

2016/17

BAUEN

IN

BETON

CONSTRUIRE

EN

BÉTON

GRABER PULVER

STAUFER & HASLER

PENZEL VALIER

WESPI DE MEURON ROMEO

PIERRE-ALAIN DUPRAZ

BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN

ISEPPI/KURATH

2016/17

BAUEN IN BETON

CONSTRUIRE EN BÉTON

INHALT SOMMAIRE

Pädagogische Maturitätsschule Kreuzlingen von Rudolf und Esther Guyer École de maturité orientation pédagogie de Kreuzlingen de Rudolf et Esther Guyer	04
GRABER PULVER Musée d'ethnographie MEG in Genf Musée d'ethnographie de Genève MEG	18
STAUFER & HASLER Kino und Bar Houdini in Zürich Cinéma et bar Houdini à Zurich	24
PENZEL VALIER Wasserkraftwerk in Hagneck Centrale hydroélectrique à Hagneck	28
WESPI DE MEURON ROMEO Haus de Meuron in Caviano Maison de Meuron à Caviano	36
PIERRE-ALAIN DUPRAZ Primarschulhaus und Hort in Prangins École enfantine et UAPE à Prangins	42
BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN Wohnhochhaus und Ladenlokal in Zürich Hirzenbach Tour d'habitation et locaux commerciaux à Zurich Hirzenbach	46
ISEPPI/KURATH Besucherzentrum Viamala-Schlucht in Thuisis Le centre des visiteurs des gorges de Viamala à Thuisis	52







MODERN, ARCHAISCH, SOZIAL

Die Guyer-Bauten der pädagogischen Maturitätsschule Kreuzlingen (1969–72) werden geprägt durch Ort, Funktion und soziale Verantwortung. Trotzdem ist ihre Architektur eigenwillig und ausdrucksstark.

MODERNE, ARCHAÏQUE, SOCIAL

Les bâtiments Guyer de l'École de maturité orientation pédagogie de Kreuzlingen (1969-72) sont caractérisés par l'emplacement, la fonction et le parti pris communautaire, bien que leur architecture soit originale et très expressive.

In der Nacht vom 19. auf den 20. Juli 1963 brach in Kreuzlingen ein Grossbrand aus, der nicht nur die barocke Kirche St. Ulrich, sondern auch das Kloster zerstörte, in dem seit der Säkularisierung das Lehrerseminar untergebracht war. Selbst der Denkmalpfleger Albert Knoepfli stellte sich die Frage, ob angesichts der grossen Verluste nicht «die kräftige Betonstimme unserer Zeit» an die Stelle «des Rokokokopisten-Geflüsters der Vergangenheit» treten solle. Obwohl er letztlich überzeugende Gründe fand, die für eine Rekonstruktion sprachen, sollte auch die Moderne zum Zug kommen.¹ Parallel zu den Planungen für den Wiederaufbau wurde beschlossen, dem Seminar im Kloster einen Neubau zur Seite zu stellen. Für jene Räume des modernen Unterrichts, die in der Struktur des Altbaus schwer unterzubringen waren, wurde 1965 ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben. Esther und Rudolf Guyer gewannen mit einem Projekt, welches das Programm in geradezu funktionalistischer Weise auf drei Gebäude aufteilte: einen Wissenschaftstrakt mit Auditorien und Labors, einen Musiktrakt mit Übungsräumen und Aula sowie einen Sporttrakt mit Turnhallen und Schwimmbad, wobei sich Räume und Raumgruppen in einer reich gegliederten Kubatur abzeichneten. Im Wettbewerbstext war überdies von einem «Zentrumsplatz» die Rede und von einer «Gasse», die das «Herz der Anlage» sei, als «Aufgang, Anabasis zum Altbau, Perambulatorium und architektonischer Reiz des Projektes».²

Diese Wortwahl schlägt einen Bogen von der traditionellen Stadt zur antiken Architektur und macht damit deutlich, dass sich der Funktionalismus nicht mehr selbst genügt. Die Modernität der Anlage zielt weniger auf Neuheit als auf Gültigkeit, indem sie überzeitliche Werte in einer schon fast archaischen Sprache ins Werk setzt. Damit ist sie ganz auf der Höhe ihrer Zeit. 1964 hatte die erfolgreiche Ausstellung *Architecture without architects*³ anhand suggestiver Bilder vorgeführt, wie vielfältig Architektur sein kann und wie viele Aspekte die Moderne vernachlässigt hat. Bereits 1959 hatte Aldo van Eyck am Arbeitskongress der CIAM in Otterlo seine Kollegen eindringlich aufgerufen, endlich aufzuhören, dem Fortschritt hinterherzulaufen. Der Mensch atme schliesslich immer noch ein und aus – ob aber die Architektur das auch tue?⁴

UNTERORDNUNG UND EIGENSTÄNDIGKEIT

Zum Städtebau vermerkt der Wettbewerbstext eine «eindeutige Unterordnung [...] durch kleinmassstäbliche Gliederung». Eine Beziehung zu den Altbauten komme «nur durch den Kontrast zustande», der den «Neubauten ihr Eigenleben» gebe. So eindimensional, wie man aufgrund dieser Bemerkungen denken könnte, ist das Projekt jedoch nicht. Gewiss ducken sich die Neubauten so ins Gelände, dass die dominante Stellung des mächtigen Klosterbaus auf dem Hangrücken nicht tangiert, sondern sogar noch gestärkt wird. Die Kleinteiligkeit und die erdigen Farbtöne der neuen Kuben lassen das Weiss des ehemaligen Klosters erstrahlen und die monotone Reihung seiner Fassaden noch strenger wirken. Den schier unendlichen Korridoren des Klosters mit ihren unzähligen Türen stellen sie Räume entgegen, die sich um Plätze versammeln.

Dans la nuit du 19 au 20 Juillet 1963, un grand incendie s'est déclaré à Kreuzlingen. Il a détruit non seulement l'église baroque de Saint-Ulrich, mais aussi l'abbaye dans laquelle le collège de formation des enseignants était logé depuis la sécularisation. Même le conservateur de monuments Albert Knoepfli a soulevé la question de savoir si, compte tenu des pertes importantes, il ne fallait pas faire entendre «la voix puissante du béton de notre temps» au lieu des «chuchotements des copistes rococo du passé». Bien qu'il trouva finalement des raisons convaincantes parlant en faveur de la reconstruction, la modernité dut aussi s'inviter¹. Parallèlement à la planification de la reconstruction, l'édification d'un nouveau bâtiment latéral destiné au séminaire fut décidée. Pour les espaces d'enseignement modernes qu'il était difficile d'accueillir dans l'ancien bâtiment, un concours d'architecture fut annoncé en 1965. Esther et Rudolf Guyer le remportèrent avec un projet qui divisait le programme de manière essentiellement fonctionnaliste sur trois bâtiments, dans lesquels des espaces et des groupes de pièces se dessinaient dans un volume richement structuré: une aile scientifique avec les auditoriums et les laboratoires, une aile dédiée à la musique avec des salles de répétition et une aula, et enfin une aile attribuée au sport, avec les gymnases et la piscine. Dans le texte remis lors du concours, il était également question d'une «place centrale» et d'une «ruelle» qui soient le «cœur du site», comme «escalier, anabase vers l'ancien bâtiment, perambulatorium et charme architectonique du projet»².

Cette formulation s'étend de l'architecture antique jusqu'à la ville traditionnelle et rend lisible que le fonctionnalisme ne se suffit plus à lui-même. La modernité du site vise moins à la nouveauté qu'à la validité, en plaçant au cœur de l'ouvrage des valeurs intemporelles dans une langue presque archaïque. Elle est, de ce fait, à la hauteur de son temps. En 1964 fut présentée, avec un certain succès, l'exposition *Architecture without architects*³ montrant, à l'aide d'images suggestives, combien l'architecture peut être diversifiée et comment nombre de ses aspects ont été négligés par l'époque moderne. Dès 1959, lors du Congrès du CIAM à Otterlo, Aldo van Eyck avait exhorté ses collègues à cesser de courir après le progrès. Après tout, les humains inspirent et expirent toujours et encore; et si l'architecture faisait de même?⁴

SUBORDINATION ET AUTONOMIE

Concernant l'urbanisme, le texte relève une «subordination incontestable [...] par structure à petite échelle». Une relation avec les anciens bâtiments ne se crée «qu'en menant à bien le contraste» qui donne «sa propre vie à la nouvelle construction». Cependant, le projet n'est pas unidimensionnel, contrairement à ce que l'on pourrait déduire de ces observations. Certes, les nouveaux bâtiments se ramassent de telle façon sur le terrain, que, sur le versant, la position dominante du bâtiment de la puissante abbaye n'en soit pas affectée, mais renforcée. La petite taille et les couleurs terreuses des nouveaux cubes laissent resplendir le blanc de l'ancienne abbaye et la succession monotone de ses façades produit un effet

Kontrast bedeutet hier Ergänzung, ja Vervollständigung. Bereits nach der Säkularisierung war der Bibliotheksflügel des Klosters abgebrochen worden, sodass es seinen Hof und damit sein Zentrum verlor. Darin liegen die eigenartige Randstellung der Kirche begründet und der kasernenhafte Charakter der Gebäudezeilen, die heute scheinbar beliebig mäandrieren. Mit den Neubauten und dem Platz, um den sie sich versammeln, hat die gesamte Anlage eine neue Mitte und einen Ort der Gemeinschaft gefunden.

Zwischen Alt und Neu nimmt das Lusthäuschen, das 1785 als Sommerpavillon des Abtes erstellt worden war, eine Scharnierfunktion ein. Es wendet sich nur bedingt dem Klostergarten zu, eher der Aussicht zum See und damit den Neubauten, wo es über die Gartenmauer hinweg eine zweigeschossige Fassade bildet. In diesem Vorposten der alten Anlage findet der zentrale Raum des neuen Platzes seinen Fluchtpunkt. Der Wissenschafts- und der Musiktrakt umrahmen einen abgetreppten Raum, der sich unten ausweitet und vom Sporttrakt begrenzt wird und oben mit dem Pavillon und der Dachfläche des Klosters als Hintergrund seinen Abschluss findet. Die Komposition aus strengen Baukuben, Treppen und Ebenen erinnert an die Bühnenentwürfe von Adolphe Appia. Der zentrale Platz ist zweifellos ein Ort für starke Auftritte.

HARTE SCHALE, PORÖSER KERN

Diese Theatralität schafft einen Bezug zum Barock des Klosters, auch wenn der «Bühnenraum» hier modern ist und die Visualität nicht mit fixierten Blickpunkten, sondern mit Bewegung rechnet. In den Innenräumen finden dieses szenische Moment und das Arbeiten mit der Topografie eine Fortsetzung. Dabei spielt die gezielte Lichtführung eine wichtige Rolle. Sie führt durch die Räume, setzt Akzente und lässt anderes im Dämmer verschwinden. Und schliesslich ist die Kunst zu erwähnen, die nicht nur einen Platz erhält, sondern auch eine Aufgabe übernimmt. Die Reliefs von Raffael Benazzi im Foyer der Aula unterstreichen die Monumentalität der Treppenanlage und setzen einen organischen Kontrapunkt zum Kubismus der Architektur; im Wissenschaftsbau betonen die hängenden Plexiglasstreifen von Ed Sommer die Vertikalität der Halle und begleiten spielerisch das Licht, das aus grosser Höhe einfällt; die Aussenskulpturen von Bernard Schorderet schliesslich greifen das Koordinatennetz der Wege auf und machen das spannungsvolle Verhältnis von innen und aussen zum Thema. Nicht von ungefähr galt die Anlage schon zu ihrer Entstehungszeit als beispielhaft für die Integration von Kunst und Architektur.⁵

Sosehr die Themen Theatralität, Lichtdramaturgie und Integration bildender Kunst dem Geist des Barock verwandt sind, so sehr distanziert sich das formale Vokabular der Architektur von dieser Referenz. Es beschränkt sich auf wenige Elemente, wobei kubische Formen die Erscheinung prägen. Die Öffnungen sind zu schmalen, vertikalen und zu Gruppen gekoppelten Streifen zusammengefasst. Diese stehen entweder auf dem Boden oder öffnen sich nach oben hin, sodass sich ein zinnenartiger Abschluss ergibt. Die naturbelassenen Materialien in warmen Tönen werden in den Innenräumen

encore plus strict. Les couloirs interminables et épurés de l'abbaye, pourvus de leurs innombrables portes, s'opposent aux espaces rassemblés autour des places. Contraste signifie ici complément, voire achèvement. Juste après la sécularisation, l'aile de la bibliothèque de l'abbaye avait été détruite, au point qu'elle en perdit sa cour, et son centre. Pour cette raison, l'église se tient sur le bord d'une façon singulière, et ses lignes de construction, qui présentent un caractère de caserne, serpentent aujourd'hui arbitrairement. Avec les nouveaux bâtiments et la place autour de laquelle ils se rassemblent, l'ensemble du site a retrouvé un nouveau milieu et un nouveau lieu communautaire.

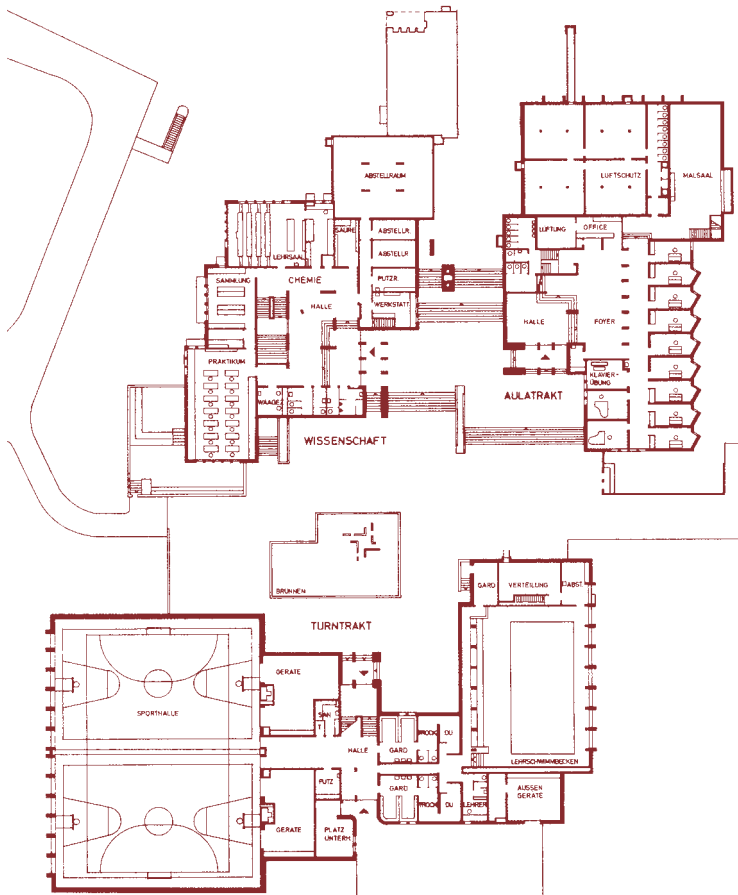
Entre le nouveau et l'ancien, la fabrique champêtre construite en 1785 comme pavillon d'été de l'abbé remplit une fonction de charnière. Elle ne se tourne que partiellement vers le jardin du monastère, mais regarde surtout vers le lac et donc vers les nouveaux bâtiments, où elle forme au-dessus du mur du jardin une façade de deux étages. L'espace central de la nouvelle place trouve son point de fuite dans cet avant-poste de l'ancien site. Les ailes des bâtiments des sciences et de la musique encadrent un espace en gradins, qui s'élargit et se voit limité par l'aile sportive en bas, et se clôture en haut sur un arrière-plan composé par le pavillon et la toiture de l'abbaye. L'agencement fait de cubes stricts, d'escaliers et de niveaux n'est pas sans rappeler les célèbres compositions scéniques d'Adolphe Appia. La place centrale est sans aucun doute un lieu propice aux remarquables entrées en scène.

COQUE RIGIDE, NOYAU POREUX

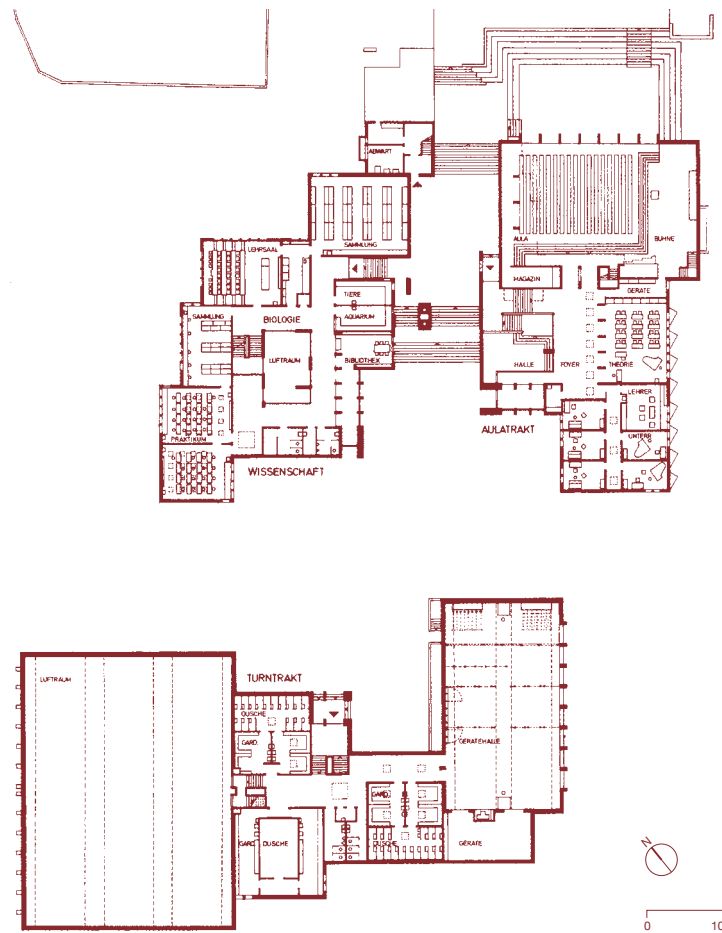
Cette théatralité crée une référence au baroque de l'abbaye, même si l'«espace scénique» est ici moderne et que la tournure visuelle ne compte pas de points de vue fixes, mais en mouvements. Ce moment scénique et le travail topographique trouvent leur poursuite dans les espaces intérieurs. En cela, le guidage ciblé de la lumière joue un rôle important. Elle conduit à travers les espaces, place des accents où il le faut et laisse le reste s'esquiver vers l'obscurité.

Enfin, il convient de mentionner l'art qui, en plus de prendre place, assume une tâche. Dans le foyer de l'aula, les reliefs de Raffael Benazzi soulignent la monumentalité de l'escalier et représentent un contrepoint organique au cubisme de l'architecture; dans le bâtiment des sciences, les bandes de plexiglass suspendues d'Ed Sommer insistent sur la verticalité du hall et accompagnent, comme par jeu, la lumière tombant d'une grande hauteur. Enfin, les sculptures en plein air de Bernard Schorderet saisissent le réseau de coordonnées des chemins et mettent à l'ordre du jour la relation pleine de tension entre l'intérieur et l'extérieur. Ce n'est pas par hasard que déjà, au temps de sa construction, le site était un modèle d'intégration de l'art et de l'architecture.⁵

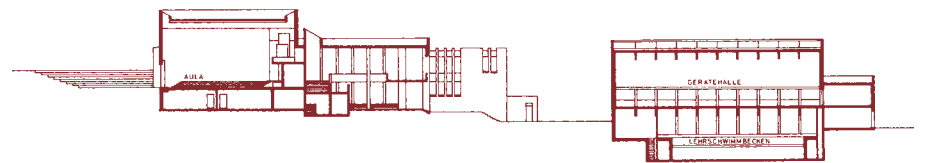
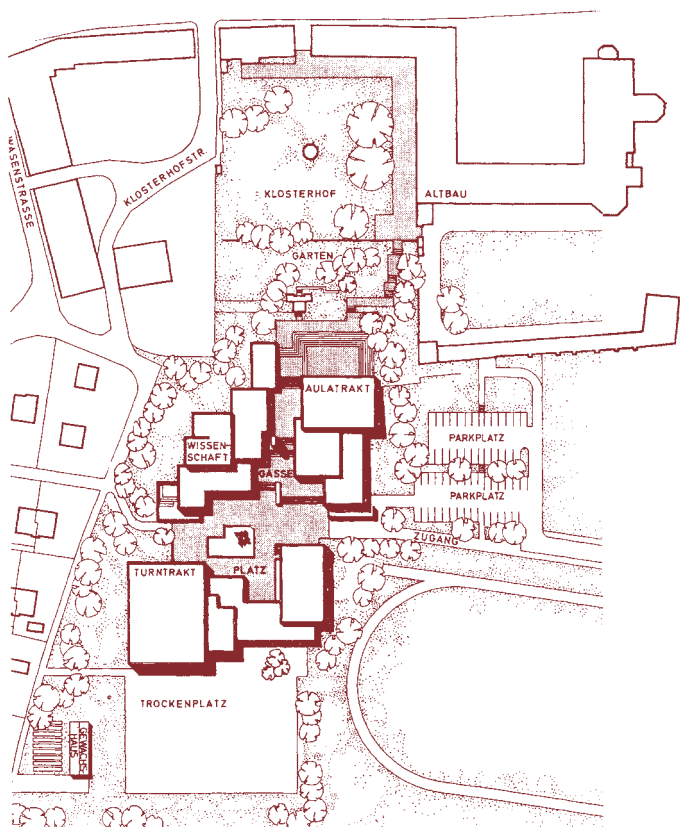
Tout comme la théatralité des sujets, l'éclairage dramatique et l'intégration de l'art visuel restent apparentés à l'esprit du baroque, le vocabulaire formel de cette architecture s'en distancie, se limitant à quelques éléments. Ce sont plutôt les formes cubiques qui caractérisent le phénomène. Ainsi, les ouvertures se résument à des regroupements de bandes



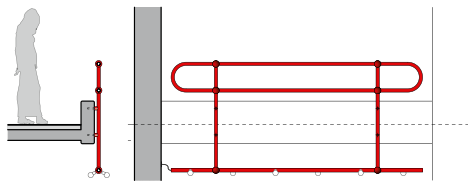
EG / RC



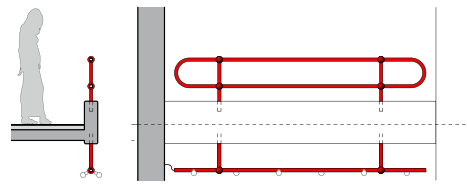
Galerie- und Aulageschoss / Étage de la galerie et de l'aula



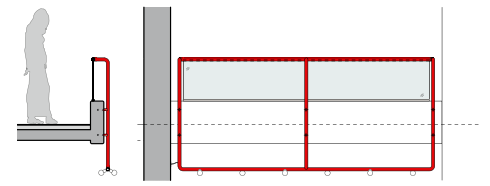
Schnitt durch Musik- und Sporttrakt / Coupe de l'aile musique et sport
(Alle Publikationspläne 1973) / (Tous plans publiés en 1973)



Original / Original



Folgezeit / Modification



Aktuell / Actuellement





durch Stahlrohrinstallationen für Geländer und Beleuchtungen ergänzt, die mit einem kräftigen Englischrot und Glanzlichtern Akzente setzen.

Vor seinem Architekturstudium hatte Rudolf Guyer, der ursprünglich eine Laufbahn als Maler hatte einschlagen wollen, längere Zeit in Marrakesch gelebt und zeichnend das Atlasgebirge durchstreift. Diese Erfahrung scheint die Bauten und insbesondere den zentralen Platz zu prägen. Die reich gegliederte Architektur mit ihren grossen, geschlossenen Wandflächen erinnert an maghrebinische Bauten. Sie wendet sich vom zentralen öffentlichen Raum ab, der gerade durch diese Zurückhaltung einen guten Hintergrund für das Treiben der Jugendlichen bildet. Öffnungen zeigen sich fast nur bei den Eingängen, wo Vorzonen zu den inneren Hallen überleiten. Hier sind die Häuser porös und durchlässig. Sie öffnen sich über Galerien, gleichzeitig schränken Wandscheiben jedoch den freien Blick ein und gliedern den Raum, der in seiner Komplexität zum Spiel von Sehen-und-Gesehen-werden einlädt, aber auch Rückzugsmöglichkeiten bietet.

Das prägende Element, das aussen und innen verbindet, ist der Beton. Im Lauf der Planung wurden verschiedene Materialien geprüft. Mit unterschiedlichem Backsteinmauerwerk, eingefärbtem Beton und zwei Arten von Injektionsbeton wurden grossformatige Mockups hergestellt. Injektionsbeton mit Bruchsteinen hatte Eero Saarinen 1962 bei seinen College-Bauten der Yale University eingesetzt und damit ein eigenartig archaisch anmutendes Resultat erreicht. In der Schweiz war diese Technologie jedoch nicht bekannt und musste auf der Grundlage spärlicher Literatur aus Norwegen neu entwickelt werden. Der Eindruck sei ausgezeichnet, bemerkte Rudolf Guyer und empfahl die Bauweise als Ersatz «für die unerfreulichen Bruchsteinverkleidungen von Stützmauern im Strassenbau».⁶

RESPEKTVOLLE ERTÜCHTIGUNG

Für die Schulbauten wurde jedoch ein Beton ausgewählt, der mit einem Prozent Eisenoxydbraun eingefärbt und mit dem Zweispitzhammer bis zu einer Tiefe von maximal zwei Zentimetern abgetragen wurde. So entstand eine regelmässige, fast weich anmutende Textur, in der sich die Spuren der horizontalen Schalungsbretter andeutungsweise abzeichnen, ohne die Homogenität der Wände in Frage zu stellen. Der Beton ist hier nicht der technische Stoff der Moderne, aber auch nicht Kunststein oder plastisch geformtes Gussmaterial. Seine kompakte, homogene und fugenlose Stofflichkeit erinnert vielmehr an Lehmwände. Der Farbton changiert je nach Licht zwischen Grau und Rot, passend zum Porphyr der Aussenpflasterung, dem Rot der eingefärbten, glatten Brüstungstafeln und dem englischen Braunschiefer der Böden.

Die Bauten befinden sich in einem bewundernswerten Zustand, was ebenso für die Wertschätzung durch die Benutzer wie für die technische Qualität spricht. Durch eine Sanierung, die kurz vor dem Abschluss steht, gelang es überdies, sie an heutige Standards anzupassen. Diese Arbeit des Teams um Marc Ryf, der seine Laufbahn einst als Lehrling im Atelier Guyer begonnen hatte, hat exemplarischen Charakter, weil sie annähernd unsichtbar bleibt.⁷ Durch einen Austausch der

étroites et verticales, qui soit se tiennent debout depuis le sol, soit s'ouvrent vers le haut, donnant un résultat à la manière de créneaux. Les matériaux naturels dans des tons chauds sont complétés dans les intérieurs par des installations de tuyaux d'acier pour les balustrades et l'éclairage, dont le vigoureux rouge anglais accentue l'éclat.

Avant d'étudier l'architecture, Rudolf Guyer, qui avait à l'origine projeté une carrière de peintre, a longtemps vécu à Marrakech et dessiné dans les montagnes de l'Atlas tout en les parcourant. Cette expérience éclaire les bâtiments et caractérise particulièrement la place centrale. L'architecture fortement structurée avec ses grandes surfaces murales fermées rappelle les bâtiments magrébins. Elle se détourne de l'espace public central qui se constitue, par cette retenue, comme toile de fond pour l'agitation de la jeunesse. Les ouvertures se montrent presque seulement à l'entrée, où des avant-zones introduisent aux grandes pièces intérieures. Ici, les maisons sont poreuses et perméables. Elles s'ouvrent au-dessus de galeries, pendant que, simultanément, des parois vitrées restreignent la liberté du regard et structurent l'espace, qui dans sa complexité invite à un jeu du voir et être vu, mais offre également des possibilités de retraite.

Le béton est l'élément déterminant, qui relie l'extérieur à l'intérieur. Au cours de la planification, divers matériaux ont été testés. Des maquettes à grande échelle ont été réalisées. Elles ont utilisé différentes variantes de maçonnerie, du béton coloré et deux types de béton à injection de mortier fin. Eero Saarinen a mis en œuvre du béton à mortier fin, injecté dans un gravillon concassé, lors de la construction du bâtiment du collège de l'Université de Yale, en 1962. Il parvint à un singulier résultat d'archaïsme. En Suisse, cependant, cette technologie n'était pas connue et dut être redéveloppée sur la base d'une maigre littérature provenant de Norvège. L'impression structurelle en était excellente, fit remarquer Rudolf Guyer, et il la recommanda comme un substitut aux «fâcheux habillages de pierres concassées des murs de soutènement dans la construction de routes».⁶

RÉNOVATION RESPECTUEUSE

Pour les bâtiments scolaires, cependant, un béton teinté à l'aide d'un pourcent d'oxyde de fer a été choisi, et érodé jusqu'à une profondeur de deux centimètres à l'aide d'un marteau de granitier. Ainsi se forme une texture régulière, presque tendre, dans laquelle les traces horizontales des planches de coffrage émergent discrètement sans compromettre l'homogénéité des murs. Le béton n'est ici ni le matériau technique de la modernité, ni la pierre synthétique ou masse moulée. Sa matérialité compacte, homogène et sans joints rappelle plutôt les murs en torchis. Les changements de couleur du gris au rouge, en fonction de la lumière et du temps, s'accordent au porphyre du pavage extérieur, aux teintes rouges des tablettes lisses des balustrades, et au marron des ardoises anglaises recouvrant les sols.

Les bâtiments se trouvent dans un état admirable, qui parle aussi bien en faveur de l'estime des utilisateurs qu'au sujet de la qualité technique. Il a été en outre possible d'adapter

Fenster, eine Dämmung der Dächer und gezielte Verbesserungen in den Zimmern gelang es, den Minergie-Standard zu erreichen, ohne die zweischalige, nur minimal gedämmte Betonstruktur zu tangieren.

Eine besondere Herausforderung stellten die Absturzsicherungen dar. Bereits kurz nach Vollendung des Baus führte ein Unfall dazu, dass die Geländer besser verankert werden mussten. Heutigen Anforderungen genügten sie jedoch in keiner Weise. Die nun realisierte Lösung integriert eine Glasbrüstung in eine Rohrkonstruktion, die analog zum ursprünglichen Zustand Geländer und Beleuchtung über die Geschossgrenzen hinweg verbindet.

Das ist charakteristisch für diese Architektur, die sich auf vielen Ebenen durch ein Sowohl-als-auch auszeichnet. Sie ist kubistisch, aber in keiner Weise abstrakt; fremdartig, aber kontextbezogen. Sie gibt sich zurückhaltend, ja geschlossen, artikuliert aber gleichzeitig sorgfältig die Übergänge zwischen den Räumen und die Verbindungen zum Terrain. Sie ist ein funktionalistisches Konglomerat, vor allem aber ist sie soziale Baukunst, die Gemeinschaftsräume für ihre Bewohnerinnen und Bewohner zur Verfügung stellt.

Martin Tschanz

- 1) *Unsere Kunstdenkmäler* 3/1963, S. 84–89, hier S. 84. Am 27.9.1964 sprach sich der Thurgauer Souverän für Wiederaufbau und Erweiterung aus.
- 2) *Schweizerische Bauzeitung* Jg. 84, 31.3.1966, S. 234.
- 3) Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – a short introduction to non-pedigreed architecture*, Garden City 1964.
- 4) Newman, Oscar (Hrsg.): *CIAM 59 in Otterlo*, Stuttgart 1961, S. 26.
- 5) *Werk* 2/1973, S. 198–200.
- 6) *Schweizerische Bauzeitung* Jg. 84, 31.3.1966, S. 244.
- 7) <http://www.rsrug.ch/projekte/aktuell/pms-2>

Literaturhinweis:

Rudolf + Esther Guyer – Bauten und Projekte 1953–2001, Blauen 2002 (mit Literaturverzeichnis).

la rénovation, qui est à bout touchant, aux normes actuelles. Ce travail, fourni par l'équipe de Marc Ryf, qui avait commencé sa carrière comme apprenti à l'atelier Guyer, présente un caractère exemplaire, en cela qu'il est à peu près invisible.⁷ Grâce à un échange des fenêtres, une isolation des toitures et des améliorations ciblées dans les différentes pièces, il a été possible d'atteindre le standard Minergie sans affecter le double mur, structure en béton peu isolée.

Les protections contre les chutes représentèrent un défi particulier. Peu de temps après l'achèvement de la construction, un accident conduisit au constat que les rampes devaient être mieux ancrées. Cependant, elles ne satisferaient en aucune manière aux exigences actuelles. La solution désormais mise en œuvre intègre une tablette en verre dans une structure tubulaire qui, d'une manière analogue à l'originale, relie la balustrade avec l'éclairage au-dessus de la bordure de chaque étage.

Ainsi, cette architecture se distingue à plusieurs niveaux par sa dualité. Elle est cubiste, mais jamais abstraite; exotique, mais contextuelle. Elle fait preuve de retenue, notamment fermée, tout en articulant avec soin les transitions entre les espaces et les liens avec le terrain. Elle est un conglomerat fonctionnaliste, mais se présente avant tout comme architecture sociale, mettant des espaces communautaires à la disposition de ses occupants.

Martin Tschanz

- 1) *Unsere Kunstdenkmäler* 3/1963, p. 84-89, ici p. 84.
Le 27 septembre 1964, le souverain thurgovien se prononça en faveur de la reconstruction et de l'extension.
- 2) *Schweizerische Bauzeitung* vol. 84, 31.3.1966, p. 234.
- 3) Rudofsky, Bernard: *Architecture without architects – a short introduction to non-pedigreed architecture*, Garden City, 1964.
- 4) Newman, Oscar (éd.): *CIAM 59 à Otterlo*, Stuttgart, 1961, p. 26.
- 5) *Werk* 2/1973, pp. 198-200.
- 6) *Schweizerische Bauzeitung* vol. 84, 31.3.1966, p. 244.
- 7) <http://www.rsrug.ch/projekte/aktuell/pms-2>

Bibliographie:

Rudolf + Esther Guyer – Bauten und Projekte 1953–2001, Blauen 2002 (avec liste des ouvrages de référence).

GRABER PULVER

STAUFER & HASLER

PENZEL VALIER

**WESPI DE MEURON
ROMEO**

**PIERRE-ALAIN
DUPRAZ**

**BOLTSHAUSER
ARCHITEKTEN**

ISEPPI/KURATH



GRABER PULVER

Zwischen Himmel und Erde:
Musée d'ethnographie
de Genève MEG

Bereits vom Plainpalais aus ist das schimmernde Dach zu sehen. Das Element wirkt ebenso vertraut wie fremd. Obwohl der Bau relativ klein in Erscheinung tritt und damit den Massstab des Quartiers respektiert, fällt er auf. Man mag an ein polynesisches Haus denken, an ein geflochtenes Blätterdach, eine blechbeschlagene Schatulle oder auch an eine moderne Kirche. Was ins Auge fällt, ist eine facettierte Aluminiumbekleidung mit flächig eingesetzten Fenstern, bei der Fugen und Falten im Zusammenspiel eine komplexe Textur bilden. Das lässt viele Assoziationen zu, entzieht sich aber einer eindeutigen Lesart und ist gerade deshalb ein starkes und angemessenes Zeichen für ein Museum, das sich dem Fremden widmet.

Die hohe, spitze Form des Gebäudes wirkt zunächst archetypisch, doch bei näherer Betrachtung werden sogar die Bezeichnungen Haus und Dach fragwürdig. In den Seitenfassaden zeigt sich eine ganz und gar eigenartige, figurale Silhouette, die rückwärtig jäh aufsteigt und sich dabei gleichsam zurücklehnt, um andererseits weit nach vorne auszukragen. Sie findet im Schnitt ihre Entsprechung in einer Faltung, die vom Zugang über das Dach und die Rückwand bis tief in die Erde greift. Im unterirdischen Foyer vor dem Veranstaltungssaal verlässt der Besucher ihren Bereich, um seitlich in die riesige, stützenfreie Ausstellungshalle hinaufzusteigen. Die lange, einläufige Treppe ist als Übergang gestaltet, der zwischen dem dunklen, nur punktuell erleuchteten Raum der Exponate und dem hellen, der Stadt zugeschlagenen Raum der Foyers vermittelt.

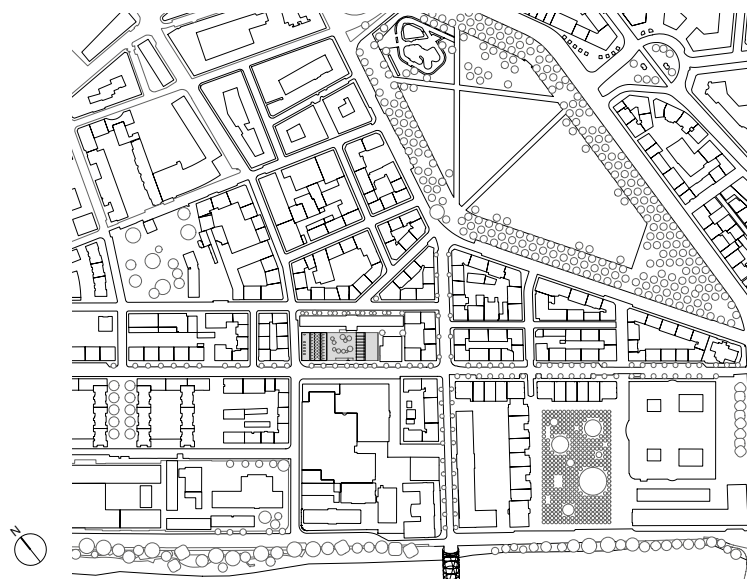
Das Depot, die eigentliche Schatzkammer des Museums, ist in das geschosshohe Tragwerk über der Halle eingearbeitet. Was die Ausstellungen überspannt und was sie inhaltlich trägt, ist hier unmittelbar miteinander verknüpft. Die Bibliothek als Repräsentantin des wissenschaftlichen Referenzraums des Museums befindet sich zuoberst in der Spitze des Gebäudes. Der helle, durchlichtete Dachraum bildet einen maximalen Gegensatz zur unermesslichen Blackbox unter der Erde. Ein Muster aus Fenstern, Akustikfeldern und Dilatationsfugen betont die Ganzheit der mächtigen, schrägen Flächen. Die Diagonalen sind eine Antwort auf den Kräfteverlauf in den Scheiben, die in ihrer ganzen Höhe Teil des Tragwerks sind, das stützenfrei über den Eingangsbereich kragt.

Entre ciel et terre:
Musée d'ethnographie
de Genève MEG

On aperçoit le toit miroitant déjà depuis Plainpalais. L'élément agit de manière aussi familière qu'étrange. Bien que le bâtiment semble relativement petit et qu'il respecte l'échelle du quartier, il ne passe pas inaperçu. On se plaît à penser à une maison polynésienne, à un toit de feuilles tressées, à un écrin ferré de tôle ou même à une église moderne. Ce qui attire l'œil, c'est cet habillage de facettes d'aluminium, pleinement incrusté de fenêtres, formant une texture complexe par un jeu de plis et de jointures. De nombreuses associations sont permises, mais une interprétation définitive s'y soustrait, et c'est un signe fort et approprié pour un musée se consacrant à l'étranger, précisément pour cette raison.

La forme haute et pointue du bâtiment agit au premier abord comme un archétype, mais à le considérer de plus près, même les désignations «maison» et «toit» deviennent sujettes à caution. Les façades latérales révèlent une silhouette figurative toute particulière, qui s'élève soudainement vers l'arrière, comme si elle s'y penchait, pour d'un autre côté se dresser loin vers l'avant, en porte-à-faux. Elle trouve peu ou prou son équivalent dans un plissement, s'accrochant depuis l'accès, par-dessus le toit et l'arrière-plan jusque profond dans la terre. Le visiteur quitte l'espace du foyer souterrain devant l'auditorium pour descendre, par le côté, dans l'immense salle d'exposition, construite sans piliers porteurs. Le long escalier d'une seule volée est conçu comme une transition, qui sert d'intermédiaire entre l'espace d'exposition, sombre, seulement ponctuellement éclairé, et l'espace lumineux du foyer, adjugé par la ville.

Le dépôt, véritable trésor du musée, est inséré au-dessus du hall, dans la structure porteuse à hauteur d'étage. Ce que recouvrent les expositions et le contenu qu'elles proposent est directement noué à cette pièce. La bibliothèque se tient tout en haut, dans la pointe du bâtiment, comme représentante de l'espace de référence scientifique du musée. Les combles du bâtiment, clairs et lumineux, forment un contraste maximal avec la black box incommensurable se trouvant sous terre. Un motif composé de fenêtres, de champs acoustiques et de joints de dilatation souligne l'intégrité des puissantes surfaces obliques. Les diagonales sont une réponse pour la répartition des forces dans les plaques, qui sont, sur toute leur hauteur, partie de la structure porteuse érigée en porte-à-faux au-dessus de l'entrée.



– Zusammen mit einem ehemaligen Schulhaus, in dem die nichtöffentlichen Bereiche des Museums untergebracht sind, fasst der oberirdische Teil des Neubaus eine öffentliche Esplanade. Der Garten von Guido Hager trägt mit seiner betonten Künstlichkeit dem Wesen als Dach der unterirdischen Ausstellungsräume Rechnung.

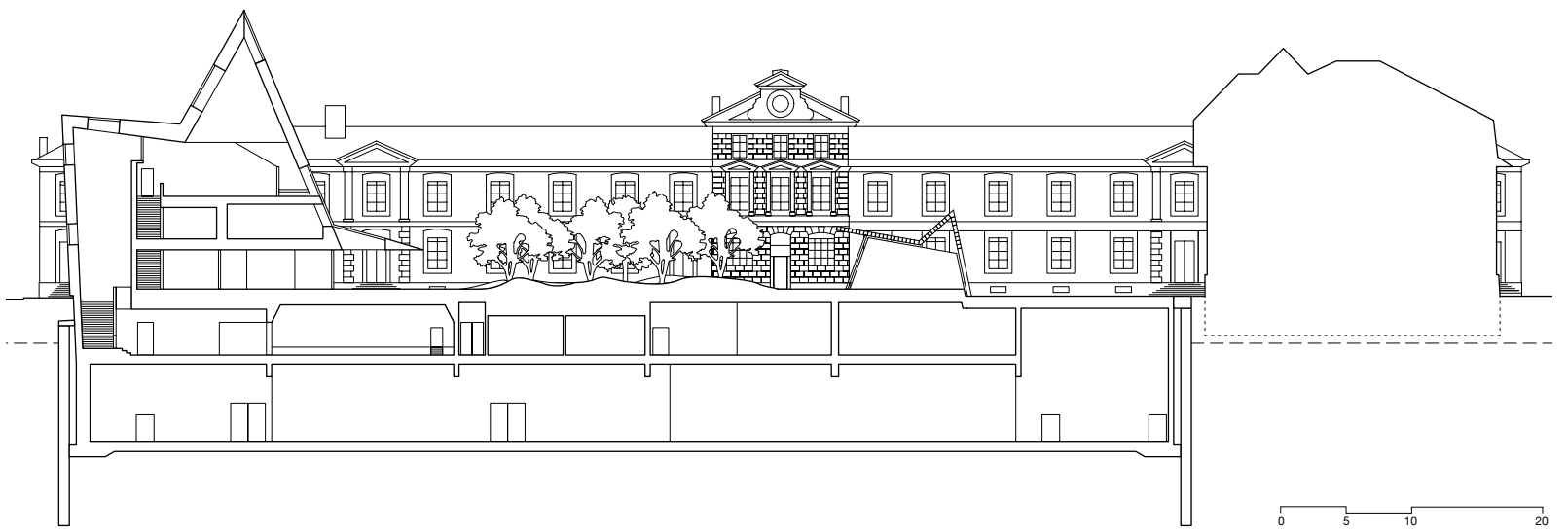
– Eine weite Auskragung verbindet das Eingangsfoyer mit dem Garten. Der Windfang ist als verspiegelter Körper in die Glasfront eingefügt. Wer das Museum des Fremden betritt, wird zunächst mit sich selbst konfrontiert.

– Die fast maskenhafte Frontalität des Baus findet ein Gegenüber in einem gefalteten Schattendach, das den Pausenhof der benachbarten Schule vom Museumsgarten abtrennt und Fluchtwege integriert.

– La partie du nouveau bâtiment se trouvant en surface mord sur une esplanade publique, avec un ancien bâtiment scolaire dans lequel les zones non publiques du musée sont logées. Le jardin de Guido Hager, avec son artificialité manifeste, se pose comme toit pour les espaces d'exposition souterrains.

– Un large surplomb relie le foyer de l'entrée avec le jardin. Le porche est inséré en tant que corps réfléchissant dans la façade en verre. Qui entre dans le musée de l'étranger se trouve d'abord confronté à lui-même.

– La frontalité presque figée de l'édifice trouve un vis-à-vis dans une toiture tombante. Celle-ci sépare la cour de récréation de l'école voisine d'un côté et le jardin du musée de l'autre, tout en intégrant l'issue de secours.



– Nach der Kasse durchdringt der Besucher die Rückwand des Eingangsfoyers und findet sich in einem Raum wieder, der mit seiner enormen Höhe den Abstieg inszeniert. Die Halle vor dem Veranstaltungssaal ist selbst eine Bühne. Die Bewegung nach unten findet hier einen Zwischenhalt.

– Während die Treppe zwischen den beiden Foyers das Publikum in einem enormen Raum als Kollektiv anspricht, werden die Besucher auf der zweiten, tunnelartigen Treppe vereinzelt. Das dunkle Museum setzt auf das intime Gegenüber von illuminiertem Objekt und Betrachter.

– Das gefaltete Dach gibt der Bibliothek einen eigenen, prägnant gefassten Raum, verbindet diesen aber gleichzeitig mit dem vertikalen Raum der Treppe. Auch unter dem Dach bleibt die Beziehung zwischen oben und unten spürbar.

– Après la caisse, le visiteur traverse le fond du foyer de l'entrée et se trouve à nouveau dans un espace, qui par sa très grande hauteur, met en scène la descente. Le hall devant la salle de spectacle est lui-même une scène. Le mouvement vers le bas trouve là une halte.

– Alors que l'escalier entre les deux foyers s'adresse, depuis un immense espace, à un public entendu comme collectif, les visiteurs seront plus épars sur le deuxième escalier, présentant un aspect de tunnel. L'ombre régnant dans le musée se concentre sur le face-à-face intime entre l'objet illuminé et l'observateur.

– Le toit plié donne à la bibliothèque un espace propre, marqué et calme, mais relie en même temps celui-ci avec l'espace vertical de l'escalier. Ainsi, sous le toit, la relation entre le haut et le bas est perceptible.

Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Ville de Genève, Département
de construction et de
l'aménagement

Architekten / Architectes:

Graber Pulver Architekten,
Zürich/Bern; Marco Graber,
Thomas Pulver,
www.graberpulver.ch

Mitarbeit / Collaboration:

Douwe Wieers (Projektleitung/
Direction de projet); Manuel Frey,
Jonas Ringli (Wettbewerb/
Concours); Raphael Dunant,
Dominik Gross, Miyuki Inoue,
Arthur Kaiser, Simon Orga,
Thais Ribeiro, Jonas Ringli,
Sabrina Röder, Katrin Urwyler

Baumanagement /
Gestion de la construction:

ACAU, Genf

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Weber + Brönnimann, Bern

Landschaftsarchitekten /
Architecture paysagiste:

Hager Partner, Zürich

Fassadeningenieur /
Ingénieur façades:

Mebatech, Baden

Wettbewerb 2008
Bauzeit 2010–2014

Concours 2008
Durée de la construction
2010–2014

www.meg-geneve.ch

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617





STAUFER & HASLER

Zwischenwelt:
Kino und Bar Houdini
Zürich

Das «Houdini» in Zürich Aussersihl ist die Kombination eines Kinos mit fünf kleinen Sälen und einer Bar. Was die Betreiber treffend als Miniplex bezeichnen, ist in die von Müller Sigrist Architekten geplante Überbauung Kalkbreite integriert, die über und neben einem Tramdepot Wohn- und Arbeitsraum bereitstellt. Bereits im Vorprojekt wurde an der Badenerstrasse zwischen zwei Treppenhäusern ein Bereich für eine kulturelle Nutzung reserviert und durch eine Art überdimensionierten Erker ausgezeichnet. Der Kinokomplex fügt sich also in einen genau vorgegebenen Rahmen ein, ist aber mehr als ein blosser Einbau, da der Skelettbau der Wohnungen auf dem räumlichen Tragwerk der Kinosäle auflagert. Die komplexe Betonstruktur formt nicht nur die Innenräume und leistet gute Dienste für den Brandschutz und die Akustik, sie ist auch Teil des hybriden Tragwerks der Gesamtanlage.

Bar und Kino funktionieren weitgehend, aber nicht vollständig voneinander getrennt, sodass sie voneinander profitieren, ohne sich zu stören. Räumlich greifen die beiden Bereiche ineinander. Dank vertikalen Ausweitungen öffnet sich der Blick immer wieder nach oben oder unten, vor allem aber in die Diagonale, sodass die Räume trotz enger Verhältnisse grosszügig wirken. Man erfährt sich als Teil eines grossen, komplexen Ganzen, findet jedoch in intimen Nischen genügend Geborgenheit. Die Böden mit ihren kräftigen Farbakzenten, die goldenen Polster, die edlen Hölzer und Blattgoldfelder, die strahlenden Lüster und ihr schimmernder Abglanz in den getönt lackierten Betonoberflächen schaffen eine eigene Atmosphäre, in der sich Glamour und plüschige Gemütlichkeit vereinen. Die komplexe Räumlichkeit ist eine Einladung zum Spiel von Sehen-und-gesehen-werden. Dass sich dieses in der Fassade entwickelt, zwischen der Traumwelt der Kinosäle und der Öffentlichkeit der Stadt, verstärkt seinen theatralischen Charakter zusätzlich. Für die Überbauung Kalkbreite, die insgesamt eher unfreundlich und selbstbezogen im Stadtraum auftritt, ist dies ein Glücksfall.

Monde intermédiaire:
cinéma et bar Houdini
Zurich

Le Houdini à Zurich Aussersihl est une combinaison de cinq petites salles de cinéma avec un bar. Ce que l'exploitant désigne par miniplex est intégré dans l'ensemble Kalkbreite, prévu à côté d'un dépôt de tram et planifié par Müller Siegrist Architectes. Dès le projet préliminaire, une zone à destination culturelle a été réservée entre deux cages d'escalier sur la Badenerstrasse, et marquée grâce à un encorbellement surdimensionné. Le complexe de cinéma s'insère donc exactement à l'intérieur d'un cadre prédéterminé. Pourtant, il est plus qu'une simple implantation, puisque le squelette des appartements s'appuie sur la structure porteuse des salles de cinéma. Celle-ci, complexe, en béton, ne donne pas seulement forme aux espaces intérieurs en offrant de bons services pour la protection incendie et l'acoustique, elle fait aussi partie de la structure porteuse hybride de l'ensemble du site.

Bar et cinéma fonctionnent séparément, quoique pas complètement, et profitent ainsi l'un de l'autre, sans interférer; spatialement, les deux zones se recouvrent. Grâce à l'élargissement vertical, la vue s'ouvre toujours vers le haut ou vers le bas, mais surtout dans la diagonale, au point que les pièces apparaissent généreuses malgré l'étroitesse de leurs proportions. On fait ainsi l'expérience d'être une petite partie dans une totalité très élaborée; cependant, on trouvera une quiétude suffisante à l'intérieur d'alcôves intimes. Les sols vivement colorés, les rembourrages dorés, les bois précieux et les dorures, l'éclat des lustres et leurs reflets scintillants sur les surfaces laquées de béton coloré créent une atmosphère unique alliant glamour et confort floconneux. La profondeur, pleine de subtilités, est une invitation aux jeux de voir et être vu. Ce même développement, présent dans la façade entre le monde de rêve des salles de cinéma et l'espace public de la ville, renforce encore la tournure théâtrale. Pour l'ensemble Kalkbreite, qui s'annonce plutôt inamical et égoïste dans l'espace urbain, ceci représente une aubaine.





– Die Galerie der Bar befindet sich in der Fassade und damit im Stadt- raum, von dem man sich abwendet, an dem man aber trotzdem teilha- ben kann. Das macht das «Houdini» zu einem ausgesprochen öffentli- chen Ort.

– Ausgesuchte Farben und Materia- lien schaffen eine gute Atmosphäre, Details wie die figural gestalteten, lederumwickelten Handläufe oder die Leuchten aus Wassergläsern setzen Akzente.

– Kunstvoll inszeniertes Licht zaubert in der nächtlichen Fassade aus den Rückenlehnen der Sofas und dem abgesenkten Sturz horizontale Ornamente. Dies korrigiert die proble- matische Proportion der grossen Fenster.

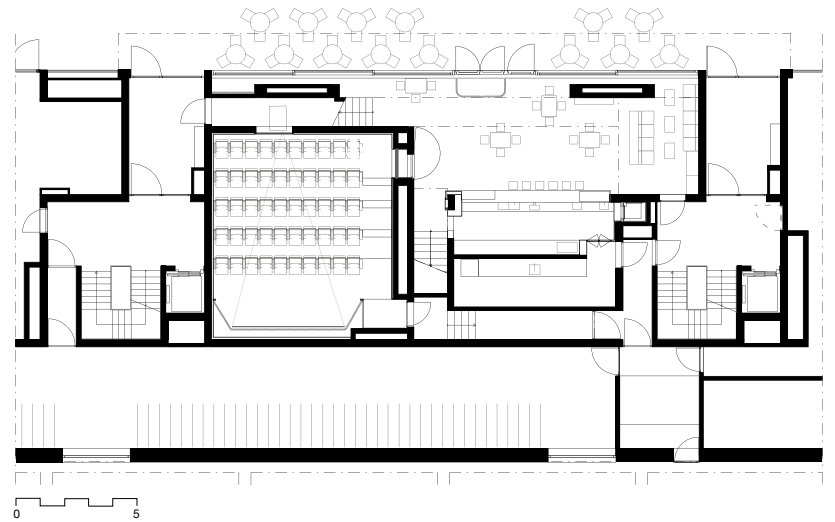
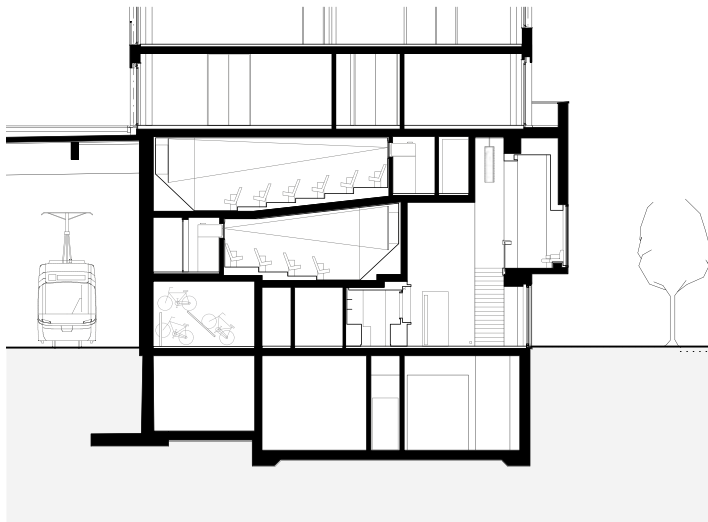
– Vom mittleren Kinofoyer aus er- öffnen sich Einblicke in die Tramhal- le. Die rohe Welt der Werkhalle zeigt sich als ein leicht surreales Bild.

– La galerie du bar se trouve dans la façade et donc dans l'espace urbain, duquel on se détourne, mais auquel on prend encore part. Cela fait du Houdini un lieu vraiment public.

– Des couleurs et des matériaux distingués produisent une bonne ambiance; des détails tels que les aménagements figuratifs, les mains courantes gainées de cuir ou le détournement de verres en luminaires l'intensifient encore.

– La nuit venue, une lumière artistiquement mise en scène éclaire la façade depuis le dossier des sofas et les linteaux surbaissés des ornements horizontaux. Ceci cor- rige la proportion problématique des grandes fenêtres.

– Depuis le foyer central du cinéma, s'ouvre une perspective vers la halle des trams. Le monde brut de l'usine se présente alors comme une image légèrement surréaliste.



Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Neugass Kino AG

Architekten / Architectes:

Stauer & Hasler Architekten,
www.stauer-hasler.ch

Mitarbeit / Collaboration:

Eva Stricker (Projektleitung/
Direction de projet); Rico
Lauper, Hanna Stengelin,
Antonio Sgrò-Gennaro

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Dr. Lüchinger + Meyer
Bauingenieure, Zürich

Beleuchtungsplanung /
Conception de l'éclairage:

Brenner Licht, Wil

Machbarkeitsstudie 2010
Bauzeit 2012–2014

Étude de faisabilité 2010
Durée de la construction
2012–2014

www.kinohoudini.ch

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617



PENZEL VALIER

Infrastruktur als Land Art: Wasserkraftwerk Hagneck

Der Hagneckkanal ist das Kernstück der Juragewässerkorrektur, mit der das Berner Seeland urbar gemacht wurde. Durch einen Einschnitt in den Seerücken leitete man 1878 die Aare in den Bielersee. Das Wasser frass sich jedoch rasch in den Boden ein, sodass bei der Mündung ein Wehr errichtet werden musste. Im Jahr 1900 nahm hier das erste Kraftwerk des Kantons Bern seinen Betrieb auf. Heute gilt die Anlage mitsamt dem neu entstandenen Schwemmland und seiner reichen Tier- und Pflanzenwelt als äusserst wertvolle Kulturlandschaft. Als eine Erneuerung des Kraftwerks anstand und die Wehranlage aufgrund des Hochwasserschutzes ersetzt werden musste, wurde deshalb ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben.

Die organische Ganzheit der neuen Anlage spiegelt die enge Partnerschaft zwischen dem Ingenieur Martin Valier und dem Architekten Christian Penzel in den gemeinsamen Büros. Sie ist harmonisch in die Landschaft eingebettet und inszeniert ihr Erlebnis durch einen Weg, der in einer geradezu filmischen Dramaturgie immer wieder neue Perspektiven eröffnet. Er führt von oben an die Kante des Einschnitts im Hügel, in einer grossen Schlaufe an der historischen Villa vorbei ans Wasser, über eine elegante Brücke von oben zur neuen Turbinenhalle und schliesslich um diese herum über den Kanal. Hier verläuft die Brücke nicht über dem Wehr, sondern an seiner Flanke und intensiviert so die Erfahrung der Staustufe. Auf der einen Seite blickt man über den See hin auf die Hänge des Chasseral. Auf der anderen Seite erhält man zunächst einen Einblick in die Maschinenhalle, dann prallt der Blick gegen die mächtigen, stählernen Tore des Wehrs, sieht aber auch darüber hinweg in den Kanal. Dabei liegt der Blickpunkt nur knapp über dem Wasserspiegel und die in den Hügel gesprengte Lücke rahmt die Sicht auf die fernen Gipfel von Eiger, Mönch und Jungfrau.

Die Kurven des Weges umspielen die geradlinige Effizienz von Kanal und Wehr. Die Wehrbrücke krägt einem Flügel gleich aus und bildet als fein gezeichnete Horizontale einen starken Kontrast zur bodenständigen Vertikalität der Pylone. Als Element, das ganz der Bewegung verpflichtet ist, unterstreicht sie den Eindruck massiver und unverrückbarer Widerständigkeit der Pfeiler und des Maschinenhauses.

L'infrastructure comme Land Art: la centrale hydroélectrique de Hagneck

Le canal d'Hagneck est le cœur de la correction des eaux du Jura, par laquelle le Seeland bernois a pu être mis en culture. L'Aar a été dirigée dans le lac de Biemme à partir de 1878, grâce à une entaille sur la rive de celui-ci. Cependant, l'eau s'est rapidement infiltrée dans le sol, au point qu'une digue dut être construite à l'embouchure. C'est à cet endroit qu'en 1900, la première centrale du canton de Berne fut mise en service. Aujourd'hui, l'implantation et son sol alluvial jeune, avec leur faune et leur flore très riches, sont considérés comme un paysage culturel extrêmement précieux. Comme une rénovation décente de la centrale devait être effectuée et que le barrage devait être remplacé afin d'assurer une protection contre les crues, un concours d'architecture fut annoncé.

L'intégrité organique des nouvelles installations reflète le partenariat étroit entre l'ingénieur Martin Valier et l'architecte Christian Penzel s'étant noué dans leurs bureaux communs. Elle s'inscrit avec harmonie dans le paysage et met en scène son vécu tout au long d'un chemin qui, dans une dramaturgie presque cinématographique, ouvre des perspectives toujours nouvelles. Il part du haut de la crête de l'entaille pratiquée dans la colline, décrit une grande boucle contre la villa historique en longeant le bord de l'eau, passe sur un élégant pont vers la nouvelle salle des turbines et, en en faisant le tour, se termine, enjambant le canal. Ici, le pont ne passe pas sur la digue elle-même, mais plutôt sur son flanc, intensifiant l'expérience du barrage. D'un côté, le regard surplombe le lac et embrasse les versants du Chasseral. De l'autre, se donne en tout premier un aperçu de la salle des machines; l'œil se confronte ensuite aux puissantes portes d'acier du barrage, par-dessus lesquelles il saute pour finalement glisser sur le canal. Ainsi, le point de vue se tient à peine au-dessus du niveau de l'eau et l'échancrure présentée par la colline encadre la vue qui se porte sur les sommets éloignés de l'Eiger, du Mönch et de la Jungfrau.

Les courbes du chemin contournent l'efficacité rectiligne du canal et du barrage. Sur celui-ci, le pont déploie une aile en saillie, subtile et impressionnante horizontale, produisant un fort contraste avec la verticalité bien ancrée des pylônes. Comme élément engagé dans l'entièreté du mouvement, elle souligne l'impression de résistance massive et immuable des piles et de la salle des machines.



– Der warme Gelbton des eingefärbten Betons ist dem Gestein der Umgebung angeglichen. Dies unterstützt die Integration des Neubaus in die vielschichtige Kulturlandschaft, in der sich Natur und Menschenwerk eindrücklich begegnen.

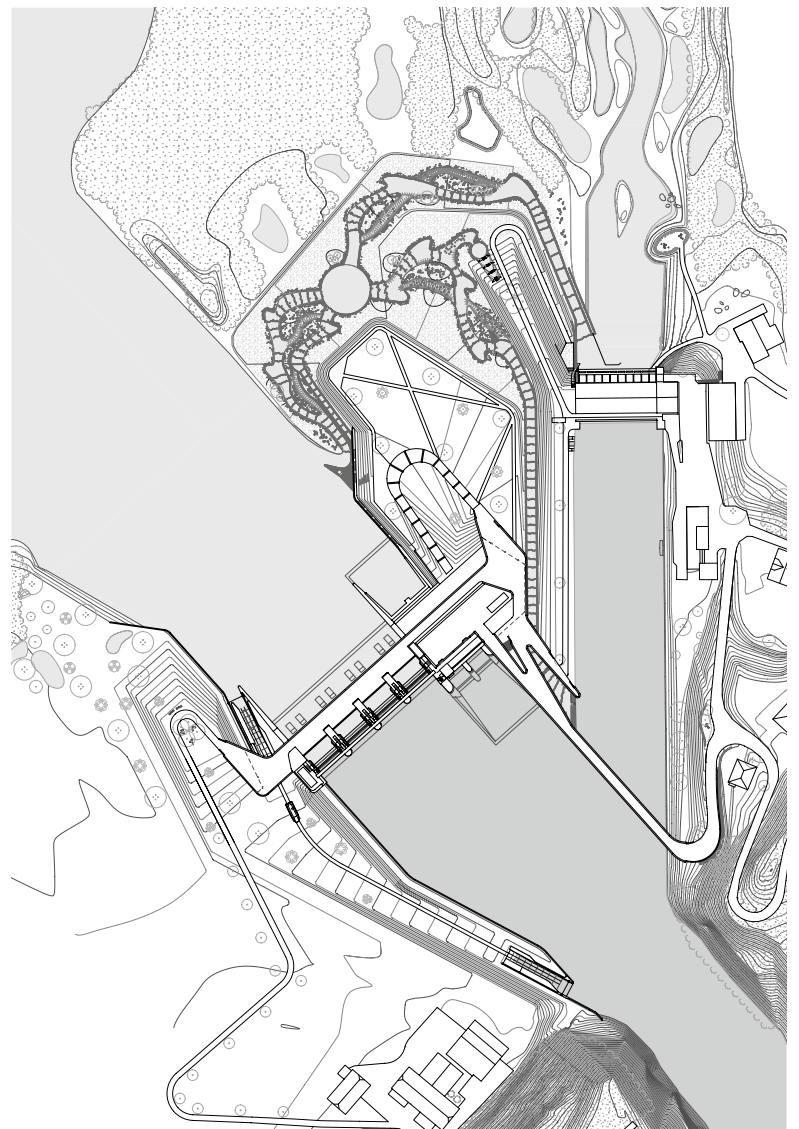
– Der Landschaftsgestalter agiert als Regisseur. Die Art der Böden beeinflusst die Rückeroberung der Umgebung durch die Natur. Wichtige Elemente sind zwei hochkomplexe, naturnah gestaltete Gerinne zur Fischwanderung.

– Die Ingenieure des 19. Jahrhunderts hatten die imaginäre Linie ins Werk gesetzt, welche Jura und Alpen zwischen Jungfrau und Chasseral verbindet. Von der Wehrbrücke aus zeigen sich im Einschnitt des jüngst sanierten Kanals die mythischen Gipfel der Berner Alpen.

– Le jaune chaleureux du béton coloré est en harmonie avec la roche alentour. Cela soutient l'intégration du nouveau bâtiment dans la complexité du paysage culturel, où la nature et l'activité humaine se rencontrent d'une impressionnante façon.

– Le paysagiste agit en tant que metteur en scène. Le type des sols influe sur la reconquête de l'environnement par la nature. L'aménagement de deux chenaux destinés à la migration des poissons, aussi naturel que possible, est un élément important, et d'une haute complexité.

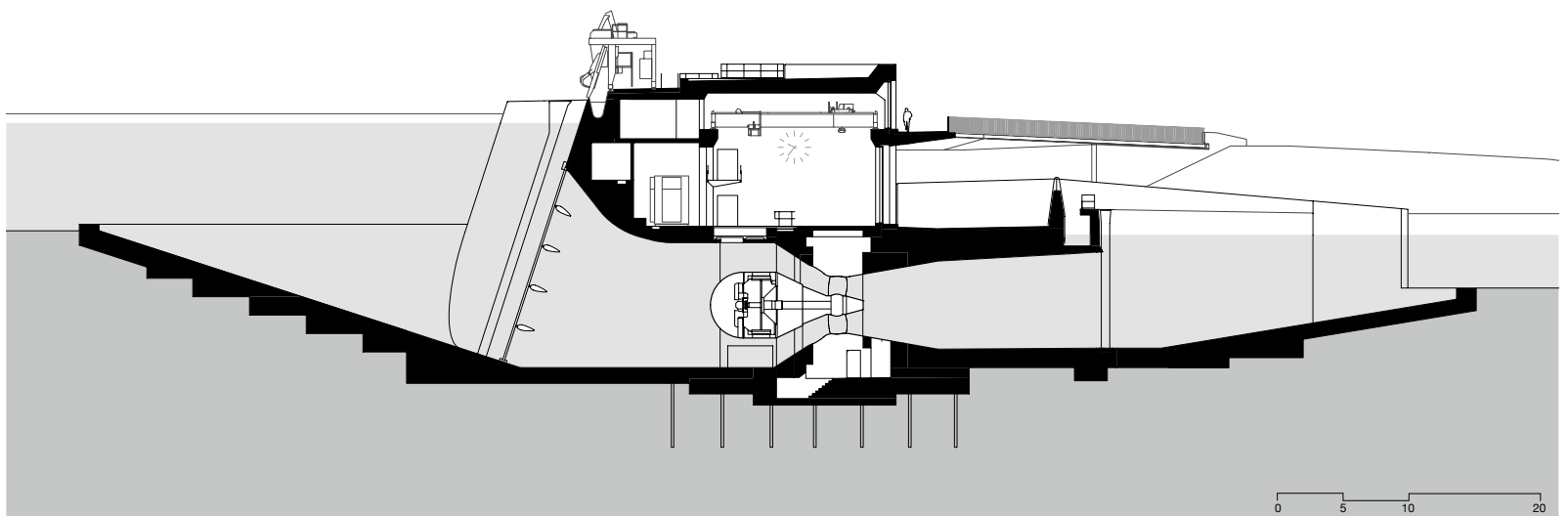
– Les ingénieurs du XIX^e siècle avaient placé la ligne imaginaire reliant le Jura et les Alpes par la Jungfrau et le Chasseral au cœur de l'ouvrage. Depuis le pont se montrent les sommets mythiques des Alpes bernoises, par l'entaille du canal récemment réhabilité.







- Die Wehrbrücke gleicht einer Aussichtsplattform, die von den mächtigen Pylonen rhythmisiert wird. Das Kiesband im Boden soll Käfern die Wanderung über den Kanal erleichtern.
-
- Bei der Planung half BIM, die unterschiedlichen Gewerke zu koordinieren. Besonders in der Zufahrtsbrücke, in der auch die stromführenden Kabel verlaufen, waren die räumlichen Verhältnisse innerhalb der vorgespannten Betonstruktur eng.
-
- Le pont du barrage imite une plate-forme depuis laquelle l'observation est rythmée par les puissants pylônes. La bande de gravier au sol devrait faciliter la migration des insectes par-dessus le canal.
-
- Afin de coordonner les différents corps de métiers, BIM a aidé à la planification. Au sein du pont d'accès où courent les câbles électriques, les espaces ménagés dans la structure en béton précontraint étaient particulièrement étroits.
-





– Die grosse Maschinenhalle bleibt im Normalzustand weitgehend leer. Dann verweisen einzig die Kranbahn und die Zeichnung der demontierbaren Bodenplatten auf die beiden mächtigen Kaplanturbinen mit ihren Generatoren. Derzeit wird in der Halle die Turbine des alten Werks saniert.

– Im Raum unter der Maschinenhalle sind der Laufrohrmantel und die Steuerungsmechanik des Leitapparats sichtbar. Die Turbinen liegen linear in der Strömung.

– La grande salle des machines demeure, dans son état normal, à peu près vide. Seuls la voie de la grue et le dessin des panneaux de sol amovibles renvoient aux deux puissantes turbines Kaplan ainsi qu'à leurs générateurs. La turbine de l'ancienne usine est en cours de réfection dans la salle.

– Dans l'espace sous la salle des machines, le blindage et la mécanique de commande du répartiteur sont visibles. Les turbines sont placées linéairement dans le courant.



Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Bieleree Kraftwerke, Biel

Gesamtplanung /
Planification d'ensemble:

BKW Energie, Bern

Architekten / Architectes:

Penzel Valier, Zürich

Mitarbeit / Collaboration:

Tim Schäfer,
Friedrich Tellbüscher

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Penzel Valier, Chur

Mitarbeit / Collaboration:

Ralph Gartmann, Roland Schmed,
Matthias Studer

Landschaftsarchitekt /
Architecture paysagiste:

Raymond Vogel Landschaften,
Zürich

Mitarbeit / Collaboration:

Sarah Stelljes

Wettbewerb 2009/10

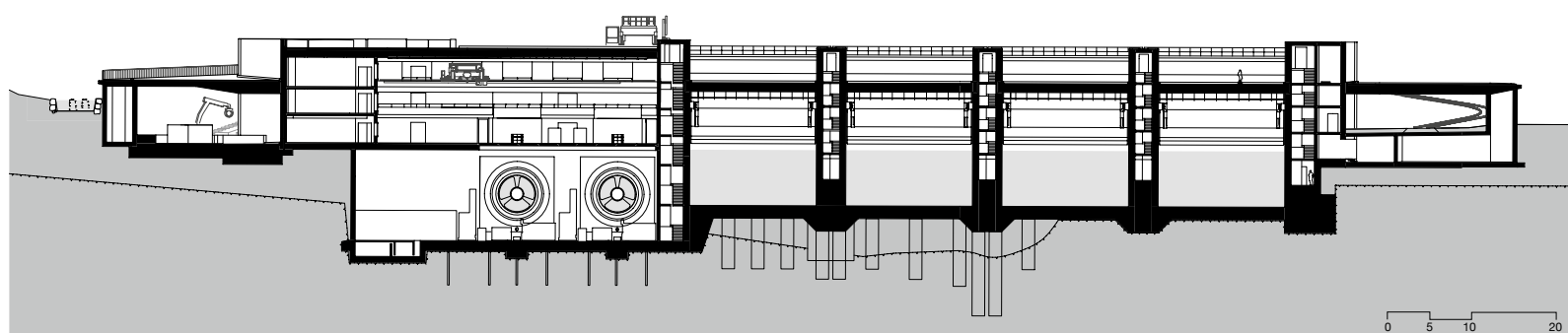
Bauzeit 2011–2015

Concours 2009/10

Construction 2011–2015

www.bielereekraftwerke.ch

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617



WESPI DE MEURON ROMEO

Hofhaus im Turm:
Haus de Meuron
Caviano

Das kleine Wohnhaus der Familie de Meuron steht unmittelbar neben dem Architekturatelier im 1981 vollendeten Wohn- und Arbeitsturm von Markus Wespi. Die Lage des winzigen Grundstücks, das sich nur dank des Entgegenkommens der Nachbarn überhaupt bebauen liess, ist nicht untypisch für das Tessin. Es liegt am Hang, hoch über dem See, umgeben von höchst unterschiedlichen Häusern und einer üppigen, schon fast tropisch anmutenden Natur.

Das Haus reagiert als weitgehend geschlossener, fast trotzig anmutender Turm auf die enge Situation. Der unregelmässige, mit Hochdruck ausgewaschene Beton zeigt sich als eine Art künstlicher Fels, der sich mit Patina noch stärker der Natur annähern wird. Der Reichtum seiner Textur erinnert an die traditionellen Bruchsteinmauern der Nachbarschaft. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Betonieretappen wurden nicht völlig ausgeglichen und die Spuren der Arbeitsfugen nicht kaschiert, sodass die Oberfläche leise über den Prozess des Bauens spricht. Der Baukörper ist alles andere als ein abstraktes Volumen – seine Gestalt reagiert präzise auf die Umgebung: auf die Geometrie von Strasse, Grundstücksgrenze und Nachbarhaus, auf die Topografie und den benachbarten, von hohen Bäumen begleiteten Bach, und nicht zuletzt auf eine Gruppe von Palmen zwischen den Häusern.

Betritt man das Haus, ist die Überraschung gross. Man wird in einem Hof empfangen, aus dem man durch den vollständig transparenten Wohnraum hindurch sofort in einen weiteren Hof blickt, der die Sonne einfängt und reflektiert. Die überwiegend durch äussere Kräfte geformte Mauerschale birgt ein rechteckiges Haus im Haus, wobei die Spannung zwischen den beiden Geometrien geschickt genutzt wird, um trotz Innendämmung Kontinuität zu schaffen. Inneres und Äusseres sind einander angenähert, aber nicht völlig angeglichen. Die dunklen Grau- und Schwarztöne im Innern verstärken die Wirkung des Lichtspiels in den beiden Höfen und lassen die Farben erstrahlen.

Ein plastisch gestalteter Körper bildet den vertikalen Kern des Hauses. Er integriert den Herd und die Feuerstelle und birgt auch die Treppe, wobei ein Oberlicht die Verbindung zwischen Himmel und Erde unterstreicht. Nicht nur in diesem Element zeigt sich ein Bezug zum Haus Wespi und darüber hinaus zu Frank Lloyd Wright und seinem Erbe, das die Architekten auf eigenständige Weise fruchtbar machen und damit lebendig erhalten.

Maison de cour dans une tour:
maison de Meuron,
Caviano

La petite maison de la famille de Meuron se tient immédiatement à côté du studio d'architecture qu'abrite la tour de bureau et d'habitation de Markus Wespi, achevée en 1981. L'emplacement du petit terrain qui ne se laissait construire que grâce au consentement des voisins est assez typique du Tessin. Il est situé en pente, bien au-dessus du lac, entouré de maisons très dissemblables et d'une nature luxuriante, produisant presque une impression tropicale.

La maison réagit au resserrement de son emplacement avec entêtement, étant elle-même très compacte et très homogène. Le béton irrégulier, lavé à haute pression, apparaît comme une sorte de roche artificielle qui se rapprochera plus encore de la nature des alentours à mesure que la patine vieillira. La richesse de sa texture rappelle les murs traditionnels en pierre de la région. Les disparités apparues entre chaque étape du bétonnage ne sont pas complètement égalisées, pas plus que les empreintes des joints de construction ne sont dissimulées; la surface raconte ainsi doucement le processus de construction. Le corps du bâtiment n'a rien d'un volume abstrait – sa forme répond précisément à sa situation: la géométrie de la route, les limites du terrain et la maison voisine, la topographie, la proximité des hauts arbres accompagnant le torrent, et le non moindre bouquet de palmiers situé entre les maisons.

Puis, lorsqu'on entre dans la maison, la surprise est de taille. On est accueilli dans une cour, depuis laquelle le regard perçoit immédiatement, à travers la pièce d'habitation complètement transparente une autre cour, qui capture le soleil pour le réfléchir. La prédominance des parois, façonnée par des forces extérieures, abrite une maison rectangulaire dans la maison, cependant que la tension entre les deux géométries est adroitement utilisée pour créer la continuité malgré l'isolation interne. Intérieur et extérieur sont rapprochés l'un de l'autre, mais ne s'alignent pas totalement. Les tons gris foncé et noir de l'intérieur confortent l'effet du jeu de lumière dans les cours et cèdent au rayonnement des couleurs.

Le noyau vertical de la maison se présente comme une entité presque sculpturale, sorte de formation corporelle. Il intègre le poêle et le foyer de la cheminée et abrite également les escaliers, par lesquels un puits de lumière souligne le lien entre ciel et terre. Cet élément fait lui-même référence à la maison Wespi et, au-delà, à l'héritage de Frank Lloyd Wright que les architectes fructifient à leur façon, lui permettant de persévérer dans toute sa vivacité.







– Die Lage am Hang führt dazu, dass das Haus von der Strasse aus als eingeschossiger Pavillon, von unten aber als kleiner Turm in Erscheinung tritt. Die scheinbar freie Anordnung der quadratischen Öffnungen unterstreicht die Körperhaftigkeit und lässt den Bau grösser erscheinen, als er ist.

– Die plastische Gestaltung der Mauerschale im Eingangshof erinnert gleichermassen an Le Corbusier wie an mittelalterliche Burgen. Im Innern setzt sich das Thema der tiefen Wand mit Schränken und Nischen fort.

– L'installation sur une pente conduit en outre à ce que la maison apparaisse depuis la route comme un pavillon de plain-pied, tandis qu'elle surgit comme une petite tour depuis le bas. L'agencement apparemment libre des ouvertures carrées met en avant la corpulence du bâtiment, qui apparaît plus grand qu'il n'est en réalité.

– La formation sculpturale des parois dans la cour d'entrée rappelle autant Le Corbusier que les châteaux forts médiévaux. À l'intérieur, le thème de la profondeur des murs se poursuit, avec placards et niches.





Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Familie/Famille Jérôme und/et
Paola de Meuron

Architekten / Architectes:

Wespi de Meuron Romeo
Architekten, Caviano,
www.wdmra.ch

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

De Giorgi & Partners, Muralto

Fertigstellung Januar 2015
Achèvement janvier 2015

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617





– Caviano liegt an einem Nordwesthang. In den Höfen wird die Sonne eingefangen, durch das Grün der Pflanzen gefiltert und in den Innenraum geführt. Der Wohnraum ist gleichzeitig offen und introvertiert. In der Mauerschale ist die einzige grosse Öffnung so platziert, dass der Blick in die Weite und über den See fällt, während das fast zum Greifen nahe Nachbarhaus ausgeblendet bleibt.

– Sichtbare Materialität bestimmt auch die Innenräume, doch haben die Oberflächen hier eine feinere Textur und die Stoffe sind eingefärbt. Auch das solide, klar gestaltete Holzmöbiliar im Wohnraum wurde von den Architekten entworfen.

– Caviano se trouve sur une pente nord-ouest. Le soleil est capturé dans les cours, filtré par le vert de la végétation et conduit dans les espaces intérieurs. La pièce d'habitation est en même temps ouverte et introvertie. La seule grande ouverture de la paroi est positionnée de sorte que la vue se perde au loin au-dessus du lac tandis que la maison voisine, presque à portée de main, s'y soustraie.

– Une matérialité visible détermine aussi les intérieurs, bien que les surfaces aient ici une texture plus fine et que les matériaux soient teints. L'aménagement épuré et les solides meubles en bois ont été eux aussi conçus par les architectes.



PIERRE-ALAIN DUPRAZ

**Anschmiegsame Rationalität:
Primarschulhaus und Hort
Prangins**

Die Situation in Prangins ist typisch für die dicht urbanisierte Zone zwischen Lausanne und Genf. Die neue Grundschule liegt in einer äusserst heterogenen Umgebung. Sie orientiert sich an der Topografie und fügt sich dadurch in die Bebauung ein, duckt sich aber so sehr ins Terrain, dass sie sich eine eigene Nachbarschaft schafft und so eine gewisse Unabhängigkeit gewinnt. In der Art einer Pavillonschule profitieren alle Klassen von einem engen Bezug zum Boden, der nahe an die grossen Fenster heranreicht. Die vier Flügel der kreuzförmigen Anlage schrauben sich jeweils um ein Drittelgeschoss in die Höhe, wobei die zentrale Treppe die Teile miteinander verknüpft. Sie bildet das Rückgrat für ausgreifende Rampen und Sitzstufen, dank denen die Vorräume zu einer inneren Landschaft werden. Wie von selbst ergeben sich zwei separate Eingänge für Schule und Hort, wobei der Hortflügel über den Hauptzugang kragt und ihm die nötige Grosszügigkeit verleiht.

Das selbstverständlich wirkende Ineinandergreifen von Räumen und Bauteilen in Grundriss und Schnitt ist das Resultat einer minutiösen Masskoordination, wobei die Zweischaligkeit der Betonwände die Einheit von innen und aussen stärkt. Über die Diagonalen ergeben sich überraschende Durchblicke durch die Flügel und die Aussenräume, sodass man sich stets in einem Ganzen aufgehoben fühlt, auch wenn man sich in einem eigenen, intimen Pavillon befindet. Die typologische Klarheit der Anlage zeugt einerseits von grosser Rationalität, andererseits schmiegt sich der Bau organisch in den Ort und seine Topografie ein.

Das Kleine und das Grosse ergänzen sich und sind aufeinander abgestimmt. So stärken die klare, ungegliederte Kubatur und das Zusammenfassen der Fenster zu je einer Öffnung pro Seite die Prägnanz des Ganzen. Die Flächen der Aussenwände werden aber durch die Spuren der schmalen, stehenden Schalung feinteilig belebt. In den Innenräumen spielt die Grösse der Öffnungen mit der Schlankheit der Fensterprofile und mit den niedrigen Brüstungen zusammen, die dank sorgfältig gestalteten Schreinerarbeiten nutzbar sind und dabei den Massstab der Kinder aufgreifen. Bis ins Detail zeigt sich ein sorgsames Eingehen auf die Bedürfnisse des Programms. Die kühle Zurückhaltung bei der Wahl von Farben, Materialien und Formen erweist sich dabei als Ausdruck des Respekts vor der anarchischen Kraft der jungen Nutzer.

**Rationalité souple:
École enfantine et UAPE,
Prangins**

La situation à Prangins est typique de la zone densément urbanisée entre Lausanne et Genève. La nouvelle école primaire est située dans un environnement très hétérogène. Elle s'oriente sur la topographie, s'adapte à l'aménagement et s'abaisse tant sur le terrain qu'elle crée son propre voisinage et gagne ainsi une certaine indépendance. Comme dans le cas d'un pavillon scolaire, toutes les classes profitent d'un lien étroit avec le sol, renforcé par la proximité des grandes fenêtres. Les quatre ailes du site, construit en croix, se vissent à chaque fois dans la hauteur d'un tiers d'étage, lequel requiert un escalier central qui relie entre elles les différentes parties. Il forme l'épine dorsale des rampes et gradins grâce auxquels les vestibules deviennent un paysage intérieur. En soi, il y a deux entrées séparées pour l'école et la crèche, et la garderie est en saillie au-dessus l'entrée principale. Cela lui donne la générosité nécessaire.

L'effet d'enchevêtrement tout naturel des espaces et des composants du bâtiment en plan et en coupe est le résultat d'une coordination minutieuse des mesures, tandis que les doubles parois des murs de béton assoient l'unité entre l'extérieur et l'intérieur. Avec les diagonales résultent de surprenantes perspectives à travers les ailes et les espaces extérieurs, au point qu'on se sent toujours entre de bonnes mains, comme lorsqu'on se trouve dans l'intimité de son propre pavillon. La clarté typologique engendre d'une part une grande rationalité, et permet d'autre part au bâtiment de se nicher organiquement dans l'emplacement et dans sa topographie.

Le petit et le grand se complètent et se coordonnent. Ainsi, le volume indivisé et le regroupement des fenêtres en une seule ouverture par côté renforcent la rigueur de l'ensemble. Les surfaces des murs extérieurs sont finement revigorées par les empreintes des minces coffrages verticaux. Dans les intérieurs, la taille des ouvertures joue avec la finesse du profil des fenêtres et avec des balustrades basses, qui grâce à un aménagement consciencieux des menuiseries se prêtent à des usages très variés par les enfants. Chaque détail montre une réponse attentive aux exigences du quotidien. La fraîche retenue dans le choix des couleurs, des matériaux et des formes est l'expression d'un respect pour la force anarchique des jeunes utilisateurs.

– Die Ausdehnung des Baus erschliesst sich nicht auf einen Blick. Seine Klarheit verleiht ihm jedoch eine Grosszügigkeit, die ihn als öffentliches Gebäude auszeichnet. Der Vorplatz nutzt die Abgrabung eines ehemaligen Sportfelds.

– In den Betonwänden zeichnet sich aussen das Bild einer schlanken, stehenden Holzschalung ab. Dank ihr konnten die Wände ohne Bundlöcher betoniert werden.

– Durch eine geschickte Gestaltung der Laibungen bleiben die Fensterrahmen weitgehend aus der Innensicht ausgeblendet. Die leicht ansteigende Wiese gewinnt in den Räumen eine ungewohnte Präsenz.

– Die Treppe bildet den Kern des Hauses. Das Einbetten der vorgefertigten Elemente in den Ort beton verlangte eine sorgfältige Planung des Bauablaufs.

– Farbiges Oberlicht betont die Mitte des Hauses und setzt hier einen heiteren Akzent. Es unterstützt die Signaletik und hilft, sich zu orientieren.

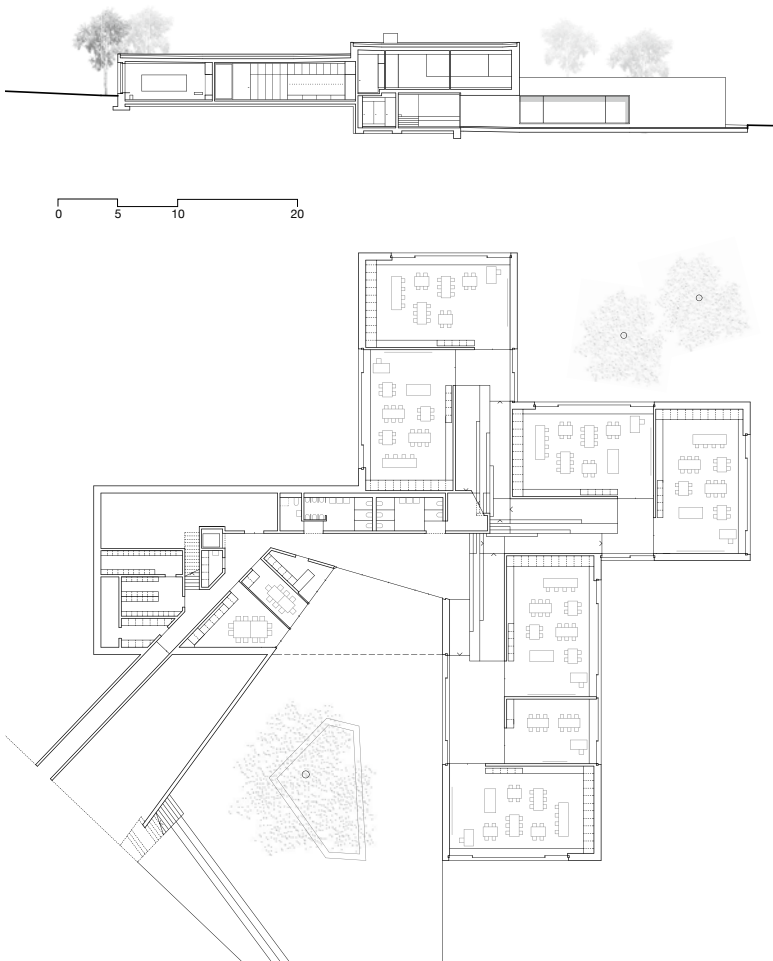
– L'étendue du bâtiment ne se laisse pas embrasser d'un seul coup d'œil. Cependant, sa clarté lui donne une générosité qui le distingue comme bâtiment public. L'esplanade se déploie sur le déblai d'un ancien terrain de sport.

– Dans les murs de béton extérieurs, se révèle l'image d'un mince et vertical bois de coffrage. Grâce à lui, les murs ont été bétonnés sans trous de tirants.

– Avec une conception intelligente des intrados, les cadres des fenêtres sont dans une large mesure cachés à la vue depuis l'intérieur. Le pré en pente douce gagne dans les pièces une présence inhabituelle.

– L'escalier forme le cœur de la maison. L'insertion des éléments préfabriqués au béton coulé sur place a exigé une planification méticuleuse du déroulement des travaux.

– Un puit de lumière coloré met en valeur le centre du bâtiment et y dépose un accent de gaieté. Il soutient la signalétique et aide à s'orienter.



Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Commune de Prangins, Vaud

Architekt / Architect:

Pierre-Alain Dupraz Architecte,
Genève, www.padupraz.ch

Mitarbeit / Collaboration:

Nicola Chong, Frederico Vieira
(Projektleitung/Direction de
projet); Julian Behrens, Maxime
Beljansky, Kira Graf, Paolo
Marchiori, Pierre Mencacci

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

Ingeni, Lausanne

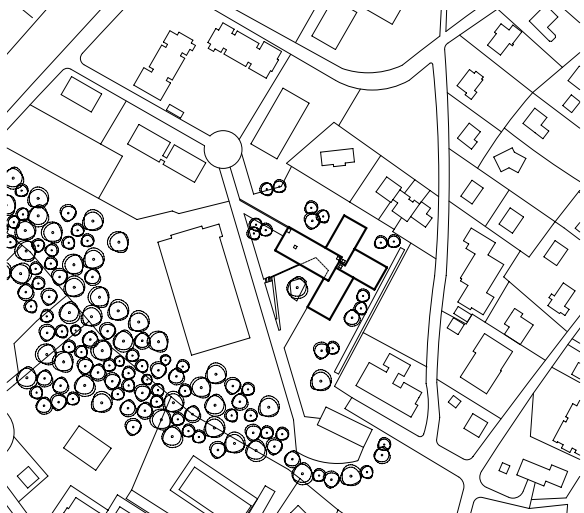
Landschaftsarchitekten /
Architecture paysagiste:

Hüsler & Associés, Lausanne

Wettbewerb 2011
Bauezeit 2013–2015

Concours 2011
Durée de la construction
2013–2015

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617



BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN

Weiterbauen an der Moderne:
Wohnhochhaus und Ladenlokal
Zürich Hirzenbach

Das Ensemble aus einem eingeschossigen Ladenpavillon und einer dreizehngeschossigen Hochhausscheibe mit Wohnungen ersetzt zwei vier- bzw. fünfgeschossige Wohnblöcke und einen Flachbau aus den 1950er Jahren. Das Ensemble fügt sich nahtlos in die städtebauliche Anlage des damaligen Stadtbaumeisters Adolf Wasserfallen ein, an der Boltshauser einige Jahre zuvor bereits mit dem Schulhaus Hirzenbach weitergebaut hatte (vgl. Bauen in Beton 2010/11). Es ist ein Plädoyer für die offene, durchgrünte Stadt der Moderne, indem es beweist, dass diese eine moderate Verdichtung und eine zukunftsweisende Entwicklung zulässt.

Ein breites Angebot unterschiedlicher, meist etwas grösserer Wohnungen ergänzt den quartierüblichen Wohnungsmix mit dem Ziel einer besseren Durchmischung der Bewohnerschaft. Dies wird für die Gliederung des Baukörpers fruchtbar gemacht. Zwei Geschosse beherbergen loftartige, flächig organisierte Wohnungen, wobei beidseitig vorgelagerte Loggia-Schichten und verglaste Fassaden deren Horizontalität zusätzlich betonen. Sie zeichnen sich markant im Baukörper ab und trennen drei Pakete mit stärker strukturierten, eher gekammerten Wohnungen, die überwiegend als Maisonetten organisiert sind.

Die enorme Vielfalt der Wohnungen deutet sich in den Fassaden an. Besonders auf der Westseite fügen sich Loggien, unterschiedliche Fensterformate und das komplexe Fugenbild der Betonelemente zu einer frei anmutenden Komposition. Trotzdem prägen Klarheit und Prägnanz den primären Eindruck des Baus. Das liegt zum Teil an der typologischen Ähnlichkeit der Elemente, deren Fügung als Textur erscheint, vor allem aber an der übergeordneten Gliederung des Baukörpers. Die beiden Zwischengeschosse bilden eine Art Kolossalordnung, die das Volumen als abgeschlossenes Ganzes stärkt. Sie bedient den städtebaulichen Massstab, während die Grösse der Elemente den Massstab der Räume und damit des Wohnens artikuliert. Die Tiefe der Fenster schliesslich, die schmalen Lüftungsflügel und nicht zuletzt die eingelegten Backsteinelemente mit ihrer feinen Oberflächentextur sprechen die Haptik an und verweisen auf die menschliche Körperlichkeit. Diese abgestufte Massstäblichkeit trägt wesentlich dazu bei, dass man mit dem Bau in Beziehung treten kann, der nicht als abstrakte Grösse, sondern als differenzierter Organismus auftritt.

Poursuivre la tradition moderniste:
tour d'habitation et locaux commerciaux
à Zurich Hirzenbach

L'ensemble, composé d'un pavillon commercial de plain-pied et d'une tour de treize étages d'appartements, remplace deux immeubles d'habitation de quatre et cinq étages ainsi qu'un bâtiment de faible hauteur des années 1950. Il s'adapte parfaitement à l'aménagement urbain d'Adolf Wasserfallen, chef du service municipal de construction d'autrefois, et à l'école Hirzenbach dont Boltshauser avait assuré l'extension il y a déjà quelques années (cf. Construire en béton 2010/11). Il est un plaidoyer pour la ville ouverte et verdoyante de l'époque moderne, apportant la preuve que celle-ci tolère une densification modeste et un développement durable.

Une offre diversifiée, composée en grande partie d'appartements plutôt grands, complète la gamme usuelle du quartier avec pour objectif une meilleure mixité des habitants. Pour la structure du corps de bâtiment, cela sera fructueux. Deux étages hébergent des appartements aux surfaces étendues, typés lofts, présentant sur deux faces des loggias et des façades vitrées, dont l'horizontalité est vivement appuyée. Ils se distinguent dans le bâtiment et séparent trois paquets comportant des appartements aux structures plus fortes, divisés en pièces distinctes et majoritairement organisés en duplex.

L'énorme diversité des appartements se montre sur la façade. Du côté ouest, surtout, où s'ajoutent les loggias, l'articulation complexe des éléments de béton et différents formats de fenêtre produisent l'effet d'une composition libre. Malgré tout, la clarté et la concision assoient la première impression produite par la construction. Cela est dû en partie à la similitude typologique des éléments dont l'addition apparaît comme une texture, mais aussi et surtout à l'ordonnement distingué du bâtiment. Les deux étages intermédiaires forment une sorte d'ordre colossal, qui renforce le volume comme entité unifiée. Ils servent l'échelle urbaine, tandis que la taille des éléments articule l'échelle des espaces et, par là-même, des logements. Enfin, la profondeur des fenêtres, les étroits volets d'aération et la fine texture des surfaces incrustées de briques sont à fleur de peau, et renvoient à la corporéité humaine. Les gradations de cette échelle amènent essentiellement à l'entretien d'une relation avec la construction, qui ne s'annonce pas comme entité abstraite, mais comme organisme différencié.





– Das dreizehngeschossige Wohnhaus fügt sich ohne Bruch ins städtebauliche Muster der späten 1950er Jahre ein mit seinen vier- bis fünfgeschossigen Zeilen, seinen neungeschossigen Scheiben und den neunzehngeschossigen Punkthäusern. Das Ladengebäude ersetzt einen Flachbau, der ursprünglich eine Poststelle und ein Restaurant beherbergt hatte.

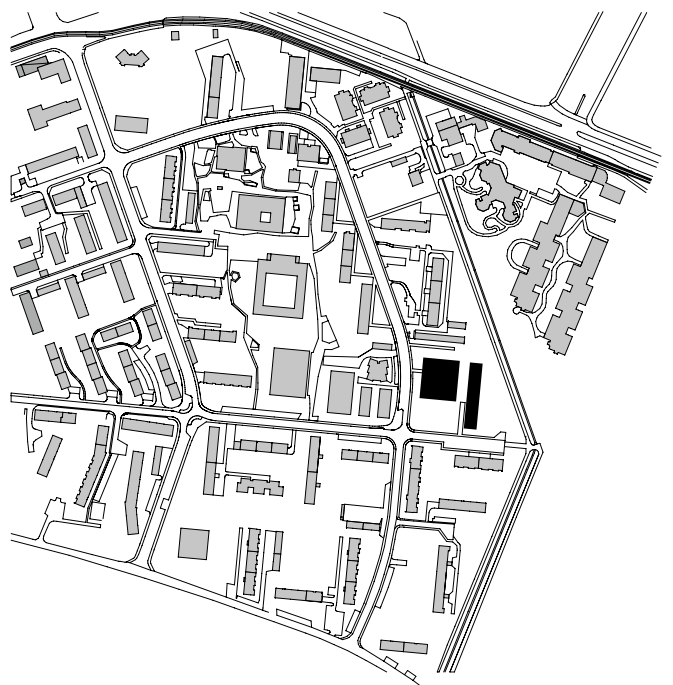
– Ein hybrides Tragsystem, das überwiegend auf einer Schottenstruktur basiert, ermöglicht die Auskragungen und die Vielfalt der Wohnungen. Letztere deutet sich in den Fassaden an, ohne dass diese ein simples Abbild des Innern wären.

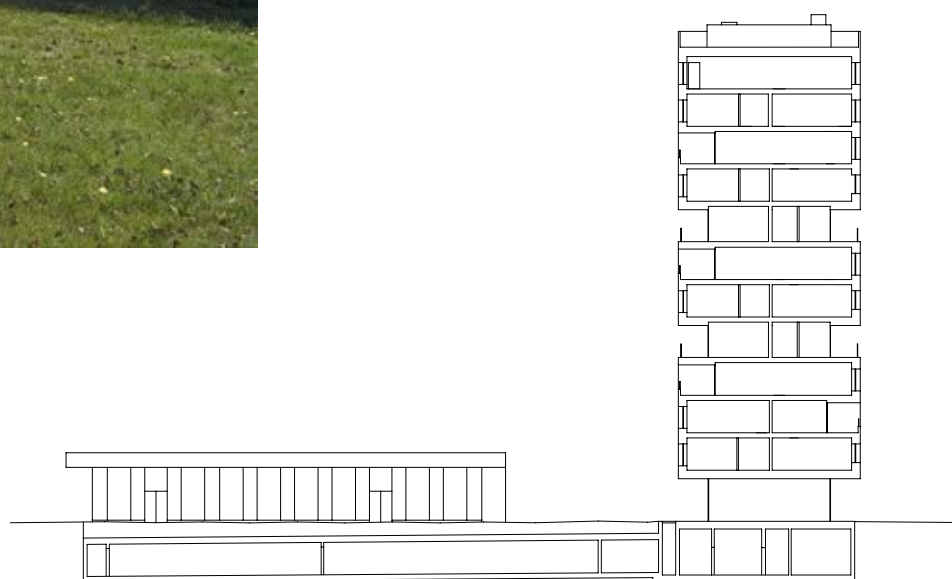
– An den Stirnseiten betonen Felder mit stehend eingelegten Backsteinen die Vertikalität und die Einheit der Hochhausplatte. An den Decken der Loggien dienen die dort offenporig belassenen Elemente der Verbesserung der Akustik.

– L'immeuble de treize étages s'ajoute sans rupture au modèle urbanistique de la fin des années 50 avec ses lignes de quatre, cinq niveaux, ses blocs de neuf étages et sa tour en comportant dix-neuf. Le bâtiment commercial remplace un bâtiment de faible hauteur, qui avait initialement logé un bureau de poste et un restaurant.

– Une structure porteuse hybride basée principalement sur des murs de refend porteurs, permet les porte-à-faux et la diversité des appartements. Ceci transparait sur les façades, sans être un simple reflet de l'intérieur.

– Sur les faces frontales, des champs de briques incrustées debout exacerbent la verticalité et l'unité de l'édifice. Sur le plafond des loggias, l'acoustique est améliorée grâce à la mise en œuvre d'éléments à pores ouverts.





0 1 5 10

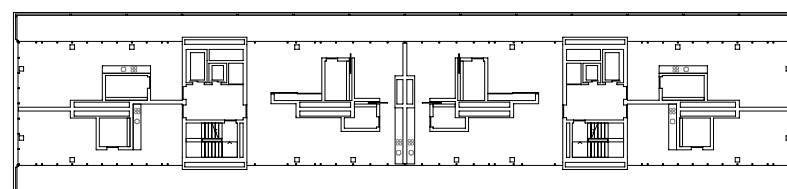
6. OG / 6^e ét.



5. OG / 5^e ét.



4. OG / 4^e ét.



– Nur ganz oben im Haus gibt es Duplexwohnungen mit doppelgeschossigen Bereichen. Sie sind durch eine Galerie von der Fassade getrennt, was eine Introvertiertheit erzeugt, die den charakteristischen Weitblick aus dem Hochhaus auf interessante Weise ergänzt.

– Les derniers étages du bâtiment abritent des appartements en duplex avec des zones à double hauteur. Ils sont séparés de la façade par une galerie qui crée une introversion ajoutant encore à la vue lointaine, caractéristique de l'immeuble de grande hauteur.

Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Noldin Immobilien, Zürich

Architekten / Architectes:

Boltshauser Architekten, Zürich,
www.boltshauser.info

Mitarbeit / Collaboration:

Roger Boltshauser, Beat Steuri
(Projektleitung/Direction de
projet); Christoph Kovacs (stv.
Projektleitung/Adjoint à la
direction de projet); Chelsea
Morrisey, Martin Kaschub,
Sonja Hug

Bauleitung / Direction

Noldi Hasler Bauberatung,
Bütschwil; rfp architekten,
Wallisellen

Landschaftsarchitekten /
Architecture paysagiste:

4D Landschaftsarchitekten,
Bern

Fachplaner Statik /
Planification de la statique:

Basler & Hofmann, Zürich
(Hochhaus/immeuble); BKM
Ingenieure, St. Gallen (Flachbau,
Tiefgarage/pavillon, garage
souterrain)

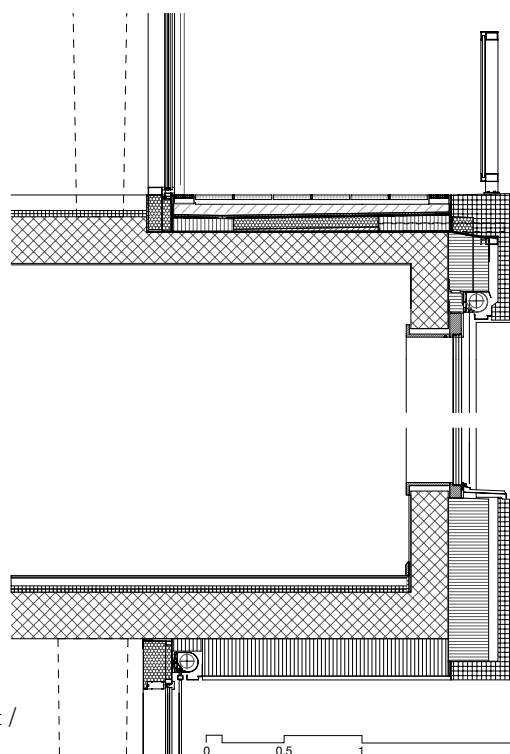
Fachplaner Fassade /
Planification façade:

Feroplan, Zürich

Studienauftrag 2006
Bauzeit 2012–2014

Mandat d'étude 2006
Durée de la construction
2010–2014

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617



Fassadenausschnitt /
Coupe de la façade





ISEPPI/ KURATH

Kultur und Natur:
Besucherzentrum Viamala-Schlucht
Thusis

Ein Tunnel, eine Brücke, schroffe Felsen, an denen Tannen kleben, und dann, schon halb in der nächsten Kurve, ein Haus, wie es die Kinder zeichnen, mit etwas zu niedrig geratenen Wänden und einem grossen Dach, das Schutz und Schirm verspricht. Aber dieses Haus ist auch lang und folgt mit einem Knick der Strasse, als wäre es doch eher eine Galerie, die Steinschlag und Schnee vom Weg abweist, wie jene vor dem Tunnel, den man eben verlassen hat. Dann aber verwandelt sich das Ganze unversehens zu einem rätselhaften, massiven Körper, der jäh in die Tiefe abbricht, um sich, nochmals später, beim Blick zurück, als bergende Schale zu erweisen, die auf altem Gemäuer aufliegt.

Mit minimalen Mitteln verkörpert der Bau präzise, was er leistet. Als Haus ist er Ort, Attraktion und Aussichtspunkt. Er ist aber auch und vor allem ein Portal und ein Durchgang, denn das eigentliche Ziel liegt viel, viel tiefer im Dämmerlicht der Schlucht. 1903 liess der Verkehrsverein von Thusis an dieser dramatischen Stelle einen kleinen Kiosk und einen Weg nach unten bauen, um der neuen Albulabahn eine eigene Attraktion entgegenzusetzen. 287 Tritte führen zu einer Halb-galerie über dem Fluss. Hier wird die Nähe der unermesslich hohen Felsen greifbar und es öffnen sich eindrückliche Blicke auf das mal rauschende, mal glatt und still liegende Wasser, in dem sich kaum noch der Himmel spiegelt. In den 1960er Jahren wurden überdies Gletschermühlen entdeckt und zugänglich gemacht. Dabei wurde ein neuer Standpunkt erschlossen, der auch die Strasse ins Bild rückt und nicht zuletzt die touristische Pionierleistung selbst.

In der Viamala fasziniert nicht nur das Naturdenkmal, sondern auch die Kultur und, vor allem, das Zusammenspiel von beidem. Die Schlucht ist eine dicht beschriebene Kulturlandschaft, in die sich das neue Besucherzentrum einfügt. Es baut auf dem Fundament der alten Stützmauern auf, sichert diese und gibt ihnen eine frische Bedeutung. Es ist ein neues Tor für den alten Weg in die Tiefe und schmiegt sich an die bestehende Strasse an, auch da, wo es ihre Nähe ausblendet, um Auge und Ohr auf die Schlucht zu fokussieren. Und es ist ein Haus und als solches eine Einladung zum Aufenthalt bei den Dingen, die diesen Ort ausmachen, und sei es auch nur für einen Moment.

Culture et nature:
centre des visiteurs des gorges de Viamala,
Thusis

Un tunnel, un pont, des roches abruptes auxquelles s'accrochent des sapins, puis, déjà à moitié dans la courbe suivante, une maison, comme celles que dessinent les enfants, avec des murs opportunément bas et un grand toit, qui promet abri et protection. Mais cette maison est aussi toute en longueur et suit la route avec un coude, lequel serait plutôt une galerie, rejetant la neige et les chutes de pierres de la chaussée, tel que celle devant le tunnel que l'on quitte justement. Mais tout se transforme inopinément en un corps massif et énigmatique, qui subitement s'interrompt dans la profondeur, pour, un peu plus tard lors d'un regard en arrière, révéler sa nature de coquille protectrice s'accrochant sur l'ancienne muraille.

Avec un minimum de moyens, le bâtiment incarne précisément ce qu'il fait. Comme la maison, il est lieu, attraction et point de vue. Mais il est aussi et avant tout un portail et un passage, parce que son véritable but est bien, bien plus profond campé dans l'obscurité de la gorge. L'année 1903 vit l'office du tourisme de Thusis construire un petit kiosque à cet emplacement dramatique, ainsi qu'un chemin menant vers le bas, pour opposer sa propre attraction à la nouvelle ligne ferroviaire de l'Albula. Deux cent quatre-vingt-sept marches mènent à une semi-galerie au-dessus de la rivière. Ici, la proximité de l'immense falaise est palpable et la vue, somptueuse, s'ouvre sur l'eau calme et lisse dans laquelle le ciel ne se reflète plus qu'à peine. Dans les années 60, des moulins glaciaires ont été de surcroît découverts et leur accès mis à la disposition du public. Ainsi, le nouveau point de vue qui a été conquis s'ouvre vers eux d'une part, se recentre sur la route et son pont historique d'autre part et, enfin, affirme son statut de pionnier touristique en offrant l'escalier qui descend vers la gorge.

Dans la Viamala ce n'est pas seulement le monument de la nature qui fascine, mais aussi la culture et, en particulier, le lien qu'ils entretiennent ensemble. La gorge est un paysage culturel densément rempli, auquel s'ajoute le nouveau centre des visiteurs. Il se dresse sur les fondations des anciens murs de protection, qu'il sécurise en leur donnant une nouvelle signification. Il est une nouvelle porte pour le vieux chemin des profondeurs et se cramponne à la route existante, même là où sa proximité se dissimule aux yeux et aux oreilles concentrées sur la gorge. Et puis il est une maison, et comme telle il est une invitation à séjourner avec les choses qui font de cet endroit ce qu'il est, même si ce n'est que pour un court instant.



– Üblicherweise betritt man die Schlucht über das Haus, in dem man Informationen erhält und seinen Eintritt bezahlt. Grössere Gruppen gelangen direkt zur Treppe und der offenen Galerie unter dem Haus, wo eine Installation in Natur und Geschichte des Ortes einführt.

– Die Aussichtsterrasse gleicht einer offenen Muschel. Die Betonschale bietet einen starken Schutz im Rücken und öffnet sich auf die Schlucht mit der historischen Brücke als Blickpunkt.

– Wer nicht Treppen steigen kann oder will, kann auf der Terrasse auf seine Angehörigen warten. Der Ort lädt dazu ein, einen Moment innezuhalten, bevor man auf die Strasse zurückkehrt.

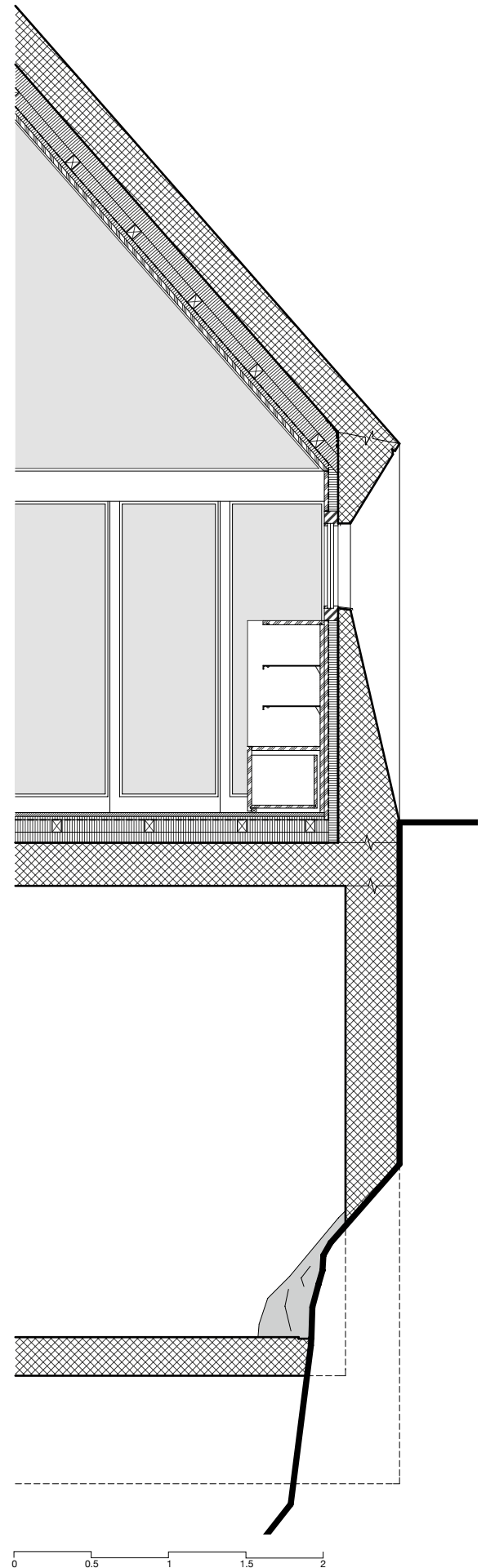
– Das Zusammenspiel von abstrakter, zeichenhafter Geometrie und schon fast organischem Anschmiegen an Situation und Bestand prägt die Gestalt des Baus. Körper und Raum sind aus gefalteten Betonflächen geformt.

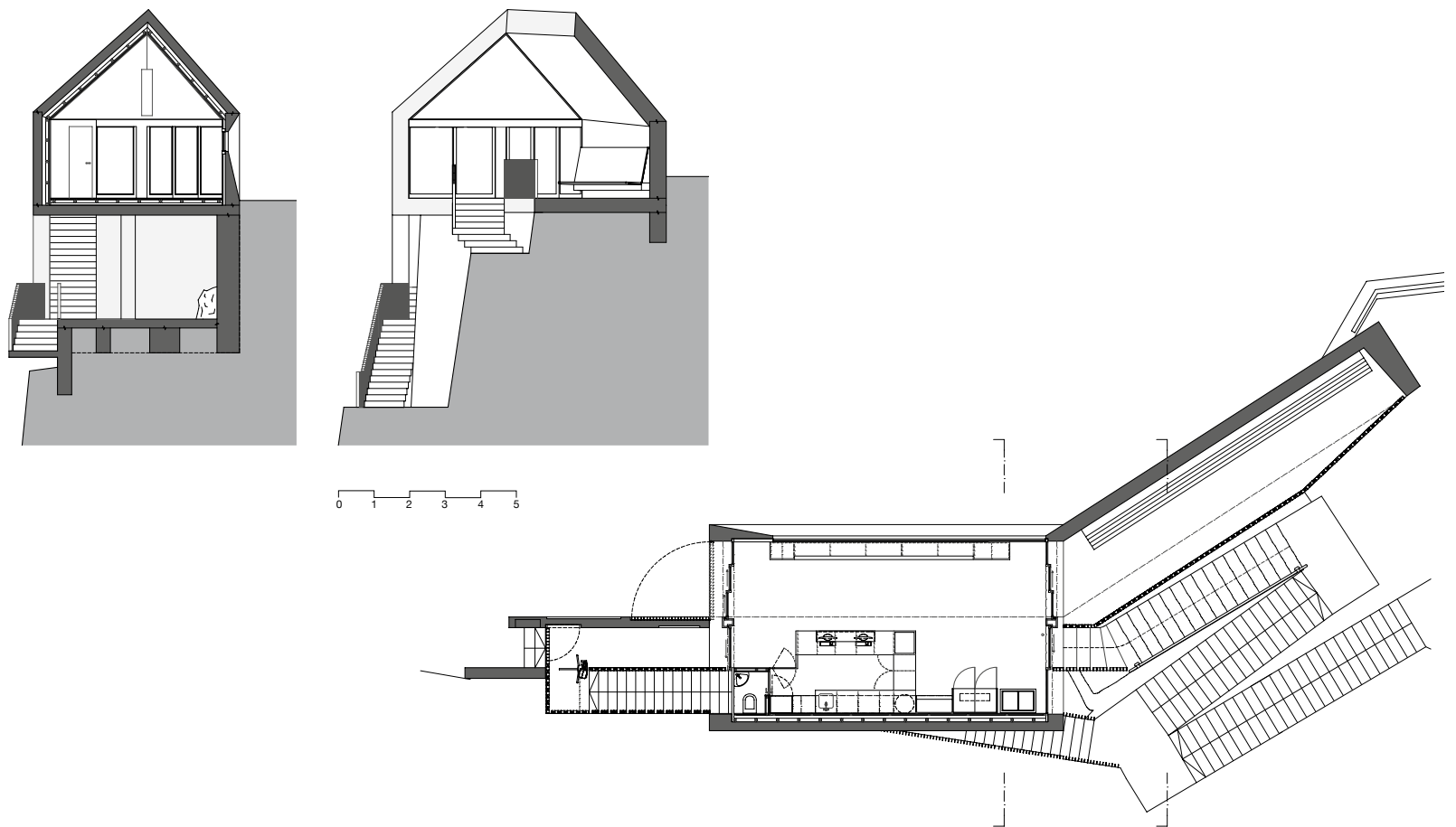
– Habituellement, on accède à la gorge par la maison, dans laquelle on reçoit des informations et où l'on paie son entrée. Les grands groupes parviennent directement à l'escalier de la galerie ouverte qui se trouve sous la maison où une installation les introduit à l'histoire et à la nature du lieu.

– La plate-forme d'observation est comme un coquillage ouvert. La coque en béton offre une forte protection derrière soi et s'ouvre sur la gorge avec le pont historique comme point de mire.

– Qui ne peut ou ne veut pas monter les escaliers peut attendre les siens sur la terrasse. Le lieu invite à prendre un petit moment de pause avant de revenir à la route.

– Le jeu simultané entre une géométrie abstraite, symbolique et une union presque organique sur l'emplacement et sa stabilité caractérise l'agencement de l'édifice. Corps et espace sont formés de surfaces de béton pliées.



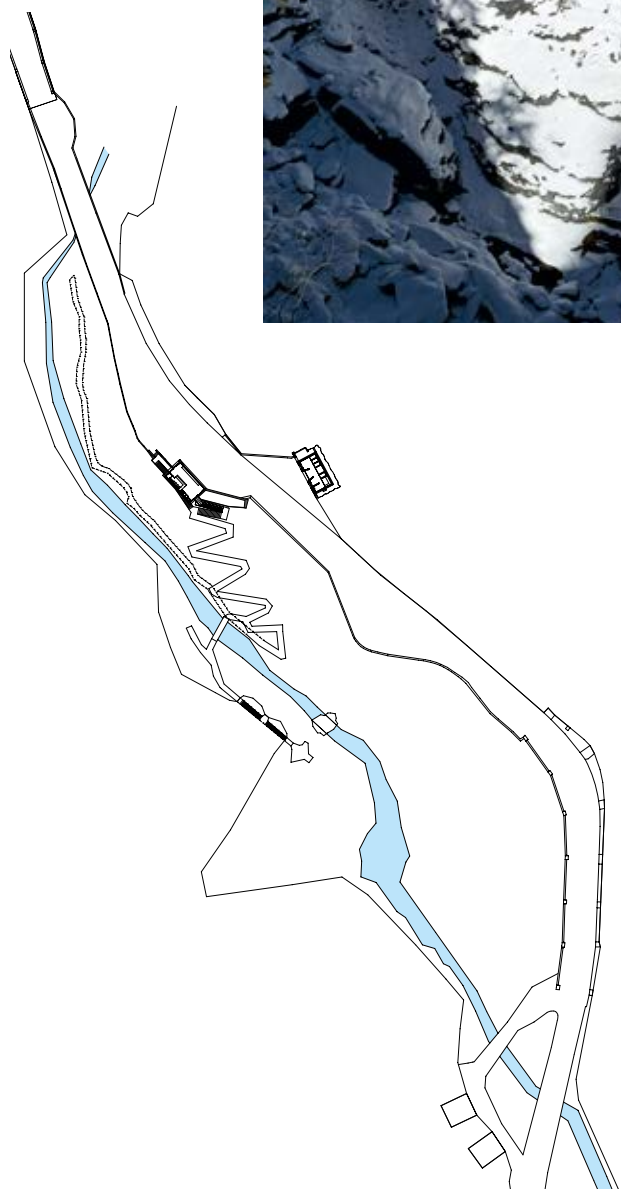


– Schon fast verwischte Spuren lassen die Verwegenheit des römischen Weges erahnen. Man bestaunt den kühnen Schwung der Brücken von 1739 und 1938 und weiss auch um den Tunnel tief im Berg, der den Ort links liegen lässt.

– Die Aussichtsgalerie schiebt sich so weit vor, dass sie von der untersten Plattform aus in den Blick kommt. Die schroffen Felsen, die historische Treppenanlage und der krönende Neubau ergänzen sich zu einem stimmigen Bild.

– Les traces presque disparues de l'audace des voies romaines se laissent entrevoir. On a admiré l'élan téméraire des ponts de 1739 et 1938 et l'on sait aussi que le tunnel, profondément dans la montagne, délaisse ces lieux.

– La galerie d'observation se glisse si loin vers l'avant, qu'elle vient au regard depuis la plate-forme la plus basse. Les falaises abruptes, l'escalier historique et la couronne du nouveau bâtiment se complètent en une image très cohérente.



Bauherrschaft /
Maître de l'ouvrage:

Viamala Infra Betriebsgenossenschaft, Thusis

Architekten / Architectes:

Iseppi/Kurath, Thusis,
www.iseppi-kurath.ch

Mitarbeit / Collaboration:

Vanessa Berni, Arno Deplazes,
Ivano Iseppi, Stefan Kurath,
Yvonne Michel, Jonas Rütimann,
Monika Steiner

Bauingenieure /
Ingénieurs civils:

FHP Bauingenieure, Thusis

Planungsbeginn 2012
Bauzeit Oktober 2013 bis
April 2014

Début de la planification 2012
Construction d'octobre 2013 à
avril 2014

www.viamala.ch

zum Beton vgl. / à propos du béton cf.:
www.betonsuisse.ch/bib201617



**Zeitschrift für Architektur
Internationale Beispiele für
BAUEN IN BETON**

**Revue d'architecture
Exemples internationaux de l'art de
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 2016/17

10000 Ex. / Exempl.

**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: **Besucherzentrum Viamala-Schlucht
Iseppi/Kurath**

Couverture: **centre des visiteurs des gorges de Viamala
Iseppi/Kurath**

