersteigen umrundet. All diese Raumbereiche gehen ineinander über und sind miteinander verbunden, ohne dass man von einem offenen Raumkontinuum sprechen möchte. Raumbildung und Lichtführung sind durch Holzbekleidungen moduliert, werden aber primär durch die ausdrucksstarke Betonstruktur geleistet, die gleichermassen an Soffitten eines Theaters und an das Gerippe eines Wals erinnert.

Un lieu pour la littérature: Maison de l'Écriture, Montricher

Telle une fata morgana, la Maison de l'Écriture émerge des champs vaudois scintillants. Elle se situe là où les plates collines s'achèvent et que commencent les pentes raides et boisées du Jura. D'un blanc lumineux, mais avec des contours flous, elle ne ressemble pas à une maison; on s'imaginerait plutôt une forêt clairsemée aux formes d'apparence organique, dont l'interruption du toit assure un jeu d'ombres et de lumières vivant entre les nombreux supports minces: un bois sacré de la littérature qui permet de nombreuses associations. Ce portique nous conduit du côté versant, masquant tout d'abord le paysage qui en devient d'autant plus impressionnant lorsqu'il s'ouvre à nouveau. En pénétrant sur la terrasse entre les deux corps de construction, on croit pouvoir apercevoir le Plateau dans son entier. À droite se trouve la bibliothèque, à gauche le bâtiment de réception avec sa salle d'expositions et l'auditorium. Il ne manque que les ermitages des écrivains suspendus sous le toit, tels une cabane dans un arbre. Différents architectes les ont planifiés et ils resteront modifiables: l'installation est à l'état «non terminé» et munie d'éléments de différentes durées de vie.

Un sanctuaire fixe et protecteur est constitué par la bibliothèque. Dans une dure coque de béton, se trouve une maison en bois de chêne massif qui se compose de gigantesques rayons de bibliothèque. Ils portent le toit et composent les hautes parois de cette étroite pièce, auxquelles galeries, escaliers et podiums intermédiaires sont suspendus. La lumière arrive par le haut à travers des niches en saillie insérées dans les cloisons et au sein desquelles il est possible de se retirer pour travailler.

Dans le deuxième corps de bâtiment, deux voies partent de l'entrée ouverte. L'une conduit vers le haut, dans la lumineuse salle d'exposition, alors que l'autre descend vers l'auditorium dont l'architecture souterraine est raccordée à une «promenade architecturale»: par la galerie qui ouvre un regard dans la salle et par un vaste foyer avec cheminée, on parvient finalement à l'auditorium dont on fait le tour durant la descente. Toutes ces parties de pièces s'interpénètrent et sont reliées, sans que l'on puisse toutefois évoquer des pièces continues. La configuration des pièces et l'apport de lumière sont modulés par des revêtements de bois, mais sont assurés au premier chef par une structure expressive en béton qui évoque tant les soffites d'un théâtre que l'ossature d'une baleine.

– Die beiden geheimnisvoll geschlossenen, wohl bald schon dicht umrankten Baukörper scheinen willkürlich zu stehen. Sie zeichnen aber präzise die Geometrie der Ferienkolonie Bois Désert nach, die früher den Ort besetzte, sodass deren Geschichte im Verborgenen weiterlebt.

–

– Der Portikus ist ein künstlicher Hain, hoch rational und organisch anmutend zugleich. An jedem Stützenkopf sind Verankerungen eingelassen, an die kleine Wohneinheiten gehängt werden können. Sie werden die Stipendiaten der Stiftung beherbergen. Das alte Modell der Wohnkapseln erfährt hier eine überraschende poetische Interpretation.

–

– Die Eingangsterrasse ist eine Bühne, auf der man sich entscheidet, nach rechts in die Bibliothek oder nach links ins Empfangsgebäude mit Ausstellungsraum und Auditorium einzutreten. Zu Füssen liegen das Genferseebecken und das Mittelland, begrenzt vom gezackten Fries der Alpen.

–

– Les deux constructions à la façade mystérieuse, probablement bientôt rattrapées par la végétation, semblent avoir été placées de façon arbitraire. Pourtant, elles suivent méticuleusement la géométrie de la colonie de vacances Bois Désert qui occupait le site par le passé, reprenant ainsi secrètement son histoire.

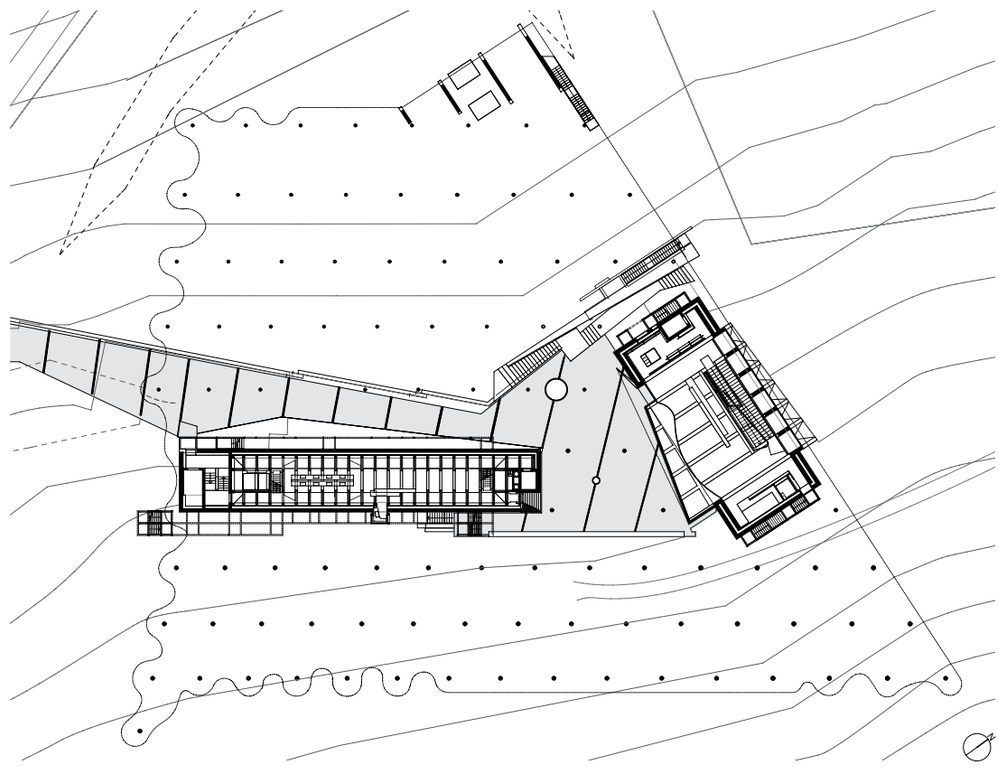
–

– Le portique est un bosquet artificiel, à l'allure rationnelle et organique à la fois. Des ancrages sont intégrés à chaque tête d'étai pour y suspendre des petites unités d'habitation. Elles accueilleront les boursiers de la fondation. L'ancien modèle des cellules d'habitation est ici réinterprété de manière étonnamment poétique.

–

– La terrasse d'entrée est une scène sur laquelle on décide de prendre à droite, vers la bibliothèque, ou à gauche, vers le bâtiment d'accueil avec son espace d'exposition et l'auditorium. À ses pieds s'étend le bassin lémanique et le Plateau, bordé au loin par les sommets alpins.

–



– Die Bibliothek ist ein einfach aufgebauter, aber schier unermesslicher Bücherspeicher und zugleich ein Arbeitsort. Ihre Architektur repräsentiert nicht eine bestimmte Ordnung, sondern lädt dazu ein, sich im Universum der Literaturen zu verlieren.

–

– Die Arbeitsnischen liegen buchstäblich zwischen Innen und Aussen, zwischen gesammelter Erinnerung und vor Augen liegender Gegenwart. Sie umgeben den Schriftarbeiter wie ein erweitertes Kleid, lassen aber auch viel Raum, zweigeschossig, wie sie sind.

–

– La bibliothèque est constituée d'un simple magasin à livres – presque incommensurable – et d'espaces de travail. L'architecture n'y organise pas un ordre spécifique, mais invite le visiteur à s'égarer dans le monde des littératures.

–

– Les niches de travail sont véritablement situées entre l'intérieur et l'extérieur, entre la somme des souvenirs et le maintenant présent sous nos yeux. Elles enveloppent chaque utilisateur comme une seconde peau, mais laissent suffisamment d'espace puisqu'elles couvrent deux étages.

–

– Die eigenwillige, bis ins kleinste Detail raffinierte Gestaltung verweist auf die grosse Erfahrung und die ungebrochene Fabulierlust des Architekten, aber auch auf die ganz und gar aussergewöhnliche Bauherrschaft, die über einen langen Planungs- und Bauprozess hinweg diesen ausserordentlichen Bau möglich gemacht hat.

–

– In der eigenwilligen Raumschöpfung des Auditoriums werden klar definierte Orte geschaffen, die durch offene Strukturen miteinander verbunden sind und so als Teile eines grossen, durchlässigen Gebildes erfahren werden.

–

– La conception particulière et hautement raffinée témoigne de la vaste expérience et de la créativité débordante de l'architecte, mais aussi de l'exceptionnel maître de l'ouvrage qui a rendu possible cette construction hors du commun, issue d'une planification à long terme et d'une longue période de construction.

–

– L'auditorium et sa forme distinctive créent des lieux clairement définis reliés par des structures ouvertes, chaque lieu étant alors perçu comme partie d'un tout ouvert, lumineux et monumental.

–

Bauherr / Maître de l'ouvrage:

Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature, Montricher, www.fondation-janmichalski.com

Architekten / Architectes:

Mangeat Wahlen Architectes, Nyon, www.mangeat-wahlen.ch

Bauingenieure / Ingénieurs civils:

Muttoni & Fernadez, Écublens; Lurati Muttoni Partner, Mendrisio; Dupuis & Associés, Nyon; Charpente Concept, Perly (Holzbau/construction en bois)

Landschaftsarchitektur / Architecture paysagiste:

Raderschallpartner, Meilen

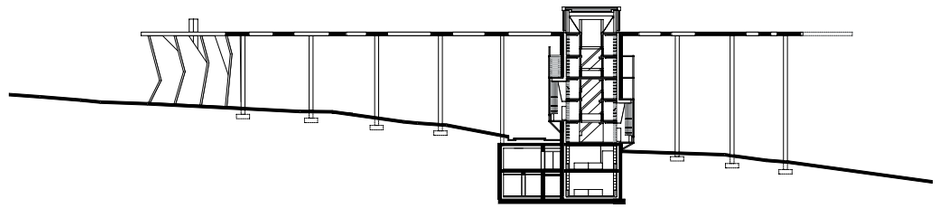
Generalunternehmung / Entreprise générale:

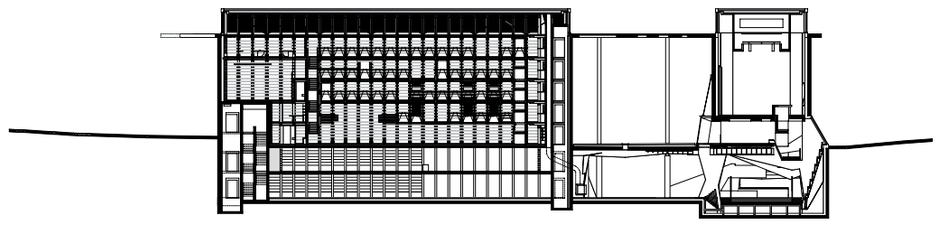
Losinger Marazzi, Bussigny

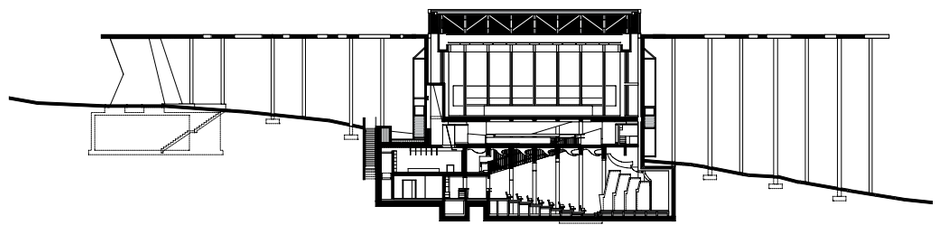
Entwurf ab 2004
Ausführung ab 2009
Eröffnung 2013

Ébauche dès 2004
Exécution dès 2009
Ouverture 2013

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415







MICHELE ARNABOLDI

Brücke über die Verzasca in Frasco,
Ingenieure Lurati Muttoni Partner

Pont sur la Verzasca à Frasco,
Ingénieurs Lurati Muttoni Partner

BASERGA MOZZETTI

Brücke über den Brenno bei Motto,
Ingenieure Pedrazzini Guidotti

Pont sur le Brenno près de Motto,
Ingénieurs Pedrazzini Guidotti

Die steigenden Anforderungen des Verkehrs geraten häufig in Konflikt mit der Leistungsfähigkeit historischer Brücken, die oft ein wichtiger Bestandteil der Kulturlandschaft sind. Im Umgang mit diesem Problem gibt es kein Patentrezept. Die beiden Beispiele aus dem Tessin beschreiten unterschiedliche Wege, zeigen aber auf je eigene Art eine hohe Sensibilität.

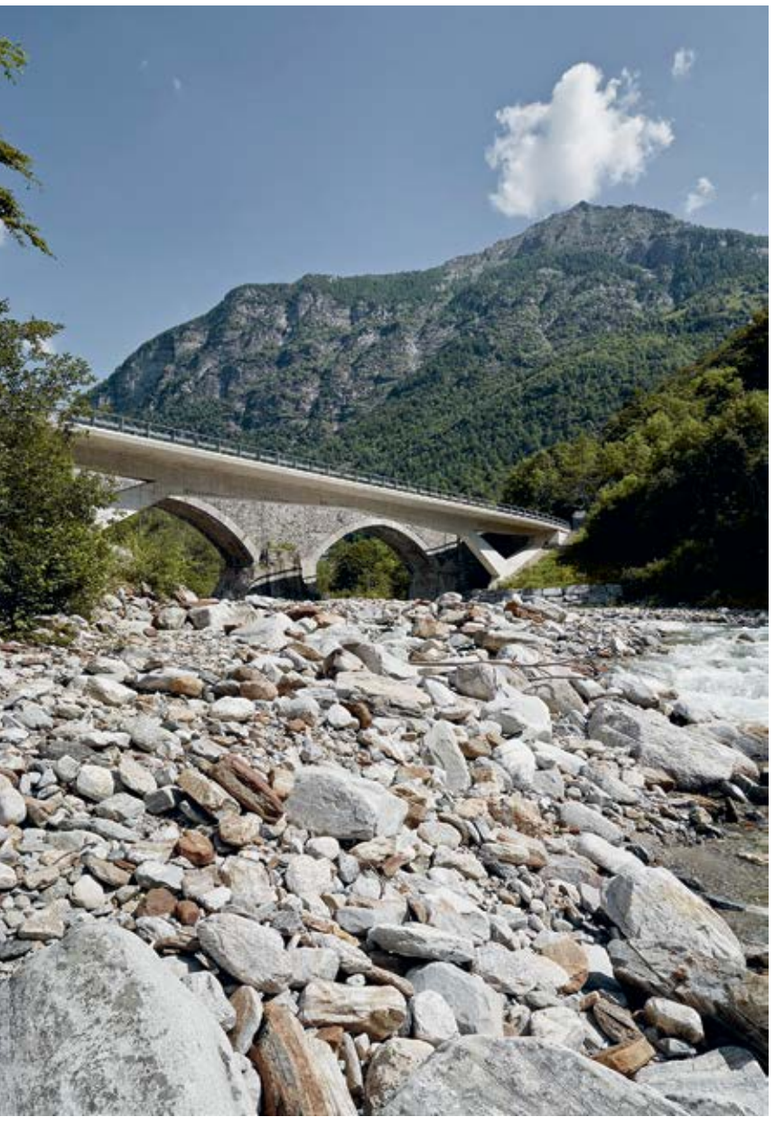
In Frasco, weit hinten im Verzascatal, entschied man sich für einen Neubau. Die alte Steinbrücke nutzt einen Felsblock, der ziemlich dramatisch im Flussbett liegt, wo die Valetta in die Verzasca mündet, um in zwei Bogen die beiden Ufer miteinander zu verbinden. Die neue Brücke dagegen überspannt mit einem eleganten, schlanken Tragwerk aus vorgespanntem Beton das gesamte Bett und nimmt eine grössere Spannweite in Kauf, um den Fluss der Strasse weniger zu stören. Zwei Haltungen aus zwei Zeiten stehen sich hier in gültigen Lösungen gegenüber – respektvoll, aber in letztlich unversöhnlichem Gegensatz. Die alte Brücke wurde für Fussgänger und Velofahrer in Stand gesetzt, aber es wird sich in Zukunft immer wieder die Frage stellen, ob sie nicht vielleicht doch dem Verfall überlassen werden soll. Ein Mahnmal für die unerbittlich fortschreitende Zeit ist sie auf jeden Fall.

Das Beispiel der in ihrer Gestalt ganz ähnlichen Bogenbrücke im Bleniotal ist schon deshalb ganz anders, weil nicht die Hauptstrasse, sondern bloss ein Nebenzweig über sie führt. Auf der linken Talseite liegt das Dorf Motto mit seiner Kirche, auf der rechten eine Wiesenterrasse mit einer romanischen Kapelle, die von der Strasse nach Ludiano in einem weiten Bogen umfasst wird. Durch die Ertüchtigung der Brücke, die in ihrer Substanz auf das späte 19. Jahrhundert zurückgeht, wird dieser bedeutende Ort respektiert und gestärkt. Eine neue Betonplatte dichtet die Fahrbahn ab und eine Betonbrüstung ersetzt das alte Metallgeländer. Dies unterstreicht die Einheit von Strasse und Brücke und verbindet so die Brücke noch intensiver mit dem Territorium. Ein Unterbruch der Brüstungsmauer, der die Schneeräumung erleichtert, schafft einen neuen Zugang zur Uferkante. In einer zweiten Bauetappe soll auf der einen Seite die Einmündung in die Hauptstrasse verbessert, auf der anderen die Panzersperre aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs freigelegt werden. Diese besteht aus mächtigen Granitblöcken und ist ein weiteres Zeugnis für die respektvolle Arbeit an diesem besonderen Ort.

Les exigences croissantes du trafic entrent souvent en conflit avec la capacité des ponts historiques qui constituent souvent une part importante du paysage culturel. Pour résoudre ce problème, il n'existe toutefois aucune recette miracle. Ces deux exemples au Tessin empruntent des voies différentes, mais chacun à sa manière, fait preuve d'une grande sensibilité.

À Frasco, loin derrière la vallée de la Verzasca, on a opté pour une nouvelle construction. Le vieux pont de pierre bénéficie d'un bloc de rocher, placé de manière relativement dramatique dans le lit de la rivière, là où la Valetta se joint à la Verzasca pour relier en deux arcs les rives opposées. En revanche, le nouveau pont surplombe l'entier du lit de la rivière par une structure élégante et sobre en béton précontraint, avec une plus grande envergure afin de n'entraver le flux du trafic. Deux options de deux périodes différentes se confrontent ici en tant que solutions contraires, à la fois valables, respectueuses mais en définitive inconciliables. L'ancien pont a été rénové pour permettre le passage des piétons et des cyclistes, mais à l'avenir, la question se posera maintes fois de savoir s'il ne vaudrait pas mieux le laisser tomber en décrépitude. Quoi qu'il en soit, il constitue un rappel du temps qui passe inexorablement.

Très analogue, l'exemple du pont en arc du val Blenio est pourtant totalement différent car il ne conduit pas vers la route principale, mais à un embranchement secondaire. Sur le côté gauche de la vallée, se trouve le village de Motto, son église, et sur la droite, une terrasse de prairies où l'on trouve une chapelle romaine, et qui est entourée d'une large courbe de la route conduisant à Ludiano. Par le renforcement du pont, dont la substance remonte à la fin du XIXe siècle, ce site a été respecté et même affermi. Une nouvelle plaque de béton densifie la voie de circulation et un parapet en béton a remplacé l'ancienne balustrade métallique. L'unité entre la route et le pont en est soulignée et ce dernier se voit encore plus intensément relié au territoire. Une interruption du parapet, destinée à l'élimination de la neige, crée un nouvel accès vers le rivage. Au cours d'une deuxième étape de construction, la bifurcation vers la route devra être améliorée sur un côté. De l'autre côté, le barrage antichar qui date de la Seconde Guerre mondiale sera libéré. Cet autre témoin d'un travail respectueux réalisé en un lieu particulier se compose de puissants blocs de granite.



– Das Miteinander der beiden Brücken über die Verzasca bei Frasco lässt die Geschichte manifest werden. Entlastet vom Verkehr, wurde die alte Konstruktion zu einer Terrasse über dem Fluss. Das Neue triumphiert über das Alte, indem es dieses ersetzt und ins Abseits der Geschichte stellt.

– Die vorgespannte, monolithische Betonstruktur kontrastiert mit ihrer sehnigen Leichtigkeit mit der behäbigen Schwere der Steinbogen aus dem 19. Jahrhundert. Weil die schlanke, offene Konstruktion die alte Brücke nicht verdeckt, können beide Bauwerke zusammen wahrgenommen werden.

– À Frasco, la coexistence des deux ponts sur la Verzasca met en évidence leur histoire. Délivrée du trafic, l'ancienne construction se mue en une terrasse au-dessus de la rivière. Le nouveau triomphe de l'ancien en le remplaçant et en le reléguant en marge du présent.

– Par sa gracilité, la structure en béton monolithique précontrainte contraste avec la solennité majestueuse de la voûte en pierre du XIXe siècle. Comme le design ouvert et élégant du nouveau pont ne masque pas l'ancien, les deux constructions sont perçues en même temps.

Frasco

Bauherr / Maître de l'ouvrage:
Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento del territorio

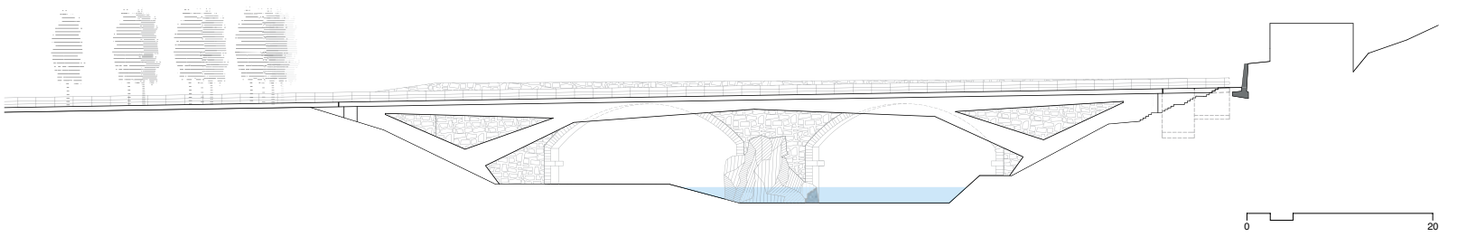
Bauingenieure / Ingénieurs civils:
Lurati Muttoni Partner, Mendrisio, www.lmpartner.ch

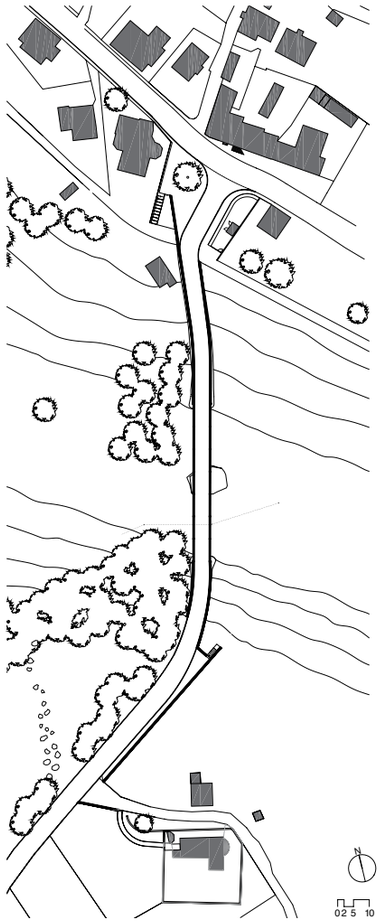
Architekten / Architectes:
Michele Arnaboldi Architetti, Locarno, www.ma-a.ch

Planung 2004
Bauzeit 2008–2009

Planification 2004
Durée de la construction 2008-2009

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415





– Obwohl die bestehende Brücke bei Motto im Bleniotal erst im späten 19. Jahrhundert erbaut wurde, wirkt sie, als gehörte sie seit je zu diesem Ort. Sie liegt zwischen zwei bedeutenden Kirchen und nutzt elegant die Gegebenheiten der Natur.

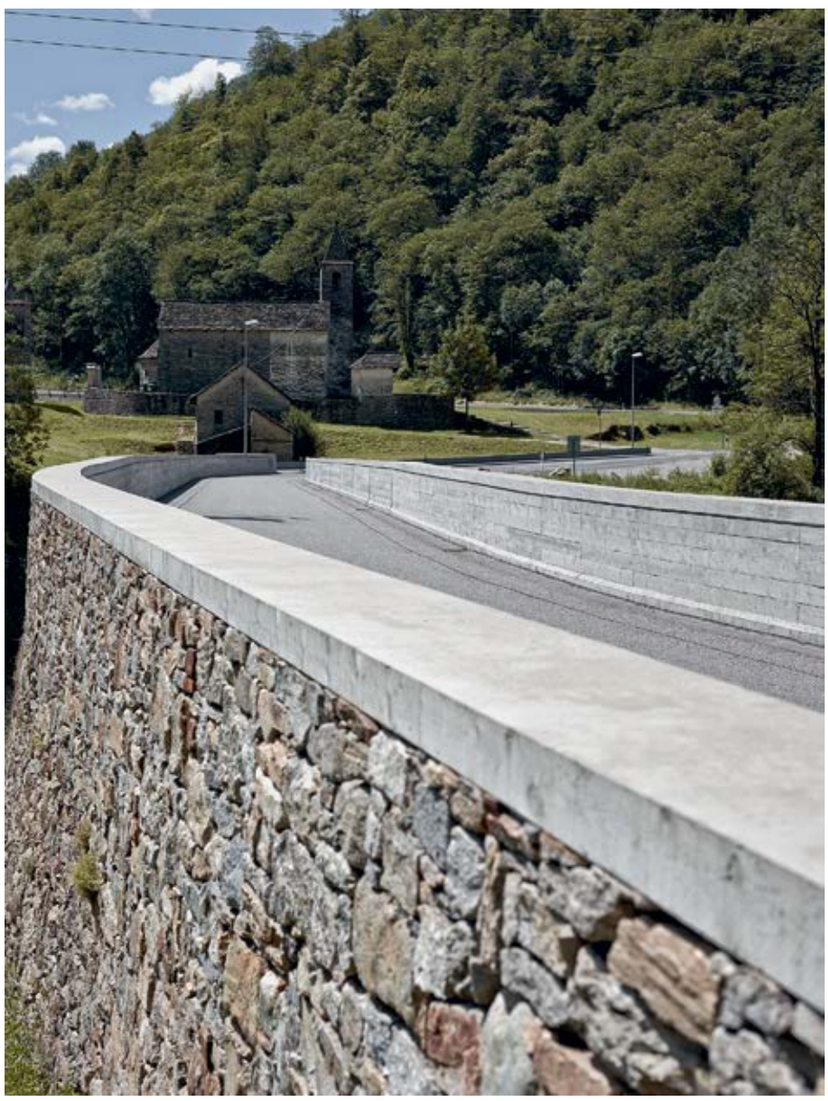
– Während in der äusseren Erscheinung die Differenz von Betonbrüstung und Vormauerung den eigentlichen Brückenabschnitt hervorhebt, verstärken von innen betonierte Flanken die Kontinuität der elegant geschwungenen Strasse. Das Neue schreibt das Alte fort und passt es seinen Bedingungen an.

– Die Verlängerung der Brüstungsmauer verstärkt die Verbindung zwischen der Brücke und dem terrassierten Hügel der Kapelle San Pietro. Auch die romanisierende Gestalt des Trafo-Turms östlich der Kirche bezeugt, wenn auch auf völlig andere Weise, Respekt vor dem Ort.

– Bien que le pont actuel de Motto (Val Blenio) date de la fin du XIXe siècle, il semble toujours avoir été présent en ces lieux. Situé entre deux grandes églises, c'est avec grâce qu'il met à profit la nature environnante.

– Extérieurement, la différence entre le parapet en béton et la maçonnerie souligne le pont à proprement parler, intérieurement les flancs bétonnés reprennent les élégantes courbes de la route. Le nouveau poursuit le récit écrit par l'ancien tout en l'adaptant à ses conditions.

– Le prolongement du parapet renforce la connexion entre le pont et les collines en terrasses de la chapelle de San Pietro. La forme romanisante de la tour du transformateur, à l'est de l'église, témoigne – quoique d'une toute autre manière – de son respect pour ce lieu.



Motto

Bauherr / Maître de l'ouvrage:

Repubblica e Cantone Ticino, Divisione delle costruzioni; Marco Frangi, Projektleitung/ Direction de projet; Loris Oliva, Roberto Ratti, Örtliche Bauleitung/Direction locale des travaux

Bauingenieure / Ingénieurs civils:

Pedrazzini Guidotti, Lugano; Andrea Pedrazzini, Eugenio Pedrazzini, Ladislao Ricci, Alberto Lupis, www.ing-ppg.ch

Architekten / Architectes:

Baserga Mozzetti Architetti, Muralto; Nicola Baserga, Christian Mozzetti, Thea Delorenzi, www.basergamozzetti.ch

Bauherrenberater / Conseiller du maître de l'ouvrage:

Michele Arnaboldi, Locarno

Projekt 2008–2010
Bau 2011–2012 (1. Etappe, 2. Etappe noch offen)

Projet 2008-2010
Construction 2011-2012 (1re étape, 2e étape encore en suspens)

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201415

Zeitschrift für Architektur
BAUEN IN BETON

Revue d'architecture
CONSTRUIRE EN BÉTON

Herausgeber / Éditeur

BETONSUISSE Marketing AG /
BETONSUISSE Marketing SA

Fotografie / Photographie
Kuster Frey

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

Projektleitung / Direction de projet
Olivia Zbinden

Übersetzung / Traduction
Text Control AG

Korrektorat / Correction
Text Control AG

Druck / Impression
Ast & Fischer AG

Ausgabe / Édition 2014/15
10 000 Ex.

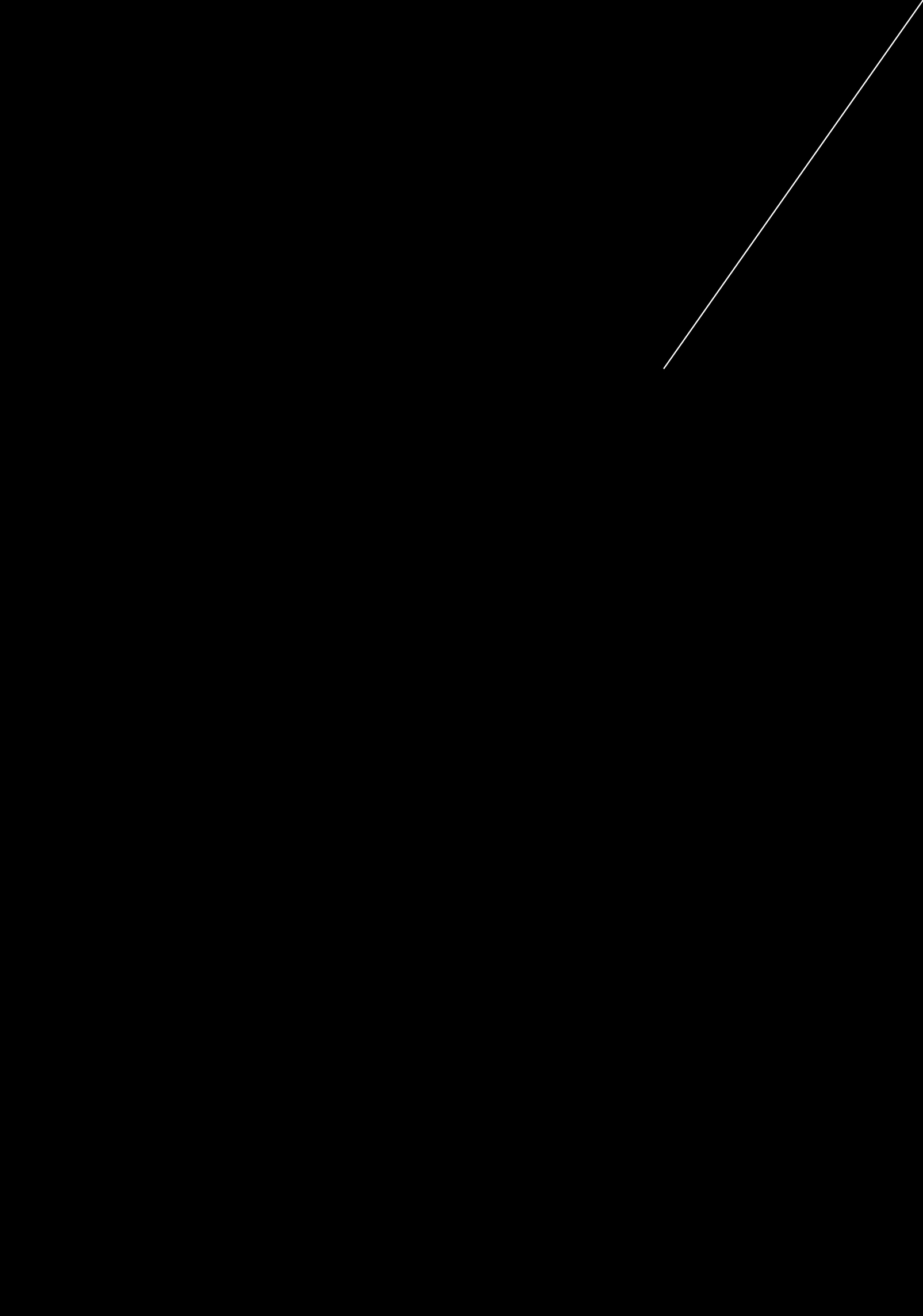
Diese Zeitschrift erscheint in Deutsch und Französisch.

Cette revue paraît en allemand et français.

ISSN 0930-0525

Zu beziehen bei / Pour l'obtenir

BETONSUISSE Marketing AG
Marktgasse 53
CH- 3011 Bern
T +41 (0)31 327 97 87
F +41 (0)31 327 97 70
info@betonsuisse.ch
www.betonsuisse.ch
www.betonistnachhaltig.ch
www.betonestdurable.ch

Umschlag: **Brücke über die Verzasca in Frasco**
Michele Arnaboldi; Ingenieure Lurati Muttoni Partner

Couverture: **Pont sur la Verzasca à Frasco**
Michele Arnaboldi; Ingénieurs Lurati Muttoni Partner