

2008/09

CONSTRUIRE

EN

BÉTON

BAUEN

IN

BETON

RAFAEL MONEO

BURKARD MEYER

CLAUS EN KAAAN

LAURENT SAVIOZ

D. VAN GAMEREN, B. MASTENBROEK

META

PIERRE HEBBELINCK

ÁLVARO SIZA



2008/09

CONSTRUIRE EN BÉTON BAUEN IN BETON

Revue d'architecture
Exemples internationaux de l'art de
CONSTRUIRE EN BÉTON
Zeitschrift für Architektur
Internationale Beispiele für
BAUEN IN BETON

Traduction
Jean-Pierre Lewerer (CH)

Correction / Korrektorat
text control AG (CH)

Impression / Druck
Fischer Print (CH)

Editeur / Herausgeber
BETONSUISSE Marketing AG /
BETONSUISSE Marketing SA (CH)

FEBELCEM, Fédération de
l'industrie cimentière belge a.s.b.l. /
Federatie van de Belgische
cementnijverheid v.z.w. (B)
Cement&BetonCentrum (NL)

Partenaires du projet /
Projektpartner

ATIC – Associação Técnica da
Indústria de Cimento (P)

BetonMarketing Deutschland,
Nord, Ost, Süd und West (D)

Irish Concrete Federation (IRL)

Oficemen, Agrupación de Fabricantes
de Cemento de España (S)

TÇMB – Türkiye Çimento
Müstahsilleri Birliği (TR)

VÖZ – Vereinigung der Öster-
reichischen Zementindustrie (A)

Photographie / Fotografie
Kim Zwarts (NL)

Rédacteur en chef / Chefredakteur
Martin Tschanz (CH)

Conception, graphisme /
Konzept, Gestaltung
Miriam Bossard,
Trix Barmettler (CH)
Plan de masse / Layout
Miriam Bossard (CH)

Commission de rédaction /
Redaktionskommission

Jef Apers (B)

Olivia Zbinden (CH),
Gestion du projet / Projektleitung

Hans Köhne (NL)

Edition / Ausgabe 2008/09
32 000 Ex.

Cette revue paraît en allemand,
anglais, espagnol, français,
néerlandais et portugais.

Diese Zeitschrift erscheint in
Deutsch, Englisch, Französisch,
Niederländisch, Portugiesisch
und Spanisch.

ISSN 0930-0525

Pour l'obtenir / Zu beziehen bei

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

SOMMAIRE INHALT

Halle du centenaire. Bâtiment communautaire Jahrhunderthalle. Bau der Gemeinschaft	04
RAFAEL MONEO: CDAN à Huesca (E) CDAN in Huesca (E)	18
BURKARD MEYER: Centre de formation professionnelle de Baden (CH) Berufsbildungszentrum Baden (CH)	24
CLAUS EN KAAN: Block 49A à Ijburg, Amsterdam (NL) Block 49A in Ijburg, Amsterdam (NL)	32
LAURENT SAVIOZ: Maison à Chamoson (CH) Haus in Chamoson (CH)	38
DICK VAN GAMEREN, BJARNE MASTENBROEK: Ambassade des Pays-Bas à Addis Abeba (ETH) Holländische Botschaft in Addis Abeba (ETH)	44
META: Immeuble Atlas à Antwerpen (B) Atlas-Gebäude in Antwerpen (B)	50
PIERRE HEBBELINCK: Théâtre Le Manège à Mons (B) Theater Le Manège in Mons (B)	54
ÁLVARO SIZA: Bibliothèque municipale à Viana do Castelo (P) Stadtbibliothek in Viana do Castelo (P)	60



HALLE DU CENTENAIRE. BÂTIMENT COMMUNAUTAIRE

En 1913, la Halle du centenaire à Breslau, l'actuelle Wrocław (PL), constituait la coupole en béton armé la plus vaste du monde. L'architecte municipal Max Berg a conçu un bâtiment qui incarne de manière éloquente son programme: créer un espace destiné à accueillir des manifestations populaires importantes.

JAHRHUNDERT- HALLE. BAU DER GEMEINSCHAFT

1913 war die Jahrhunderthalle in Breslau, dem heutigen Wrocław (PL), mit Abstand die grösste Massivkuppel der Welt. Stadtbaurat Max Berg entwarf eine Architektur, die in eindrucklicher Weise ihre Aufgabe verkörpert, ein Gefäss für grosse Versammlungen zu sein.

Il sied de «ranger cette construction en béton armé parmi les réalisations de l'époque mettant en œuvre ce matériau avec une virtuosité pareille à nulle autre», s'émerveillait Reyner Banham au sujet de la Halle du centenaire de Max Berg. Il souligna en outre «son sens plastique et son intelligence de la forme tridimensionnelle», ainsi que «sa compréhension du béton en tant que matériau se prêtant au moulage», même l'œuvre d'Auguste Perret paraissant en comparaison «rigide et intellectuelle».¹ Le critique d'architecture anglais resta relativement isolé avec ce commentaire enthousiaste. Quoique la Halle du centenaire soit mentionnée dans la majorité des ouvrages consacrés à l'architecture du XX^e siècle en raison de sa taille colossale, elle s'inscrit difficilement dans les catégories conventionnelles de l'histoire de l'architecture. Elle est trop rationaliste pour ceux qui recherchent l'expressionnisme, trop expressive pour les rationalistes, trop lourde et conventionnelle aux yeux des ingénieurs, tandis que d'autres lui reprochent d'être avant tout un ouvrage de génie civil. S'ajoute à cela que sa monumentalité explicite, étroitement liée à son nom, n'a pas facilité son accueil. Sa situation à l'écart des grands centres européens a également contribué au fait que relativement peu de gens l'ont vue de leurs propres yeux.

«BÂTIMENT UTILITAIRE ET MONUMENT»

L'architecte et écrivain Max Frisch fait partie de ces privilégiés: «... l'espace intérieur en béton brut de décoffrage éveille une forte impression, plus que déconcertante, je suis resté assis presque une heure», a-t-il noté dans son journal.² En août 1948, il participa au Congrès mondial des intellectuels pour la paix et visita «une exposition consacrée aux nouveaux territoires rattachés à la Pologne», qu'évoque jusqu'à ce jour l'aiguille en acier placée à l'entrée principale de la halle. Cette exposition avait pour objectif de renforcer l'ordre nouveau en Pologne. Tandis que Breslau devenait Wrocław, la Halle du centenaire était rebaptisée Hala Ludowa, la Halle du peuple.

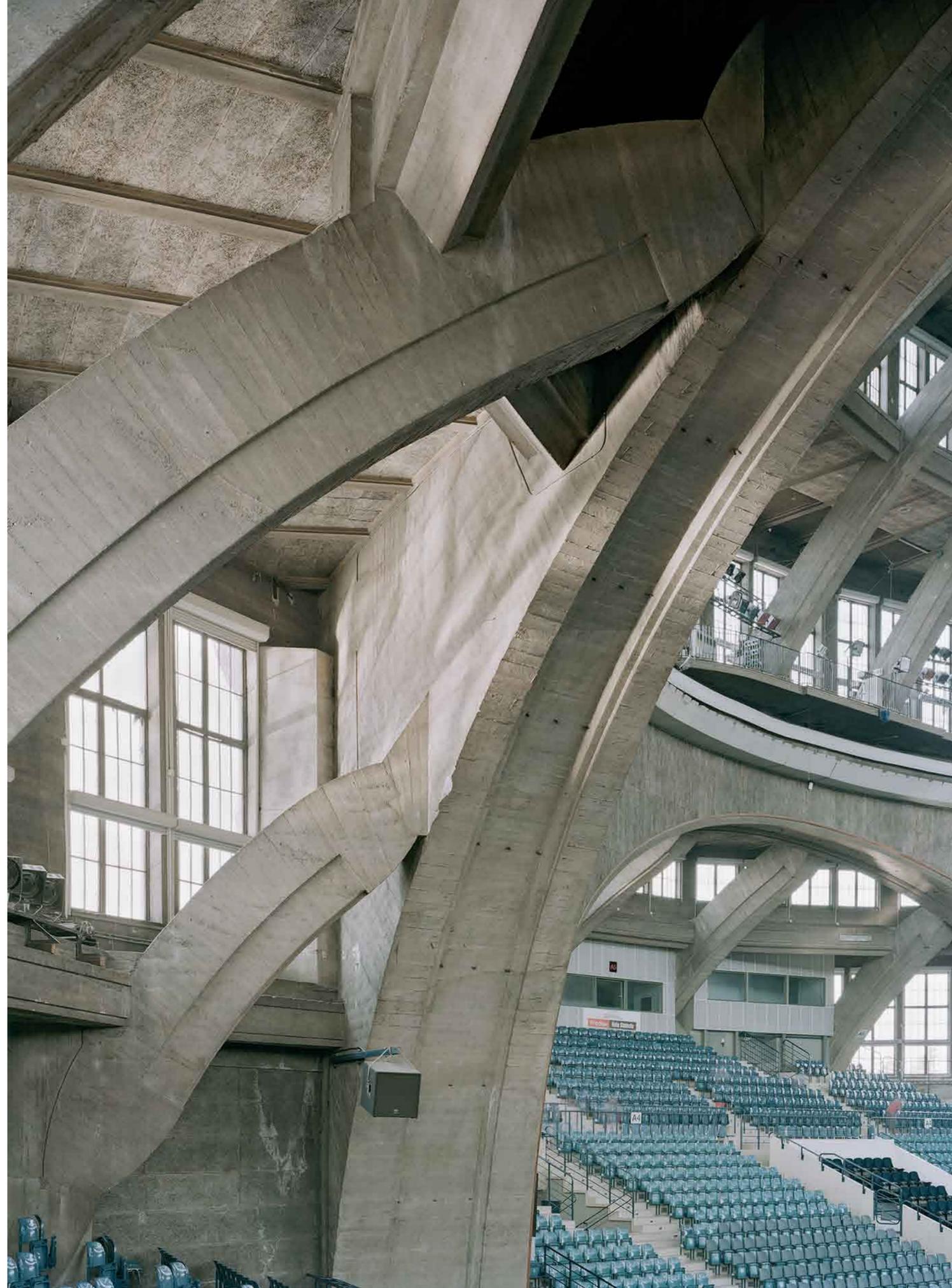
Le bâtiment a été édifié en 1913 à l'occasion de l'«Exposition du centenaire», destinée à évoquer la libération de la domination napoléonienne partie de Breslau cent ans plus tôt. La ville espérait un soutien de cette manifestation de la part de la maison impériale, ainsi qu'une impulsion économique durable. La vaste halle d'exposition fut conçue dès le départ comme une construction permanente, destinée à un usage ultérieur. Le choix du béton comme matériau en découle. L'édifice devait être à la fois utilitaire et servir de monument, de sorte que la durabilité, que le béton incarne davantage que l'acier, représenta un argument important. De plus, les objets de valeur présentés dans le cadre de l'exposition historique exigeaient une sécurité au feu élevée. Durant la conception,

Man müsse «diese Stahlbetonkonstruktion zu den Bauwerken zählen, bei denen das Material so hervorragend verarbeitet wurde wie von niemandem sonst in diesem Zeitraum», schwärmte Reyner Banham über Max Bergs Jahrhunderthalle. Er wies im Weiteren auf das «Gefühl für Plastizität und dreidimensionale Form» hin sowie auf das «Verständnis für Beton als Material, das man giessen und formen kann», neben dem sogar das Werk von Auguste Perret «als hölzern und intellektuell verbrämt» erscheine.¹ Mit diesem enthusiastischen Kommentar blieb der britische Architekturkritiker allerdings einigermassen allein. Zwar wird die Jahrhunderthalle in den meisten Darstellungen zur Architektur des 20. Jahrhunderts aufgrund ihrer kolossalen Grösse erwähnt, doch passt sie schlecht in die konventionellen Kategorien der Architekturgeschichte. Zu rationalistisch ist sie für die, die Expressionismus suchen, zu expressiv für die Rationalisten, den Ingenieuren ist sie zu schwer und zu konventionell, anderen zu sehr ein Ingenieurbau. Kommt dazu, dass die explizite Monumentalität, die schon mit ihrem Namen verbunden ist, die Rezeption nicht gerade erleichtert hat. Und nicht zuletzt dürfte die Lage abseits der europäischen Zentren dazu beigetragen haben, dass nur verhältnismässig wenige den Bau mit eigenen Augen gesehen haben.

«NUTZBAU UND MONUMENT»

Zu ihnen gehörte der Architekt und Schriftsteller Max Frisch: «... der Innenraum aus schalungsrohem Beton macht einen starken Eindruck, mehr als verblüffend, fast eine Stunde sitze ich da», notierte er in sein Tagebuch.² Im August 1948 besuchte er hier den Weltkongress der Intellektuellen für den Frieden und «eine Ausstellung über die neuen Gebiete, die zu Polen gekommen sind», an die bis heute die stählerne Nadel vor dem Haupteingang der Halle erinnert. Die Ausstellung hatte die Aufgabe, die neue Ordnung Polens zu bestärken. Aus Breslau ist Wrocław geworden, aus der Jahrhunderthalle die Hala Ludowa, die Volkshalle.

Errichtet wurde der Bau 1913 anlässlich der «Jahrhundertausstellung», mit welcher des Befreiungskampfs gegen die napoleonische Herrschaft gedacht wurde, der hundert Jahre zuvor von Breslau ausgegangen war. Die Stadt erhoffte sich von diesem Anlass eine Unterstützung seitens des Kaiserhauses und einen nachhaltigen wirtschaftlichen Impuls. Die grosse Ausstellungshalle war daher von Beginn weg als permanentes Gebäude geplant, das man auch später nutzen wollte. Dass man dafür das Baumaterial Beton wählte, hängt damit zusammen. Der Bau sollte gleichzeitig Nutzbau und Monument sein, sodass die Dauerhaftigkeit, die Beton viel eher verkörpert als Stahl, ein wichtiges Argument war. Zudem verlangten die wertvollen Exponate der historischen Ausstellung nach einer hohen Feuersicherheit. Im Verlauf der Planung zeigte sich dann allerdings, dass die zahlreichen Grossveranstaltungen





il apparut que les nombreuses manifestations de masse rendaient impossible une utilisation parallèle en tant que salle d'exposition. Il fallut recourir à un bâtiment séparé en béton, désigné sous le nom de bâtiment aux quatre coupes. Le projet a été conçu par Hans Poelzig, qui fut également responsable de la planification générale du terrain d'exposition, ainsi que du bassin géant et de la pergola au sud-ouest.

A ce jour, la vision par-delà l'eau miroitante constitue une des vues les plus impressionnantes. La partie basse est cachée par le restaurant en terrasse, dont la loggia allongée, à l'origine, était ponctuée dans l'axe par une coupole à tambour élancée. Derrière elle s'étagent les degrés circulaires de la couverture de la halle, dont la perception en perspective est faussée par la progression des niveaux. L'édifice se présente comme une pyramide à gradins aplatie ou, davantage encore, comme un monticule terrassé monumental en verre, à la fois colossal et aérien, se terminant par une coupole plane éloignée. L'image de la butte est plus pertinente que celle de la pyramide dans la mesure où l'édifice ne souligne pas un point précis, mais une zone entière. Son centre n'est pas ponctué par un accent, mais s'aplanit et s'efface.

En s'approchant du bâtiment, sa taille, de manière presque paradoxale, paraît diminuer. Les degrés supérieurs de ses superstructures disparaissent du champ de vision, tandis que le portique gracile, le péristyle d'un seul niveau et la subdivision fine des fenêtres créent une échelle presque intime, également présente dans le hall d'entrée et dans le foyer et les salles d'exposition. Par comparaison, l'impression ressentie en pénétrant dans la halle par l'une des nombreuses portes à deux battants, de taille relativement réduite, est d'autant plus forte.

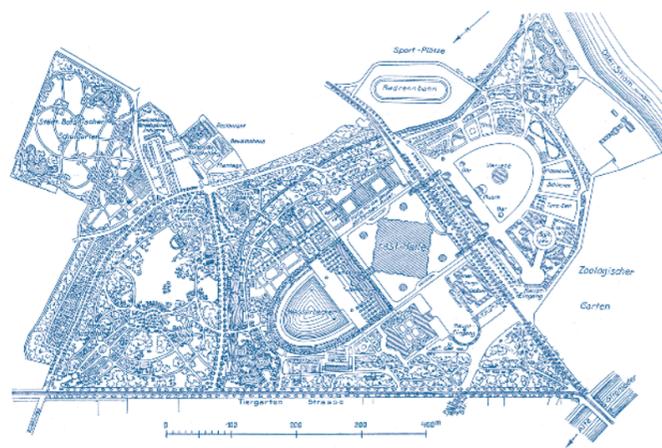
Du fond de l'abside, le volume apparaît presque immédiatement dans toute son ampleur. C'est surtout sa forte unité qui le rend si impressionnant, le concours de toutes ses parties, qui renforce l'unité de l'espace pour en faire une enveloppe puissante inondée de lumière. Le haut et le bas sont associés par les nervures élancées, par-delà les deux anneaux et la lumière centrale. La petite coupole terminale sert «moins à l'éclairage qu'à la conclusion tectonique»³ et demeure relativement sombre. La lumière ne pénètre pas de manière zénithale, mais latéralement à travers les bandeaux qui cernent l'espace anneau après anneau. Lumière et matériau sont ainsi associés de manière spectaculaire. De la même manière que longitudes et latitudes courent autour du globe terrestre, bandeaux et nervures cernent l'espace. Ceci a conduit à juste titre à le caractériser de «gothique». Et pourtant, ce bâtiment central, avec sa coupole et ses quatre absides, n'est-il pas tout autant «classique»? voire «baroque», lorsque le regard se porte sur la structure vrillée qui porte la coupole? Elle est la conséquence du choix de ne pas faire reposer sa base sur un plan carré, comme c'est ordinairement le cas, avec des pendentifs assurant la transition, mais sur un cylindre décomposé en quatre arches qui se vrillent dans l'espace et sont stabilisées à l'aide d'arcs-boutants. La coupole proprement dite est relativement aplatie, de telle sorte que le point central de sa géométrie ne se trouve pas loin au-dessus du sol, mais approximativement à la hauteur des spectateurs, tandis que les extensions latérales et la lumière pénétrant à l'horizontale empêchent la focalisation de l'espace en un seul point central.

eine gleichzeitige Nutzung der Halle als Ausstellungsraum unmöglich machten. Ein weiteres, separates Gebäude aus Beton wurde nötig, der so genannte Vierkuppelbau. Ihn entwarf Hans Poelzig, der auch für die Gesamtplanung des Ausstellungsgeländes sowie für das riesige Becken und die Pergola im Südwesten zuständig war.

Bis heute gehört der Blick über das spiegelnde Wasser hinweg zu den eindrucklichsten Ansichten. Der Unterbau wird hier vom Terrassenrestaurant abgedeckt, dessen langgestreckte Loggia ursprünglich durch einen schlanken Kuppeltambour zentriert worden ist. Dahinter erhebt sich das mächtig aufgeschichtete Rund der Halle, das die perspektivische Wahrnehmung durch eine Progression der Stufen verunsichert. Der Bau erscheint wie eine breit gelagerte Stufenpyramide oder, mehr noch, wie ein gewaltiger, terrasserter Hügel aus Glas, kolossal und filigran zugleich, der von einer flachen, fernen Kuppe abgeschlossen wird. Das Bild des Hügels ist insofern treffender als das der Pyramide, als der Bau keinen bestimmten Punkt auszeichnet, sondern einen ganzen Bereich. Auf seine Mitte hin gibt es keine Zuspitzung, sondern ein Abflachen und Auslaufen.

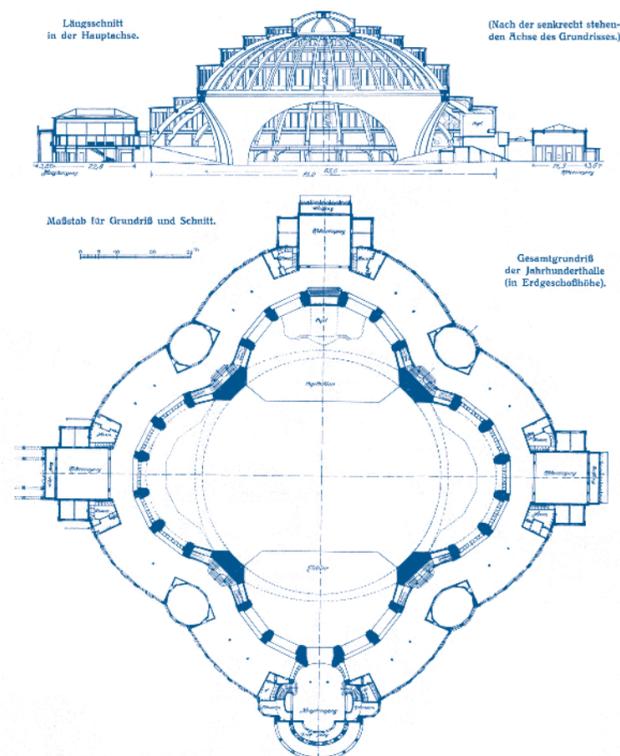
Nähert man sich dem Bau, scheint er paradoxerweise kleiner zu werden. Die oberen Stufen seines Aufbaus verschwinden aus dem Blickfeld, und der feingliedrige Portikus des Haupteingangs, der eingeschossige Umgang und die kleinteilige Gliederung der Fenster sorgen dafür, dass ein geradezu häuslicher Massstab entsteht, der auch in der Eingangshalle und in den darauf folgenden Foyer- und Ausstellungsräumen gewahrt bleibt. Umso eindrucklicher ist dann der Effekt, wenn man durch eine der zahlreichen, aber eben auch relativ kleinen Flügeltüren in die Halle eintritt.

Aus der Tiefe der Apside heraus eröffnet sich der Raum fast unmittelbar in seiner ganzen Grösse. Es ist vor allem die starke Einheitlichkeit, die ihn so eindrucklich macht, das Zusammenspiel aller Teile, das den Raum als Ganzheit, als gewaltiges, lichtdurchströmtes Gefäß stärkt. Oben und Unten werden durch die aufschwingenden Rippen miteinander verbunden, sogar über die beiden Ringe des Kuppelansatzes und des Auges hinweg. Die kleine Oberkuppel dient dabei «weniger der Belichtung als dem tektonischen Abschluss»³ und bleibt verhältnismässig dunkel. Das Licht strömt nicht zenital ein, sondern seitlich aus Bändern, die Kreis um Kreis den Raum umfassen. Licht und Materie werden auf diese Weise grossartig miteinander verwoben. Wie die Längen- und Breitengrade den Globus der Erde umschliessen die Bänder im Zusammenspiel mit den Rippen den Raum. Mit gutem Grund hat dies zu der Charakterisierung «gotisch» geführt. Doch ist der Zentralbau mit seiner Kuppel und den vier Absiden nicht genauso sehr «klassisch»? Oder vielleicht gar «barock», wenn der Blick auf die verwundenen Bogen fällt, welche die Kuppel tragen? Letztere sind die Folge der Entscheidung, das Rund nicht wie üblich über einen quadratischen Grundriss zu stellen, mit Pendentivflächen als Überleitung, sondern über einen Zylinder, der in vier Bogen aufgelöst ist, die sich räumlich verkrümmen und über Strebebogen stabilisiert werden. Die Kuppel selbst ist verhältnismässig flach, sodass das Zentrum ihrer Geometrie nicht irgendwo hoch über dem Boden liegt, sondern (annähernd) bei den Besuchern, wobei die seitlichen Ausweitungen und das flach einfallende Licht eine Fokussierung des Raums auf einen einzigen zentralen Punkt verhindern.



– Plan de situation de l'exposition, plan et coupe
(tiré de: Deutsche Bauzeitung, n° 42, 1913, p. 386 et n° 51, 1913, p. 463.)

– Lageplan der Ausstellung, Grundriss und Schnitt
(aus: Deutsche Bauzeitung, No. 42, 1913, S. 386, und No. 51, 1913, S. 463.)



La structure constructive est relativement simple. Les nervures radiales sont reliées en partie supérieure à un anneau de compression et, en partie inférieure, à un autre travaillant en traction, posé de manière mobile sur la substructure. «Dans l'optique actuelle», soutenaient Erwin Hainle et Jörg Schlaich en 1996, «cette coupole géante ne fait [...] que très partiellement appel aux possibilités effectives du nouveau matériau qu'incarne le béton armé. Elle se situe dans la tradition formelle de la construction en acier ou en bois et ne franchit pas encore le pas vers les surfaces structurales, c'est-à-dire aux voiles en béton. De ce point de vue, le Panthéon était déjà en avance ...»⁴ La construction retenue est d'autant plus convaincante sous l'angle architectural. Ceci apparaît clairement par comparaison avec les deux coupoles de la grande halle du marché de Leipzig qui, en 1929, ont ravi le titre de plus grande coupole pondéreuse du monde à la Halle du centenaire. Leur construction faisant appel au voile en béton, doté de fines nervures destinées à le rigidifier, représente un progrès important en matière de technique de génie civil, tandis que l'œil glisse sur les surfaces aveugles sans être capable de percevoir, même approximativement, la finesse de la structure d'à peine 9 cm d'épaisseur. Quant aux nervures, elles donnent une impression de fragilité excessive, dans la mesure où elles apparaissent comme étant la structure portante proprement dite, ce qui n'est pas le cas. De plus, les importantes ouvertures zénithales brouillent l'effet spatial de l'enveloppe.

«MONUMENTAL EN TANT QU'ENVELOPPE NEUTRE»

La coupole à nervures de la Halle du centenaire possède en revanche l'avantage inappréciable de la lisibilité. Dans son cas, le jeu des forces est apparent, voire dramatisé du fait que le spectateur croit découvrir dans les arches qui se vrillent et dont la forme se modifie la résistance du matériau et la concentration de forces prodigieuses. Il découvre également la taille énorme de la halle. Grâce à la subdivision fine des fenêtres, l'œil dispose d'une échelle familière, tandis que la dimension des nervures robustes peut être lue de près dès l'entrée. Ainsi, il est possible d'un seul coup d'œil d'établir la relation entre le détail et l'ensemble. La structure de surface du béton brut de décoffrage y contribue également, dans la mesure où le dessin du coffrage évoque l'artisanat du charpentier.

Max Berg semble avoir prévu à l'origine une décoration artistique, avec un décor vivant dans les pendentifs des arches et une polychrome réservée notamment aux plafonds, peut-être même des fenêtres de couleur. Elle n'a pas été développée et encore moins réalisée. Les surfaces acoustiques en liège et en laine de bois sur les plafonds et dans les arches ont été réalisées avec un liant à base de ciment, s'adaptant ainsi à la teinte chaude, gris jaune du béton, le tout étant plongé

Die Baustruktur ist relativ einfach. Die radialen Rippen werden oben in einem Druckring zusammengeführt, unten in einem Zugring, der beweglich auf dem Unterbau aufgelagert ist. «Aus heutiger Sicht», so Erwin Hainle und Jörg Schlaich 1996, «macht diese Riesenkuppel [...] kaum von den wirklichen Möglichkeiten des neuen Werkstoffes Eisen- oder Stahlbeton Gebrauch. Sie bewegt sich in der formalen Tradition des Stahl- oder Holzbaus und schafft noch nicht den Schritt zum Flächen-tragwerk, also zur Betonschale. Aus dieser Sicht war das Pantheon bereits weiter entwickelt ...»⁴ Umso überzeugender ist die gewählte Konstruktion aus architektonischer Sicht. Das wird besonders im Vergleich zu den beiden Kuppeln der Grossmarkthalle in Leipzig deutlich, die 1929 die Jahrhunderthalle als grösste Massivkuppel der Welt abgelöst haben. Deren Konstruktion als Schalen mit feinen, aussteifenden Rippen stellt ingenieurtechnisch einen grossen Fortschritt dar, doch gleitet das Auge an den geschlossenen Oberflächen ab, ohne die Schlantheit der Struktur von gerade mal 9 cm auch nur annähernd erfassen zu können. Die Rippen wiederum wirken viel zu schwächlich, weil sie unweigerlich als das Tragwerk gelesen werden, das sie nicht sind. Überdies stören die grossen Oberlichter die Wirkung der Raumumschliessung.

«MONUMENTAL ALS BEDEUTUNGSOFFENES GEFÄSS»

Die Rippenkuppel der Jahrhunderthalle dagegen besitzt den unschätzbaren Vorteil der Anschaulichkeit. Hier ist das Spiel der Kräfte sichtbar, in bescheidenem Masse wird es sogar dramatisiert, indem man in den verdrehten und die Form ändernden Bogen den Widerstand der Materie und die Bündelung der enormen Kräfte zu sehen meint. Anschaulich wird auch die Grösse der Halle. Mit der feingliedrigen Fensterteilung steht dem Auge ein verlässlicher Massstab zur Verfügung, und die Dimension der kräftigen Rippen kann bereits beim Eintreten aus der Nähe erfahren werden. So kann buchstäblich auf einen Blick ein Bezug vom Kleinen zum Ganzen und zurück zur eigenen Körperlichkeit geschaffen werden. Auch die Oberflächenstruktur des schalungsrohen Betons leistet dazu einen Beitrag, indem ihre Bretterstruktur vom Handwerk der Zimmerleute erzählt.

Max Berg soll ursprünglich eine künstlerische Ausstattung vorgesehen haben, mit plastischem Schmuck in den Bogen-zwickeln und mit einer farbigen Fassung namentlich der Decken, vielleicht sogar mit farbigen Fenstern. Ausgearbeitet wurde sie nicht, geschweige denn realisiert. Die Anteile von Kork und Holzwohle der Akustikoberflächen an den Decken und in den Bogen wurden mit Zement gebunden und so dem warmen, gelblichen Grauton des Betons angeglichen, das Ganze über (ursprünglich) mattierte Gläser in ein diffuses, weisses Licht getaucht. In der Folge ist es ganz der Baustoff Beton, der den Raumeindruck prägt.

Die Halle ist fraglos monumental, doch ist sie monumental als bedeutungsoffenes Gefäss. Ihre Akustik ist besser, als man



dans une lumière diffuse, blanche pénétrant à travers des verres (à l'origine) dépolis. En conséquence, c'est le béton qui imprègne totalement l'impression spatiale.

La halle est sans contredit monumentale, mais elle l'est en tant qu'enveloppe neutre, se prêtant aux usages les plus variés. Son acoustique est meilleure que ce qu'on peut attendre de la part d'une coupole de cette taille, quoique moins bonne que ne l'espérait Max Berg. Des manifestations variées eurent lieu durant l'Exposition du centenaire de 1913 déjà, avec outre le festival de Gerhart Hauptmann mis en scène par Max Reinhardt et des concerts – la halle possédait le plus grand orgue du monde –, des spectacles montés par diverses troupes. Depuis, les nazis y ont trouvé un cadre approprié aussi bien que le pape ou Marlene Dietrich. La halle a servi durant des années de cinéma géant et constitue une arène sportive grandiose. Elle accueille des orchestres symphoniques, ainsi que diverses stars du pop et du rock, des expositions industrielles et artisanales y sont organisées et l'on y danse.

La Halle du centenaire est entièrement dédiée à la collectivité et constitue un lieu de réunion qui, du fait de son architecture, renforce le caractère communautaire de n'importe quelle manifestation. C'est également ce qui unifie l'aspect intérieur et extérieur. En effet, quoique l'image extérieure ne reflète pas directement la conception spatiale qui règne à l'intérieur, le langage est unitaire. En tant que monticule de verre et d'enveloppe dédiée à la collectivité, l'édifice confère une réalité aux visions expressionnistes incarnées par une Maison du peuple, qu'il a anticipées. La Hala Ludowa figure depuis 2006 sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Selon toute vraisemblance, elle accueillera en 2013, après une restauration modeste, de nouvelles festivités du centenaire.

- 1 Reyner Banham, Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im ersten Maschinenzeitalter, Hambourg 1964, pp. 62–63.
- 2 Max Frisch, Tagebuch 1946–1949, Frankfurt 1985, p. 259.
- 3 Max Berg, Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau, dans: Deutsche Bauzeitung, n° 51, 1913, p. 463.
- 4 Erwin Hainle, Jörg Schaich, Kuppeln aller Zeiten, aller Kulturen, Stuttgart 1996, p. 176. Les calculs statiques et les explications concernant le processus de réalisation figurent dans: Günther Trauer, Willy Gehler, Die Jahrhunderthalle in Breslau, Berlin 1914.

Le titre s'inspire de la publication «Bauten der Gemeinschaft» de Walter Müller-Wulckow, publié en 1928 à Leipzig.

Une présentation détaillée de la Halle du centenaire figure dans: Jerzy Ilkosz, Die Jahrhunderthalle und das Ausstellungsgelände in Breslau – das Werk Max Bergs, München 2006. La documentation exhaustive établie à l'attention du World Heritage Committee est disponible sur Internet, sous whc.unesco.org, rubrique Wroclaw.

es von einem so grossen Kuppelbau erwarten würde, wenn auch nicht ganz so gut wie von Max Berg erhofft. Bereits während der Jahrhundertausstellung 1913 fanden in ihr höchst unterschiedliche Veranstaltungen statt: neben dem von Max Reinhardt inszenierten Festspiel von Gerhart Hauptmann und Konzerten – die Halle beherbergte die grösste Orgel der Welt – auch «festliche Veranstaltungen» von unterschiedlichsten Gruppierungen. Seither fanden hier die Nazis ebenso einen geeigneten Rahmen für ihre Auftritte wie der Papst oder Marlene Dietrich. Die Halle war jahrelang ein gigantisches Kino und ist eine grossartige Sportarena. In ihr spielten Symphonieorchester wie auch Pop- und Rockgrössen aller Art, es finden Industrie- und Gewerbeausstellungen statt und es wird getanzt.

Die Jahrhunderthalle ist ganz und gar ein Bau der Gemeinschaft, ein Versammlungsraum, der mit seiner Architektur eine Versammlung – welcher Art auch immer – als Gemeinschaft stärkt. Dies ist es denn auch, was die innere und die äussere Erscheinung miteinander verbindet. Denn obwohl das Äussere die innere Raumgestalt nicht unmittelbar abbildet, spricht es doch vom Gleichen. Als gläserner Berg und als Gefäss für die Gemeinschaft gibt der Bau den Volkshaus-Visionen des Expressionismus, die er vorwegnahm, eine Realität. Die Hala Ludowa ist seit 2006 auf der von der UNESCO geführten Liste des Welterbes vertreten. Die Wahrscheinlichkeit ist gross, dass sie 2013, sanft restauriert, einer neuen Jahrhundertfeier Raum geben wird.

- 1 Reyner Banham, Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im ersten Maschinenzeitalter, Hamburg 1964, S. 62–63.
- 2 Max Frisch, Tagebuch 1946–1949, Frankfurt 1985, S. 259.
- 3 Max Berg, Die Jahrhunderthalle und das neue Ausstellungsgelände der Stadt Breslau, in: Deutsche Bauzeitung, No. 51, 1913, S. 463.
- 4 Erwin Hainle, Jörg Schaich, Kuppeln aller Zeiten, aller Kulturen, Stuttgart 1996, S. 176. Die statischen Berechnungen und Erläuterungen zum Bauprozess finden sich in: Günther Trauer, Willy Gehler, Die Jahrhunderthalle in Breslau, Berlin 1914.

Der Titel spielt auf die Publikation «Bauten der Gemeinschaft» von Walter Müller-Wulckow an, die 1928 in Leipzig erschienen ist.

Eine umfassende Darstellung zur Jahrhunderthalle bietet: Jerzy Ilkosz, Die Jahrhunderthalle und das Ausstellungsgelände in Breslau – das Werk Max Bergs, München 2006. Die reiche Dokumentation zuhanden des World Heritage Committee findet sich im Internet unter whc.unesco.org, Stichwort Wroclaw.



RAFAEL MONEO

BURKARD MEYER

CLAUS EN KAAAN

LAURENT SAVIOZ

**D. VAN GAMEREN
B. MASTENBROEK**

META

PIERRE HEBBELINCK

ÁLVARO SIZA

RAFAEL MONEO

Des murs ondoyants: Centre pour l'art et la nature, Fondation Beulas à Huesca réalisé par Rafael Moneo, Madrid

Huesca paraît garder une distance respectueuse face au panorama impressionnant des Pyrénées. La ville est un point de départ apprécié par les touristes dont la plupart privilégient la nature à l'art. Le Centre pour l'art et la nature réussit dorénavant à associer ces deux pôles. Il se consacre au Land Art et gère une collection importante d'œuvres qui sont largement dispersées dans le paysage. S'ajoute à cela la collection du peintre José Beulas, dont la fondation a permis la construction du centre.

Le complexe est implanté un peu à l'extérieur de la ville, sur le tracé de la voie express qui constitue une liaison importante entre la ville et le massif pyrénéen. Celui qui l'emprunte croise après quelque 45 km le Mallos de Riglos, une formation rocheuse qui s'élève à près de 300 mètres, à la fois escarpée et douce, avec des formes arrondies par l'érosion. Il est possible qu'elles aient inspiré les formes galbées du Centre, même si ces dernières évoquent également une architecture de bastion. L'ensemble paraît tout d'abord mystérieusement clos, quasi rébarbatif. Ce n'est qu'après avoir tourné autour de l'édifice que l'on arrive à la façade d'entrée, orientée en direction de l'habitation du mécène.

La surprise véritable résulte de l'espace intérieur. Depuis le foyer, la vue s'ouvre ou, mieux encore, domine la vaste salle d'exposition, qui constitue vraisemblablement l'un des espaces muséographiques les plus originaux de ces dernières années. Elle se présente tout d'abord comme une sorte de fosse, dont l'accès ne paraît pas particulièrement attractif. Dès que le spectateur a achevé la descente, il oublie rapidement la situation en sous-sol. Les espaces sont à la fois ouverts et clos, ils sont intimes sans être étroits, la structure spatiale est suffisamment vaste pour déployer son effet et assez petite pour ne pas évoquer un labyrinthe. La présence permanente des parois ondoyantes, en majorité concaves et habilement éclairées, renforce la présence de l'espace traité comme une entité globale, concentrée sur elle-même. La géométrie autonome du plafond lumineux assure une orientation spatiale claire et associe l'espace au restant du bâtiment, voire au-delà. Le volume semble particulièrement se prêter à des présentations compactes, adaptées au lieu, et sa spécificité sera encore renforcée lorsqu'il sera complété ultérieurement par les espaces en galerie plus conventionnelles des extensions projetées.

Ondulierende Mauern: Das Zentrum für Kunst und Natur, Stiftung Beulas in Huesca von Rafael Moneo, Madrid

Huesca scheint respektvoll Abstand zu halten zu der eindrücklichen Front der Pyrenäen. Die Stadt ist ein beliebter Ausgangspunkt für Touristen, die eher die Natur als die Kunst suchen. Mit dem Zentrum für Natur und Kunst gelingt nun eine Verbindung zwischen diesen Polen. Es widmet sich der Land Art und betreut eine bedeutende Sammlung von Werken, die weit in der Landschaft verstreut liegen. Dazu kommt die Sammlung des Malers José Beulas, dessen Stiftung den Bau des Zentrums ermöglichte.

Die Anlage liegt etwas ausserhalb der Stadt, an der Schnellstrasse und an einer wichtigen Verbindung von Stadt und Gebirge. Folgt man ihr, passiert man nach rund 45 km die Mallos de Riglos, eine Felsformation, die rund 300 Meter aufsteigt: schroff, aber gleichzeitig auch weich, mit abgerundeten Erosionsformen. Diese mögen den geschwungenen Formen des Zentrums Pate gestanden haben, die aber auch an ein Bollwerk erinnern. Das Ganze wirkt zunächst geheimnisvoll verschlossen, fast abweisend. Erst nach einem Umrunden des Baus gelangt man zur Eingangsseite, die der Stifervilla zugewandt ist.

Die eigentliche Überraschung aber ist der Innenraum. Vom Foyer aus öffnet sich der Blick in oder besser über den grossen Ausstellungssaal, der wohl einer der eigenwilligsten Museumsräume der jüngeren Zeit ist. Er wirkt zunächst als eine Art Grube, in die hinunterzusteigen zunächst nicht besonders attraktiv erscheint. Sobald man aber unten ist, vergisst man die Lage im Tiefgeschoss rasch. Die Räume wirken offen und geschlossen zugleich, sie sind intim, aber nicht eng, die räumliche Struktur ist gross genug, um ihre Wirkung zu entfalten, und klein genug, um nicht als Labyrinth zu wirken. Die kontinuierliche Präsenz der ondulierenden, überwiegend konkaven, geschickt ins Licht gerückten Wände stärkt die Präsenz des Gesamtraums als übergeordnete, auf sich selbst konzentrierte Einheit. Die davon unabhängige Geometrie der Lichtdecke sichert eine klare Orientierung und verbindet das Raumgefäss mit dem Rest des Baus, ja sogar darüber hinaus. Der Raum scheint wie gemacht für kompakte, auf ihn abgestimmte Präsentationen, und seine Eigenart wird wohl noch besser zum Tragen kommen, wenn er dereinst durch die konventionelleren Galerieräume der geplanten Erweiterung ergänzt wird.

- De l'extérieur, l'aspect du bâtiment ne permet pas d'identifier sa fonction. Des parois onduyantes et des cubes acérés intensifient leur effet réciproque. Des joints entre les diverses composantes empêchent que l'objet plastique ne se lise comme un volume hermétique. Il paraît être fortement lié au sol, qui présente pratiquement la même teinte.

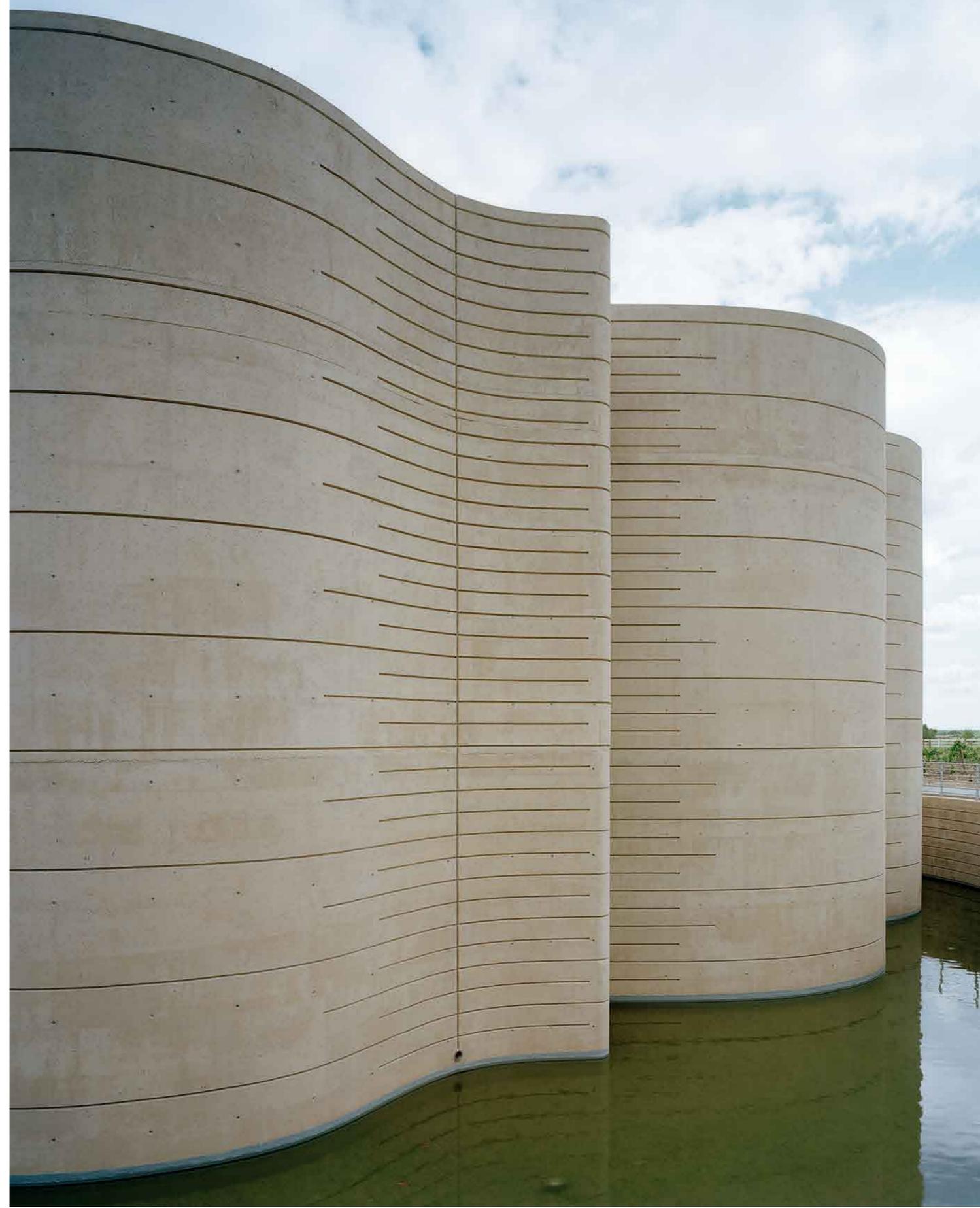
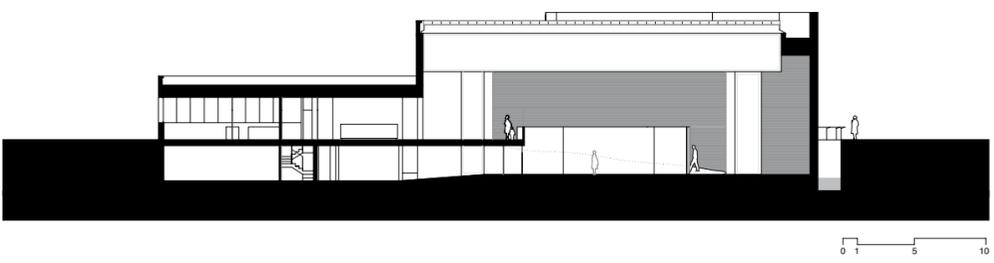
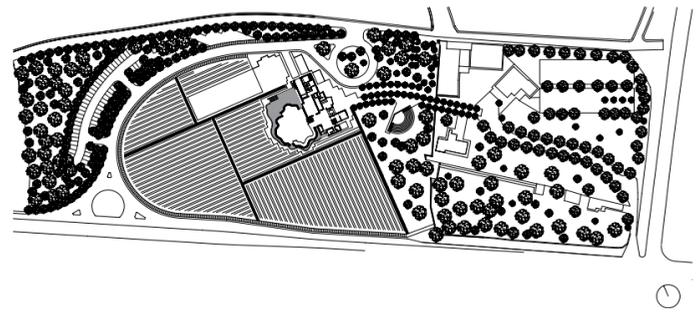
- La nouvelle construction est orientée face à l'habitation du mécène, qui est destinée à faire partie du Centre dans le futur. La composition dense des volumes orthogonaux occulte l'échelle de la perception, tandis que les bandes horizontales enlèvent au béton sa lourdeur et sa massivité. Ceci renforce la puissance des parois onduyantes.

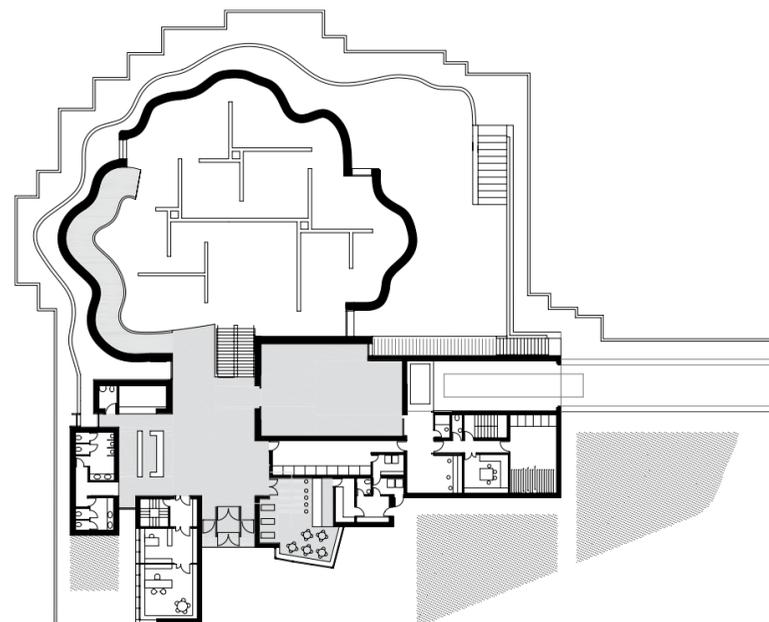
- Les lignes ornementales tracées sur les surfaces onduyantes paraissent rompre la continuité des courbes. Or, les verticales dans les parties concaves précisent la géométrie des formes libres et facilitent, en collaboration avec les horizontales qui y prennent leur source, leur lisibilité. Il s'agit d'une sorte de hachure qui complète le jeu de la lumière et de l'ombre ou, en cas de lumière diffuse, la remplace.

- Von aussen lässt der Bau keine Rückschlüsse auf seinen Zweck zu. Geschwungene Wände und scharfkantige Kuben steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Fugen zwischen den Teilen verhindern, dass das plastische Gebilde als hermetischer Körper wirkt. Es scheint stark mit der Erde verbunden zu sein, die annähernd die gleiche Farbe hat.

- Der Neubau wendet sich der Stifervilla zu, die in Zukunft ein Teil des Zentrums sein wird. Die kleinteilige Gliederung der orthogonalen Kubatur lässt den Massstab für die Wahrnehmung unklar werden, die horizontale Bänderung nimmt dem Beton seine Schwere und Massivität. Das stärkt die Kraft der geschwungenen Wände.

- Das Linienornament auf den geschwungenen Flächen scheint der Kontinuität der Kurven zuwiderzulaufen. Die Vertikalen in den konkaven Teilen präzisieren aber die Geometrie der freien Formen und erleichtern zusammen mit den von ihnen ausgehenden Horizontalen ihre Lesbarkeit: eine Art Schraffur, die das Spiel von Sonne und Schatten ergänzt oder, bei diffusem Licht, ersetzt.





0 1 5 10

MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:
FUNDACIÓN BEULAS

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:
RAFAEL MONEO, MADRID

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:
RAFAEL BENEYTEZ, PETER
CARROLL, IRENE HWANG

DIRECTION DES TRAVAUX /
BAULEITUNG:
RAFAEL BENEYTEZ

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:
NB 35, JESÚS JIMÉNEZ CAÑAS,
EDUARDO GIMENO

MANDAT 1999
RÉALISATION 2000–2004
INAUGURATION 2005

AUFTRAG 1999
BAUZEIT 2000–2004
ERÖFFNUNG 2005

WWW.CDAN.ES

– Le foyer occupe l'espace central à partir duquel sont distribués les caisses, les vestiaires, la cafétéria et la salle, actuellement réservée à la présentation de la collection. Il se prolonge par une plate-forme depuis laquelle le visiteur découvre l'espace principal.

– La disposition orthogonale des parois d'exposition, évoquant une composition inspirée du mouvement De Stijl, et la courbure douce des parois extérieures se renforcent mutuellement. La lumière latérale issue des joints verticaux facilite la perception des courbes, qui ne se manifestent que faiblement dans la lumière zénithale diffuse. Leur géométrie évite dans une large mesure que l'œil ne soit directement soumis à la lumière du contre-jour.

– Das Foyer ist der zentrale Raum, von dem aus Kasse, Garderobe, Café und der Saal, der nun für wechselnde Präsentationen der Sammlung genutzt wird, unmittelbar zugänglich sind. Es verlängert sich zu einer Plattform, von der aus der Hauptraum überblickt werden kann.

– Das orthogonale, an eine De-Stijl-Komposition erinnernde Gebilde der Stellwände und der weiche Schwung der Aussenwände stärken sich gegenseitig. Das Seitenlicht aus den vertikalen Fugen erleichtert die Wahrnehmung der Krümmung, die sich im diffusen Oberlicht nur schwach abzeichnet. Deren Geometrie verhindert weitgehend, dass man direkt ins Gegenlicht blickt.

BURKARD MEYER

Halles à piliers: Centre de formation professionnelle de Baden réalisé par Burkard Meyer Architectes, Baden

Pfeilerhallen: Berufsbildungszentrum Baden von Burkard Meyer Architekten, Baden

Comme beaucoup d'autres zones industrielles autrefois reliées sur elles-mêmes, celle de Baden s'ouvre à de nouvelles affectations. Là où, autrefois, étaient fabriquées des turbines et des machines volumineuses se crée un nouveau quartier urbain planifié par Diener + Diener et Martin Steinmann. Le nouveau Centre de formation professionnelle utilise en tant que bâtiment principal l'ancien centre social de BBC de 1954, qui domine le site telle une acropole. L'accès est mis en scène de manière nouvelle par un bâtiment à usage sportif doté d'une tour d'ascenseur et d'une cage d'escalier, inséré dans le mur de soutènement monumental. Un troisième élément, une construction nouvelle à la Bruggerstrasse, ponctue l'accès au centre scolaire.

En plein jour, ce bâtiment ne permet guère de pressentir sa spécificité. Dans l'obscurité, par contre, sa structure exceptionnelle devient transparente au niveau de l'espace urbain. Les salles de classe sont disposées sur deux strates à l'intérieur, tandis que l'accès se fait par les façades. Cette typologie inhabituelle peut être analysée à différents niveaux. Elle se traduit par une transparence au sens propre comme au sens imagé, répondant au concept pédagogique d'une école ouverte.

La distribution de la technique est réalisée de manière particulièrement efficace à partir de gaines verticales implantées au centre du bâtiment. Il semble que la contrainte imposée par une ventilation artificielle a pris forme dans le cadre de la typologie choisie. L'air frais pénètre tout d'abord dans les salles de classe, avant d'être conduit par les piliers dans la circulation périphérique en façade, qui fonctionne comme une espèce de canal d'extraction accessible, avec des exigences climatiques quelque peu réduites. Les pignons protégés par un treillage peuvent en outre s'ouvrir dans le but d'assurer le refroidissement nocturne.

Sur le plan architectural, le bâtiment pourrait être décrit comme une halle à piliers empilés. La distribution s'apparente à un péristyle, ceci d'autant plus que des rainures fines tracées dans les piliers évoquent inévitablement des cannelures. La manière dont le gros œuvre s'affine et exprime ainsi l'essence de sa tectonique paraît également être d'un grand classicisme. Une certaine polychromie s'affiche même. Les tons rouges des plafonds dans les zones de séjour et les escaliers, ceux des stores à lamelles et, principalement, de la laque qui anoblit les piliers rainurés dans la zone centrale rendent encore plus élégante la gamme de gris du béton.

Wie viele einst abgeschlossene Industriegelände öffnet sich auch das von Baden neuen Nutzungen. Wo früher Turbinen und schwere Maschinen konstruiert worden sind, entsteht nach einer Planung von Diener + Diener und Martin Steinmann ein neues Stadtquartier. Das neue Berufsbildungszentrum nutzt als Hauptgebäude das einstige Wohlfahrtsgebäude der BBC von 1954, das wie eine Akropolis über dem Areal thronet. Der Aufstieg wird durch ein Sportgebäude mit Aufzugsturm und Treppenanlage neu inszeniert, das in die gewaltige Stützmauer darunter eingearbeitet ist. Und als drittes Element zeichnet ein Neubau an der Bruggerstrasse den Zugang zur Schulanlage aus.

Bei Tag lässt dieser Bau seine Besonderheit kaum erahnen. Bei Dunkelheit dagegen wird seine aussergewöhnliche Struktur auch im Stadtraum transparent. Die Schulräume liegen in zwei Schichten in seinem Inneren, während der Zugang über die Fassaden erfolgt. Diese ungewöhnliche Typologie lässt sich auf verschiedenen Ebenen diskutieren. Sie hat eine Transparenz im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinn zur Folge, die dem pädagogischen Konzept einer offenen Schule entgegenkommt.

Die Erschliessung für die Haustechnik erfolgt ausserordentlich effizient von Vertikalschächten in der Mitte aus. Es scheint geradezu, als habe der hier gegebene Zwang zur künstlichen Belüftung im gewählten Typus Gestalt angenommen. Frischluft gelangt zunächst in die Klassenräume, um über die Pfeiler in die Umgänge in den Fassaden abgeführt zu werden, die als eine Art nutzbare Abluftkanäle mit etwas niedrigeren klimatischen Anforderungen funktionieren. Die durch das Gitterwerk geschützten Stirnfassaden lassen sich überdies für die Nachtauskühlung öffnen.

Architektonisch könnte man den Bau als gestapelte Pfeilerhallen beschreiben. Die Erschliessung gleicht einem Säulenumgang, dies umso mehr, als die feinen Rillen in den Pfeilern unweigerlich an Kannelüren erinnern. Geradezu klassisch wirkt auch, wie der sichtbare Rohbau verfeinert ist und so das Wesen seiner Tektonik zum Ausdruck bringt. Sogar eine gewisse Polychromie gibt es. Die Rottöne der Decken in den Aufenthalts- und Treppenbereichen, der Lamellenstoren und vor allem des Lacks, der in der Mittelzone die Rillen der Pfeiler veredelt, lassen die Grautöne des Betons noch eleganter wirken.

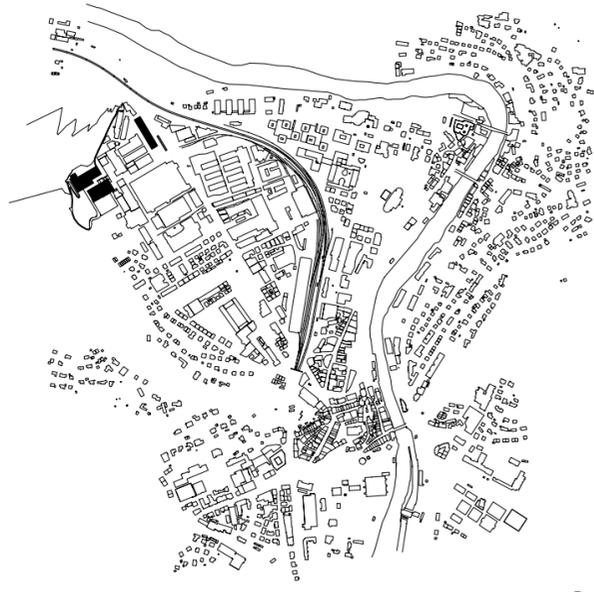


– Le bâtiment à la Bruggerstrasse prélude à l'entrée dans le centre scolaire. Un accès en forte saillie l'ancre dans le lieu. Horizontalité et verticalité s'équilibrent dans les façades latérales vitrées, mais également sur les pignons habillés d'éléments en béton, qui peuvent être lus aussi bien comme un mur décomposé que comme un tissu.

– Der Bau an der Bruggerstrasse bildet den Auftakt zur Schulanlage. Ein weit ausgreifender Zugang verankert ihn am Ort. Horizontalität und Vertikalität halten sich die Waage in den verglasten Längsseiten, aber auch in den Stirnseiten mit ihren Betonelementen, die sowohl als aufgelöste Mauer wie auch als Gewebe gelesen werden können.

– Cf. p. 24: Dans le mur de soutènement énorme qui borde le terrain industriel horizontal en limite de pente est logé un complexe sportif comprenant deux doubles halles, une terrasse extérieure et un parking. Un escalier monumental avec une tour d'ascenseur mène au bâtiment ancien réaffecté édifié en 1954 par l'architecte de renom Armin Meili pour servir de centre social, et qui domine l'ancienne zone industrielle.

– zu S. 24: In die gewaltige Stützmauer, die das ebene Industriegelände zum Hang hin begrenzt, ist eine Sportanlage mit zwei Doppelhallen, einem Aussenplatz und einer Parkgarage eingearbeitet. Eine monumentale Treppenanlage mit Liftturm führt hoch zum umgenutzten Altbau, der, 1954 vom bedeutenden Architekten Armin Meili als Wohlfahrtshaus erbaut, das einstige Industrieareal dominiert.



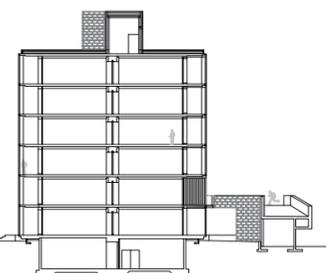
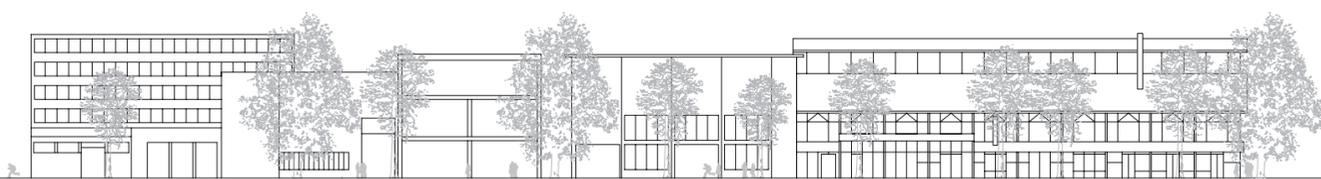
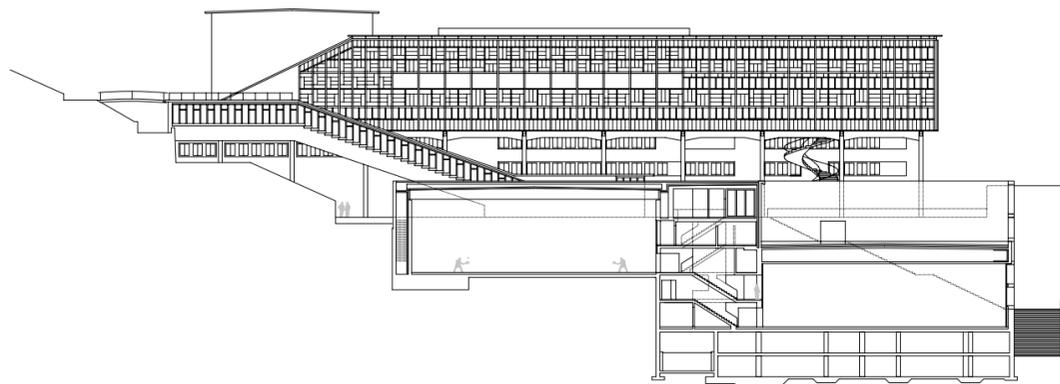


– La circulation périphérique dans le centre scolaire Bruggerstrasse invite à la flânerie. Dans la perspective, elle est associée à des parois décomposées, de telle sorte que les occupants des salles n'ont pas l'impression d'être exposés à la vue.

– La densité des piliers, qui brisent la lumière du soleil, est fonction de l'orientation. Sur l'arrière, au sud-ouest, ce parti s'exprime dans le réseau dense des profilés en bronze.

– Die Umgänge im Schulhaus Bruggerstrasse sind eine Einladung, in ihnen zu wandeln. In der Perspektive schliessen sie sich zu einer aufgelösten Wand, sodass in den Zimmern nicht der Eindruck entsteht, ausgestellt zu sein.

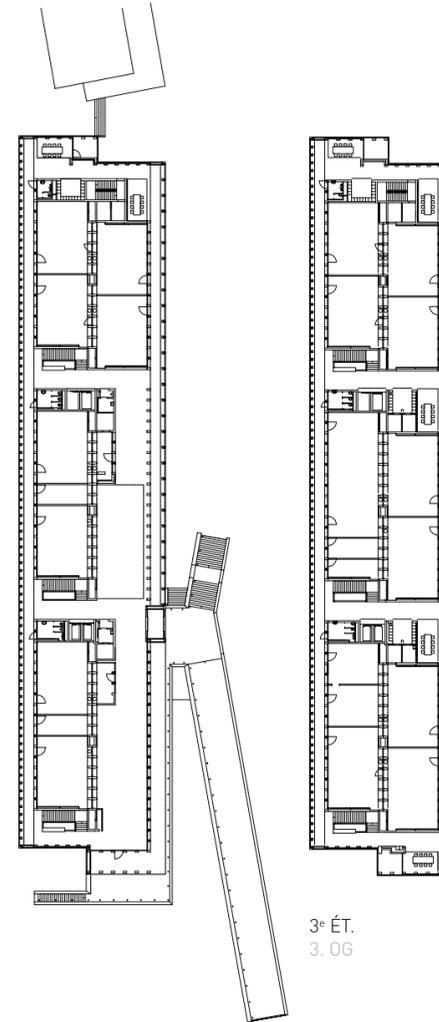
– Die Dichte der Pfeiler, die das Sonnenlicht brechen, reagiert auf die Himmelsrichtung. Auf der Rückseite, nach Südwesten, zeichnet sich dies im dichteren Gefüge der Bronze-profile ab.



Martinsberg (ancien centre social BBC)
Martinsberg (ehemaliges Wohlfahrtsgebäude BBC)

Complexe sportif
Sportanlagen

Centre scolaire Bruggerstrasse
Schulhaus Bruggerstrasse



1^{er} ÉT.
1. OG

3^e ÉT.
3. OG

– Le hall d'entrée présente une double hauteur, sans que cela entraîne une rupture du principe de la structure. La circulation périphérique se transforme en galerie.

– Les zones de service et de distribution implantées perpendiculairement à la structure en plan linéaire articulent le bâtiment. Dans les cages d'escalier, la structure créée par les éléments préfabriqués se caractérise par une plasticité saisissante.

– Le motif de rayures des piliers se répète dans les stores à lamelles fines des baies vitrées intérieures et dans la structure des plafonds. Si l'on regarde vers l'extérieur du bâtiment, l'espace se révèle être transparent, à la manière d'une façade traitée dans la profondeur.

– Die Eingangshalle hat eine doppelte Raumhöhe, ohne dass dadurch das Prinzip der Struktur gebrochen würde. Der Umgang wird hier zur Galerie.

– Quer zur linearen Grundrissstruktur liegende Dienst- und Erschliessungszonen gliedern den Bau. In den Treppenhäusern entwickelt das Gefüge der vorgefertigten Elemente eine erstaunliche Plastizität.

– Das Streifenmotiv der Pfeiler wiederholt sich in den feinen Lamellenstoren der inneren Verglasungen und in der Struktur der Decken. Blickt man aus dem Inneren des Gebäudes hinaus, wirkt der Umgang transparent, als eine tiefe, mehrschichtige Fassade.

MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:
STADT BADEN

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

BURKARD MEYER
ARCHITEKTEN, BADEN; BEAT
AEERHARD, TOBIAS BURGER,
URS BURKARD, MATHIAS EGG,
MARKUS GERSBACH, BORIS
HITZ, CHRISTIANE ILLING,
DANIEL KRIEG, IVO KUHN,
ADRIAN MEYER, KERSTIN
PFANNER, URS RINIKER,
MARKUS SIEMIENIK, MARIANNE
SIGG, ANDREAS STIRNEMANN,
CORINA WANNER

INGÉNIEURS CIVILS /
BAUINGENIEURE:

WOLF, KROPF & PARTNER AG,
ZÜRICH; IG BÄNZIGER
PARTNER AG, W. ERNE +
PARTNER, BADEN

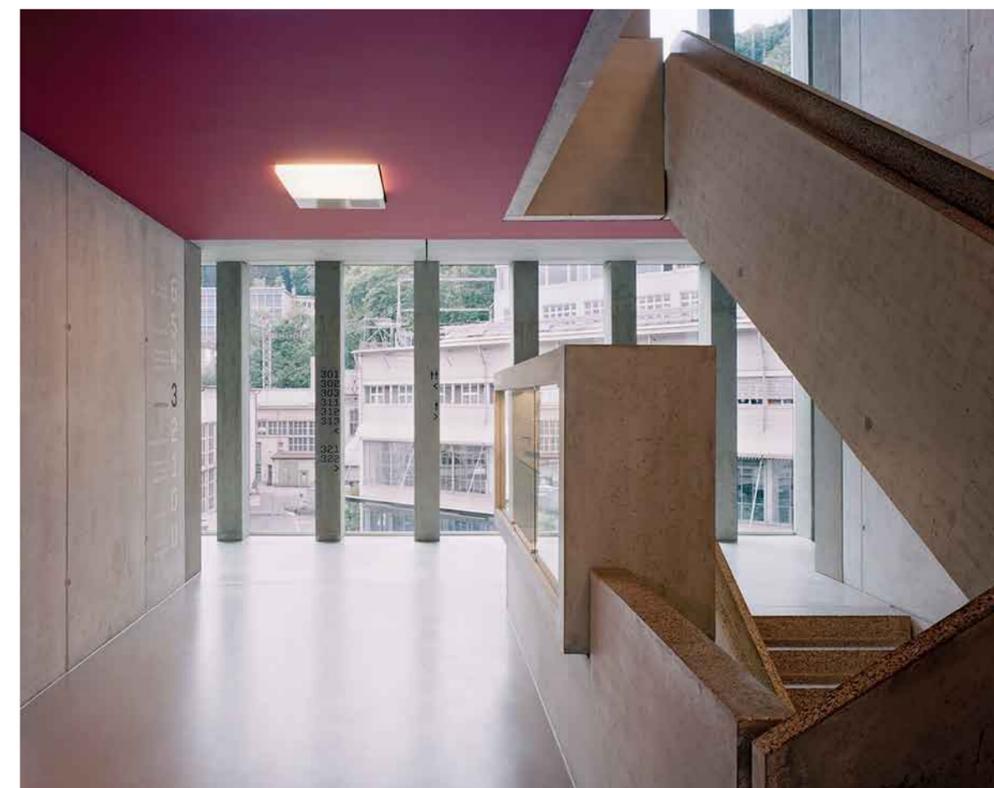
FLUIDES /
HLKKSE:

WALDHAUSER HAUSTECHNIK
AG, BASEL; AMSTEIN +
WALTHERT AG, ZÜRICH

CONCOURS 2002
RÉALISATION 2004–2006

WETTBEWERB 2002
BAUZETT 2004–2006

WWW.BBADEN.CH
WWW.BURKARDMEYER.CH



CLAUS EN KAAN

Aux confins: Le bureau Amsterdam (Block 49A) réalisé par et pour Claus en Kaan Architecten à Ijburg, Amsterdam

Il y a de cela un an encore, le bâtiment se dressait solitaire sur le sable – un poste avancé de la ville en cours de croissance à l'arrière-plan. Aujourd'hui, des voisins se sont déjà implantés et, prochainement, l'immeuble élancé constituera l'angle d'un bloc. Sa situation ne devrait cependant rien perdre de son caractère exclusif. Claus et Kaan se sont assurés dans le cadre du quartier qu'ils ont planifié une parcelle exceptionnelle. Elle est située en limite de l'île artificielle d'Haveneiland, avec une vue dégagée sur l'Ijmeer au nord-est et le futur port de plaisance à l'ouest. Le bâtiment forme la pierre angulaire de tout un quartier et constitue un élément central de l'image de la ville nouvelle.

Il domine déjà par l'expression de ses façades, alors même qu'il est encore isolé: une lame étroite à laquelle est associée, sur l'arrière, une lame encore plus étroite. Cette dernière est totalement aveugle, tandis que la première est composée sur deux façades de cadres imposants superposés dotés d'un remplissage en verre. Leur profondeur inhabituelle de près de 45 centimètres enlève au bâtiment toute fragilité, tout caractère carton souvent inhérent aux façades en éléments de béton, ce qui lui confère une présence exceptionnelle. Il existe par ailleurs à l'emplacement crucial du bâtiment un angle négatif, traité un peu à la manière de Mies van der Rohe, qui constitue en règle générale le signe d'une façade rajoutée, non porteuse. Il en découle une ambivalence singulière de robustesse et, tout à la fois, de légèreté.

En réalité, la façade est porteuse, sans cependant révéler de quelle manière. Sa composition régulière ne correspond pas à la coupe irrégulière du bâtiment, dans lequel les dalles sont appuyées sur les éléments spatiaux qui s'imbriquent, sans que leur position s'affirme à l'extérieur.

Grâce à la lame des services sur l'arrière, l'espace donant sur la façade libre de tout pilier intermédiaire, peut être aménagé sans la moindre contrainte. Claus en Kaan en ont profité pour donner à chacun des quatre étages de bureaux un caractère différent, allant d'un espace totalement ouvert à un étage de réception et de réunion relativement cloisonné. Le rez-de-chaussée, dont la qualité en tant que café ou restaurant doit encore faire ses preuves, présente également un caractère différent, de même que le dernier niveau, dans lequel est intégré un logement doté de balustrades basses et d'un espace de hauteur réduite, habillé d'une enveloppe réalisée en matériaux nobles.

Am Rand: Das Büro Amsterdam (Block 49A) von und für Claus en Kaan Architecten in Ijburg, Amsterdam

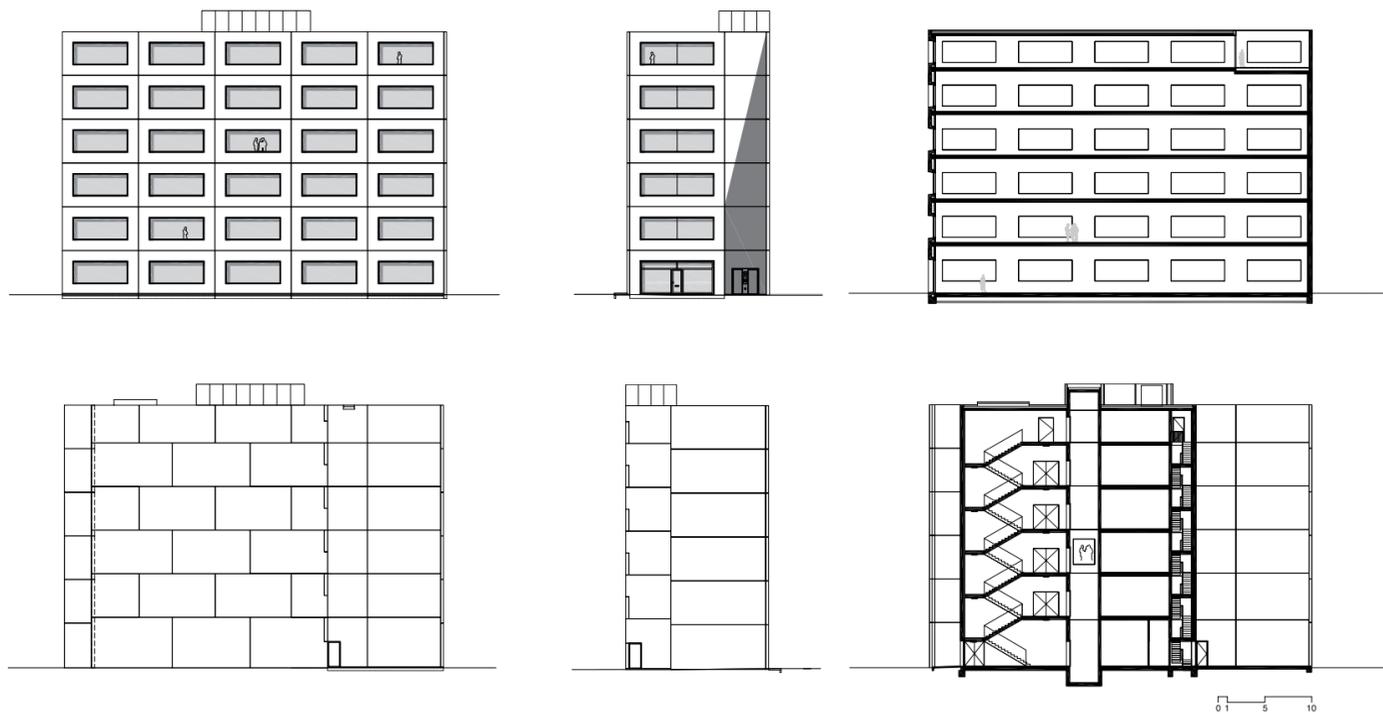
Noch vor einem Jahr ragte der Bau einsam aus dem Sand – ein Vorposten der im Hintergrund wachsenden Stadt. Heute gibt es schon Nachbarn, und bald wird aus dem schlanken Turm das Eckgebäude eines Baublocks werden. Seine Lage wird dabei allerdings nichts von ihrer Exklusivität einbüßen. Claus en Kaan haben sich in dem von ihnen entworfenen Stadtteil Ijburg eine besondere Parzelle gesichert. Sie liegt am Rand der künstlichen Insel Haveneiland, mit freiem Blick über das Ijmeer im Nordosten und den zukünftigen Freizeithafen im Westen. Der Bau bildet die Ecke eines ganzen Quartiers und ist ein zentraler Teil des Gesichts der neuen Stadt.

Er ist denn auch ganz Fassade, selbst jetzt, wo er noch frei steht: eine ungewohnt schlanke Scheibe, an die rückwärtig eine zweite, noch schlankere Schicht angeschlossen ist. Letztere ist völlig blind, erstere dagegen besteht auf zwei Seiten aus nichts als gewaltigen, aufeinandergetürmten Rahmen mit Glasfüllungen. Deren ungewohnte Tiefe von rund 45 Zentimetern nimmt dem Bau alles Dünne, Kartonhafte, das Beton-elementfassaden bisweilen anhaftet, und verleiht ihm eine aussergewöhnlich kräftige Präsenz – einerseits. Andererseits gibt es an der entscheidenden Stelle des Baus eine negative, fast in der Art von Mies van der Rohe gestaltete Ecke, wie sie üblicherweise ein sicheres Zeichen für eine vorgesetzte, nicht tragende Fassade ist. So entsteht ein eigentümlich ambivalenter Eindruck von Robustheit und Leichtigkeit zugleich.

In Wirklichkeit trägt die Fassade sehr wohl, allerdings ohne zu zeigen, wie. Ihre regelmässige Teilung entspricht nicht dem unregelmässigen Schnitt des Baus, bei dem die Decken auf die räumlich ineinandergreifenden Elemente aufgelagert sind, ohne dass sich ihre Lage aussen abzeichnen würde.

Dank der Service-Schicht im Rücken kann der stützenfrei überspannte Raum an den Fassaden frei genutzt werden. Claus en Kaan profitieren davon, um den vier Bürogeschossen einen unterschiedlichen Charakter zu geben: vom völlig offenen Raum bis zum relativ stark gekammerten Empfangs- und Besprechungsgeschoss. Nochmals einen anderen Charakter haben das Erdgeschoss, dessen Qualität sich im Ausbau zu einem Café oder Restaurant noch bewähren muss, und das Dachgeschoss, wo eine Wohnung mit niedrigen Brüstungen und relativ niedrigen Räumen liegt, die durch ein Futteral aus edlen Materialien gefasst wird.





– La ville nouvelle croît de manière vertigineuse, même si le futur bâtiment d'angle est encore isolé. Ses angles et ses façades conçus de manière différenciée présentent, un peu comme dans un cours d'architecture, la manière dont des éléments en béton peuvent être assemblés.

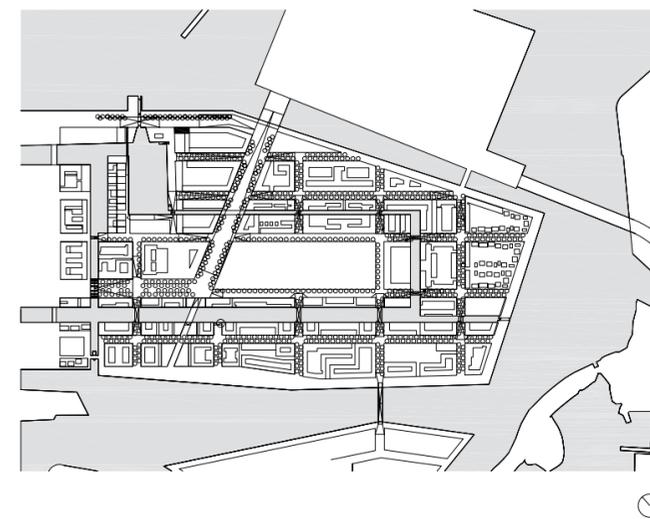
– Des éléments tous pareils confèrent aux façades principales une expression minimaliste – et les deux exceptions ne mettent pas en cause cette systématique. La relation entre la surface des fenêtres centrales et le «cadre» demeure à chaque fois ambivalente. Elle permet en effet aussi bien la lecture d'éléments de parois ajourés que de cadres superposés. L'angle traité en négatif et la liaison manquante dans le dessin des joints semblent plutôt fragiliser la lecture, tandis que les cadres profonds éveillent une impression de massivité.

– Les façades arrière ont été construites de manière pragmatique. Les éléments sont en partie décalés et le dessin des joints correspond aux niveaux. Dans le futur, un seul front donnant sur la cour fournira une indication sur les différences entre les deux géométries.

– Die neue Stadt wächst rasend schnell, doch noch steht das zukünftige Eckgebäude frei. Seine unterschiedlich ausgebildeten Ecken und Seiten zeigen fast wie in einem Lehrbuch, wie Betonelemente gefügt werden können.

– Lauter gleiche Elemente lassen die beiden Fassaden minimalistisch erscheinen – zwei Ausnahmen bestärken die Regelmäßigkeit. Das Verhältnis von mittiger Fensterfläche und «Rahmen» bleibt jeweils ambivalent. Es lässt die Lesart durchbrochener Wandelemente ebenso zu wie die gestapelten Rahmen. Die negativ ausgebildete Ecke und der fehlende Verbund im Fugenteil wirken eher fragil, die tiefen Laibungen schaffen dagegen einen Eindruck von Massivität.

– Die Rückseiten wurden pragmatisch konstruiert. Teilweise sind die Elemente im Verbund versetzt, und die Fugenteilung entspricht der Geschossigkeit. In Zukunft wird aber nur noch eine Wandstirn im Hof einen Hinweis auf die Differenz der beiden Geometrien geben.



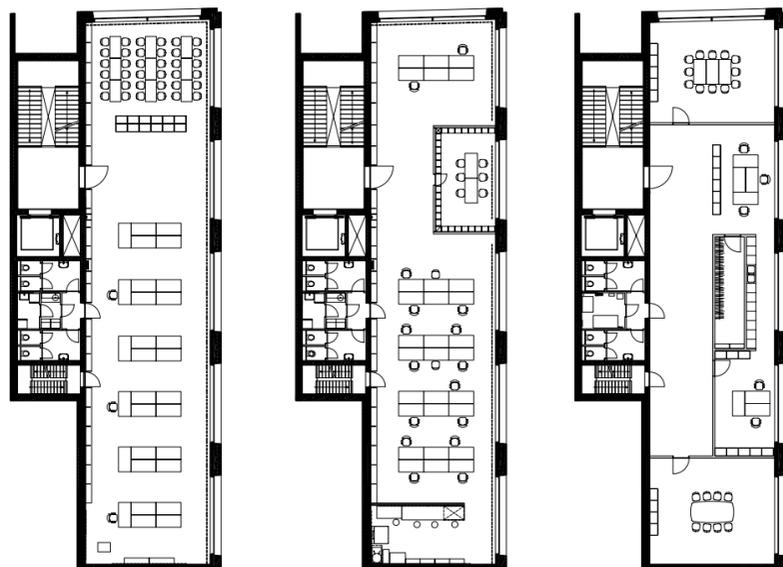


- Une teinte grise homogène sur les parois, les sols et les plafonds donne vie à des atmosphères lumineuses diversifiées. La totalité de la surface de l'étage demeure, à l'exception de la bibliothèque, parfaitement lisible, même là où il existe des cloisonnements. Expressions ouverte et fermée se renforcent mutuellement.

- La vue sur l'extérieur, notamment dans les pièces de petite taille, se transforme en une image allongée au format cinéma. La réception possède un arrière-plan au sein duquel fusionnent le ciel, l'eau et la terre ferme.

- Ein einheitliches Grau von Wänden, Boden und Decke lässt unterschiedliche Lichtstimmungen intensiv zum Tragen kommen. Die ganze Ausdehnung der Geschosse bleibt ausser in der Bibliothek auch da spürbar, wo es Unterteilungen gibt. Offenheit und Geschlossenheit steigern sich gegenseitig.

- Der Ausblick wird besonders in den kleineren Räumen zu einem niedrig hängenden Bild im Cinemascope-Format. Auch der Empfang liegt effektiv vor dem Hintergrund verschwimmender Grenzen von Himmel, Wasser und Land.



1^{er} ÉT.
1. OG

3^e ÉT.
3. OG

4^e ÉT.
4. OG

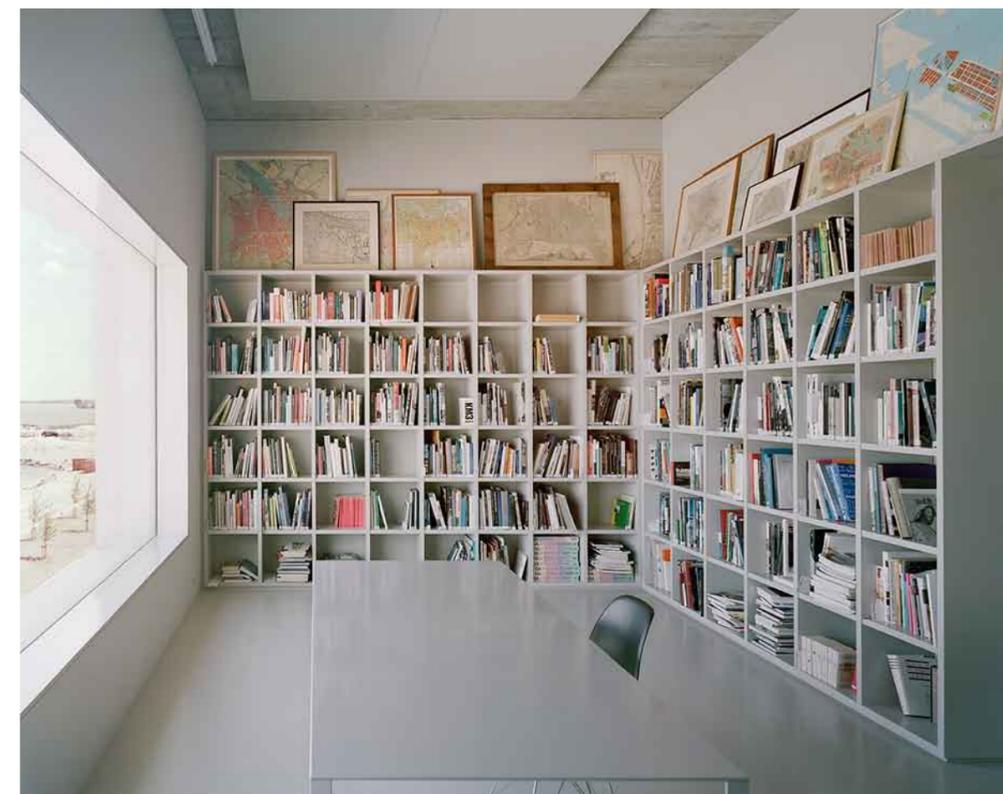
MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
BAUHERR:
AM WONEN B.V.

ARCHITECTES /
ARCHITEKTEN:
CLAUS EN KAAAN
ARCHITECTEN; FELIX CLAUS,
DICK VAN WAGENINGEN

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:
MARC VAN BROEKHUIJSEN,
ROLAND RENS, JOOST
MULDERS, JANTE LEUPEN,
ROMY SCHNEIDER, SURYA
STEIJLEN, JAMES WEBB

MANDAT 2005
RÉALISATION 2006-2007
AUFTRAG 2005
BAUZEIT 2006-2007

WWW.CLAUSENKAAN.NL
WWW.AM.NL
WWW.IJBURG.NL



LAURENT SAVIOZ

Forme pétrifiée: Transformation d'une maison à Chamoson réalisée par Laurent Savioz, Sion

Weiterbauen, mineralisch: Umbau eines Hauses in Chamoson durch Laurent Savioz, Sitten

La maison est implantée sur une petite terrasse, en contre-haut du village valaisan de Chamoson, avec des rochers impressionnants, presque inquiétants, qui la dominant sur l'arrière. A l'opposé, une vue superbe s'ouvre au loin en direction du sud et de l'ouest, sur la vallée plantée de vignes. Lors de la transformation d'une construction rurale en maison d'habitation et en atelier, les murs en pierres ont été conservés, tandis que les parties autrefois habillées de bois ont été remplacées par des murs en béton coulés dans un coffrage constitué de planches verticales, comme si la structure d'origine avait été moulée. Dans les anciennes ouvertures, les fenêtres sont posées au nu intérieur, tandis que les nouvelles fenêtres de grande taille, rajoutées sur les différentes façades et traitées en vitrages fixes, sont situées au nu extérieur. Ceci permet d'exprimer la massivité des murs. Le tout communique une impression de compacité et d'homogénéité, alors que le volume est manifestement composé de trois parties juxtaposées. L'ancienne maison, avec toute son histoire, demeure présente et lisible dans la nouvelle construction sous une forme pétrifiée.

La minéralité marque également de son empreinte l'intérieur. Afin d'obtenir l'isolation thermique nécessaire, les murs anciens ont été doublés par du béton poreux, de manière à créer une structure massive avec les dalles en béton. Leur homogénéité est perçue de manière intense, même si elle n'est pas présentée de manière didactique. La lumière qui pénètre à travers les embrasures profondes se brise sur les murs en pierres, tombe sur les plafonds et les parois en béton apparent, avec leur structure plus ou moins grossière, caresse les enduits en ciment presque satinés, rendus nécessaires par les parois en béton poreux exagérément rustiques, avant de se refléter sur les sols en béton lisses. La liberté spatiale qui caractérise la succession des espaces intérieurs surprend. Dès l'entrée, le regard porte jusque sous la toiture. La juxtaposition des volumes demeure également présente à l'intérieur au niveau de la distribution des pièces, tandis que les différents éléments créent un effet de transparence et de liberté saisissant autour de la cuisine ou, plus précisément, autour du foyer, qui occupe le centre de la maison. Les niveaux des sols variés renforcent l'impression d'un espace unique structuré sur le plan tridimensionnel. Seul l'atelier occupe une position quelque peu isolée. Grâce aux vues sur le toit et la paroi arrière en pierres, il se présente presque comme une maison indépendante, dans laquelle l'artiste peut se retirer pour travailler.

Das Haus liegt auf einer kleinen Geländeterrasse über dem Walliser Dorf Chamoson, mit eindrücklichen, fast bedrohlich nahen Felsen im Rücken. Der Blick nach Süden und Westen dagegen, über das Tal mit seinen Rebbergen, ist weit und grossartig. Beim Umbau des ländlichen Baus zu einem Wohn- und Arbeitshaus mit Atelier blieben die Bruchsteinmauern bestehen, und die einst mit Holz verschalteten Teile wurden durch massive Betonmauern mit vertikaler Bretterschalung ersetzt, als sei die alte Struktur ab- oder ausgegossen worden. In den alten Öffnungen liegen die Fenster ganz innen, in den neuen, grossformatigen, die nach jeder Seite hin ergänzt worden sind, liegen sie als Festverglasungen ganz aussen. So kommt die enorme Massivität der Mauern zum Ausdruck. Das Ganze wirkt kompakt und homogen, obwohl der Baukörper offensichtlich aus drei aneinandergfügten Teilen besteht. Das alte Haus mit seiner ganzen Geschichte bleibt im Neuen in versteinerte Form präsent und lesbar.

Das Mineralische prägt auch das Innere. Um die notwendige thermische Dämmung zu erreichen, wurden die alten Mauern mit Leichtbeton hintergossen, sodass sie zusammen mit den Betondecken eine massive Struktur bilden. Deren Homogenität ist intensiv spürbar, obwohl sie nicht didaktisch vorgeführt wird. Das durch die tiefen Laibungen einfallende Licht bricht sich auf Bruchsteinmauern, fällt auf Sichtbetondecken und -wände, die mal glatter, mal stärker mit Poren durchsetzt sind, streichelt den fast weich wirkenden Zementabrieb, der auf den allzu unruhig ausgefallenen Leichtbetonwänden notwendig geworden ist, und spiegelt sich auf den glatten Betonböden. Die Offenheit der inneren Raumfolge überrascht. Schon vom Eingang aus kann man bis unter das Dach blicken. Das Gefüge der Baukörper bleibt zwar als Kammerung der Räume auch innen gegenwärtig, doch wirken die Teile erstaunlich transparent und frei um die Küche oder, genauer, um den Herd herum angelagert, der das Zentrum des Hauses bildet. Die unterschiedlichen Niveaus der Böden verstärken den Eindruck eines einzigen, dreidimensional gegliederten Raums. Einzig das Atelier liegt etwas abgesondert. Dank der Dachsicht und der Rückwand aus Bruchstein wirkt es fast wie ein eigenes, abgetrenntes Haus, in das sich die Malerin zur konzentrierten Arbeit zurückziehen kann.

– Le caractère profondément minéral de la maison établit le dialogue avec les rochers imposants qui la dominent. Il renforce l'unité du conglomérat de volumes, sans nier leur structure. Les parties anciennes et nouvelles sont parfaitement lisibles, sans être en concurrence. Le passage ouvert menant à la maison voisine répond à un ancien droit de passage.

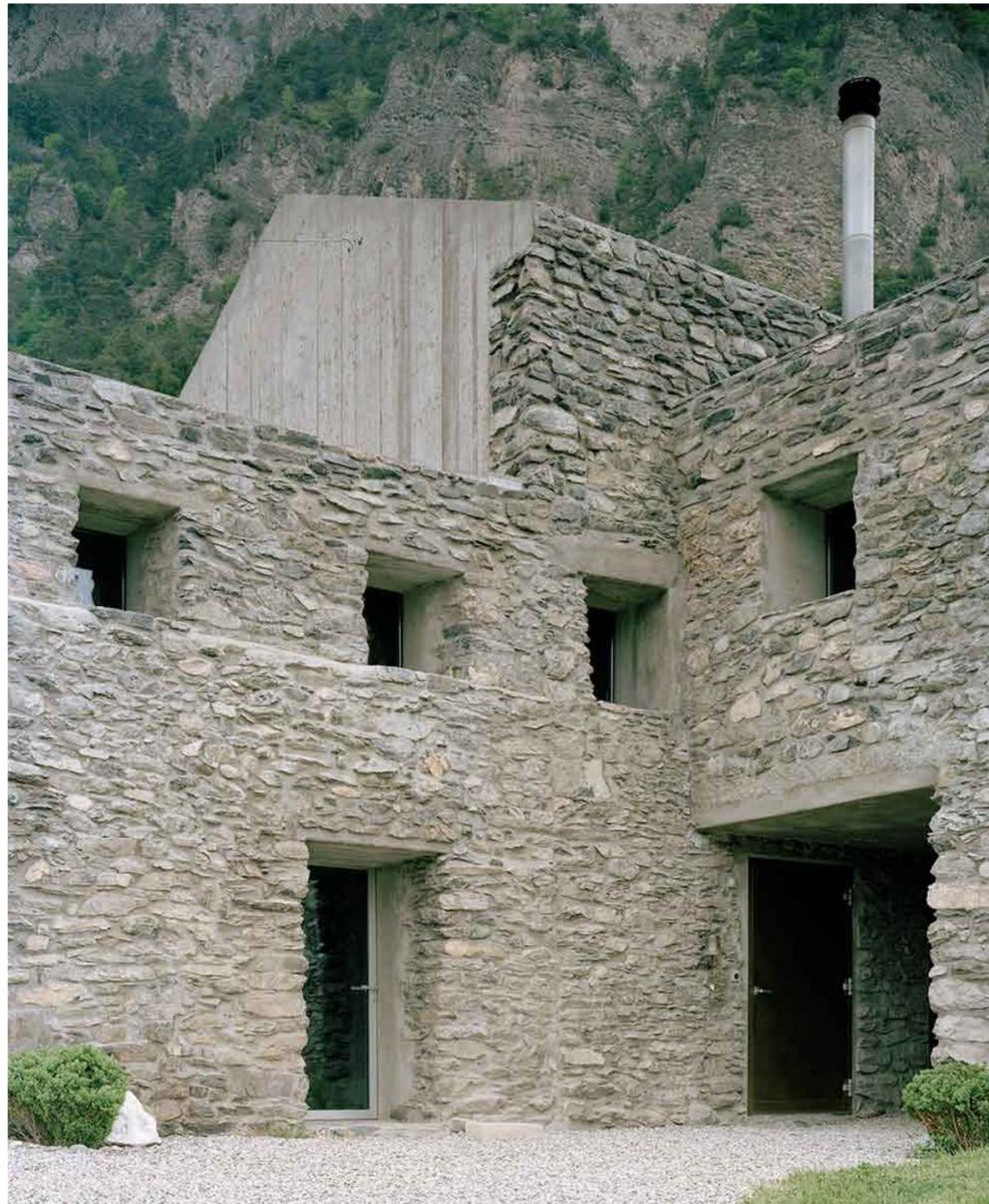
– Sur la toiture insérée sans saillie dans les murs sont placés des collecteurs solaires de construction simple, qui couvrent environ 35 pour cent des besoins en chaleur de la maison. Grâce à cela, ainsi qu'à une ventilation contrôlée, le standard suisse d'économie d'énergie Minergie a pu être atteint.

– Les murs en pierres naturelles ont été imprégnés extérieurement pour les protéger de la pluie battante et complétés à l'intérieur par une couche de béton rendu isolant grâce à l'adjonction de billes de verre expansé (Misapor). Les surfaces intérieures par trop poreuses ont été égalisées à l'aide d'une barbotine de ciment.

– Das ganz und gar Steinerner des Hauses steht im Dialog mit den eindrücklichen Felsen hinter ihm. Es stärkt die Einheit des Konglomerats der Baukörper, ohne das Gefüge zu verleugnen. Alt und Neu sind ablesbar, ohne in Kontrast zueinander zu stehen. Mit der offenen Durchfahrt wird einem alten Wegrecht zum Nachbarhaus Genüge getan.

– In das bündig in die Mauer-schale eingesetzte Dach sind einfach konstruierte Sonnenkollektoren eingebaut, die rund 35 Prozent des Wärmebedarfs des Hauses decken. Damit und dank einer kontrollierten Lüftung konnte das schweizerische Energiesparlabel Minergie erreicht werden.

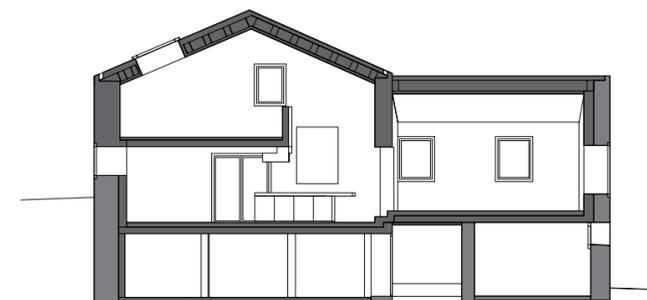
– Die Bruchsteinmauern wurden aussen gegen Schlagregen imprägniert und innen mit einer Schicht Dämmbeton mit Schaumglas als Zuschlag (Misapor) hintergossen. Allzu poröse Oberflächen wurden innen mit einer Zementschlämme geglättet.





– La cuisine occupe le cœur de la maison. Le séjour et la salle à manger situés sur un niveau légèrement plus élevé sont reliés à elle par une ouverture de taille généreuse, à quoi s'ajoute la relation visuelle avec la vaste fenêtre orientée au sud. Le conglomerat de maisons demeure lisible, quoique l'harmonie et l'unité dominant, du fait notamment des teintes gris sur gris des surfaces minérales.

– Die Küche bildet das Zentrum des Hauses. Mit ihr ist der etwas höher liegende Wohn- und Essraum über eine grosszügige Öffnung verbunden, vor allem aber auch durch die Blickbeziehung zum grossen Südfenster. Das Konglomerat der Häuser bleibt zwar spürbar, doch überwiegen Zusammengehörigkeit und Einheit, nicht zuletzt dank dem Grau-in-Grau der mineralischen Oberflächen.



Etage d'habitation
1 Cuisine
2 Séjour
3 Atelier
4 Vide sur l'entrée
Wohngeschoss
1 Küche
2 Wohnraum
3 Atelier
4 Luftraum über Eingang

MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
BAUHERR:
JOSYANE ET MICHEL RODUIT

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:
LAURENT SAVIOZ
ARCHITECTE, SION

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:
ALPATEC

PLANIFICATION 2003
RÉALISATION 2004–2005
AUFTRAG 2003
BAUZEIT 2004–2005

WWW.LOAR.CH
WWW.JOR-ATELIER.COM

D. VAN GAMEREN B. MASTENBROEK

Un volume rouge: L'ambassade des Pays-Bas à Addis Abeba, Ethiopie, réalisée par Dick van Gameren et Bjarne Mastenbroek, Amsterdam, avec Abba Architectes, Addis Abeba

Roter Körper: Die holländische Botschaft in Addis Abeba, Äthiopien, von Dick van Gameren und Bjarne Mastenbroek, Amsterdam, mit Abba Architekten, Addis Abeba

L'Éthiopie fait partie des nations les plus pauvres du monde. En revanche, cet état plurinational est d'autant plus riche sur le plan culturel. De 1963 à 2002, la capitale Addis Abeba a accueilli l'Organisation pour l'unité africaine et, depuis 2002, elle est le siège de l'Union africaine. De ce fait, elle a la réputation inofficielle d'être la ville principale d'Afrique et constitue un centre diplomatique majeur.

Comme d'autres ambassades, la délégation des Pays-Bas est située dans un parc sécurisé. En pénétrant par le portail, le visiteur découvre un volume imposant en béton rouge, qui paraît émerger de la topographie. Sur la face avant, il est traité comme une sculpture en forte saillie qui conduit le visiteur à l'intérieur. Cette apparition monolithique, sa teinte rouge, qui s'harmonise heureusement avec les nuances brun-rouge de la terre, ainsi que le relief des surfaces des toitures évoquent inmanquablement les églises du XIII^e siècle de Lalibela sculptées directement dans les dépôts de lave volcanique – même si, en dehors de la teinte, il n'existe guère de ressemblance concrète. Tandis que les anciennes églises en pierre, malgré leur mode de construction monolithe, parlent presque littéralement le langage architectural d'une structure tectonique – avec des piliers, des poutres et des corniches –, la structure du coffrage qui compose la surface du bâtiment diplomatique évoque le moulage et le durcissement du béton.

Dans les deux cas, la relation avec le terrain revêt une signification centrale, quoique de manière totalement différente en ce qui concerne les bâtiments historiques. Il manque en l'occurrence la continuité entre toiture et terrain, de même que les fouilles nécessaires au dégagement du monolithe. De manière analogue à maintes sculptures de Richard Serra, il semble que le monolithe se soit érodé progressivement du monticule en matière tendre, ou encore qu'il ait été touché par une vague balayant le terrain. De manière surprenante, la pente du terrain est également présente à l'intérieur du bâtiment, alors que l'on aurait pu s'attendre à ce que les pièces suivent les règles inhérentes à un évidement du bloc. Ceci contribue de manière efficace à ce que le visiteur ne se sente pas enterré. Sur tous ces points, le bâtiment se révèle être totalement original. Il ne se rattache en aucune manière à l'héritage éthiopien, tout en lui témoignant le plus grand respect, une démarche exemplaire pour un bâtiment diplomatique.

Äthiopien gehört zu den ärmsten Ländern der Erde. Dafür ist der Vielvölkerstaat kulturell umso reicher. Von 1963 bis 2002 beherbergte die Hauptstadt Addis Abeba die Organisation für Afrikanische Einheit, seit 2002 ist sie Sitz der Afrikanischen Union. Damit gilt sie als inoffizielle Hauptstadt Afrikas und ist ein wichtiges Zentrum der Diplomatie.

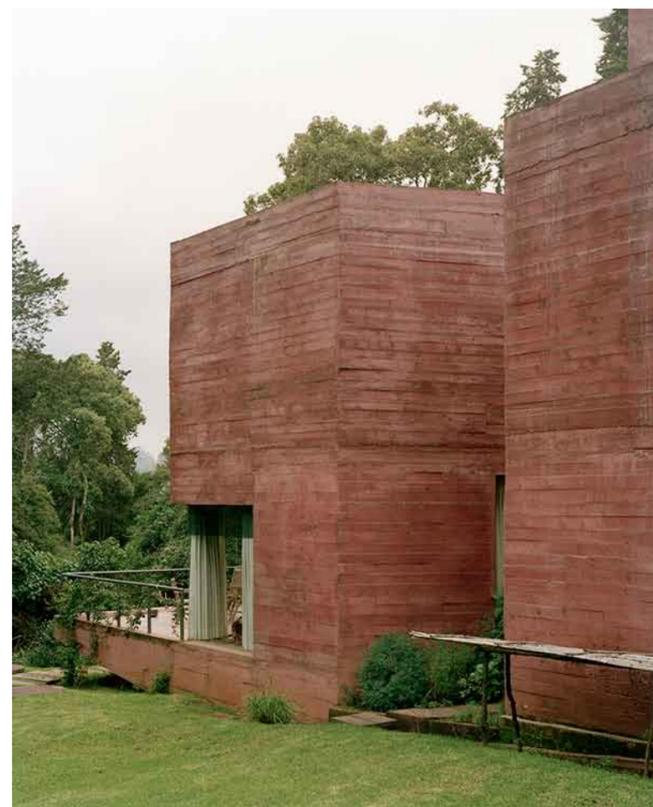
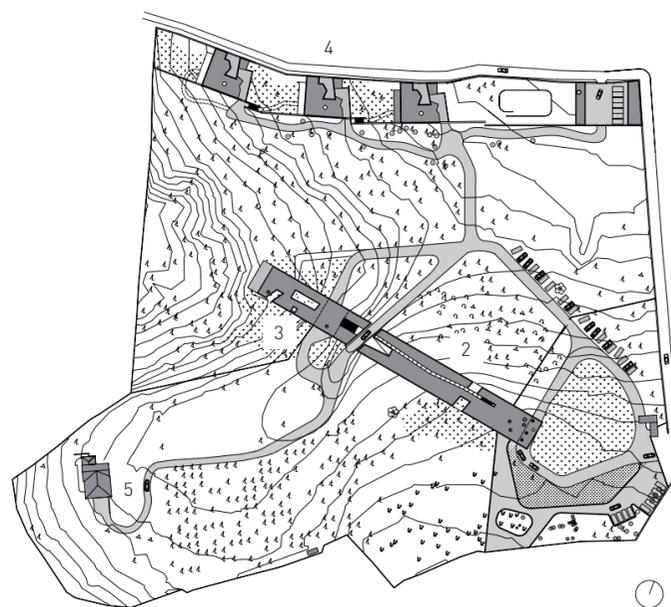
Wie andere Botschaften auch liegt die Vertretung der Niederlande in einem gesicherten Park. Passiert man das Tor, erblickt man ein wuchtiges Massiv aus rotem Beton, das aus der Topografie herauszutreten scheint. Vorne ist es zu einer weit vorkragenden Plastik bearbeitet, die den Besucher in ihr Inneres führt. Die monolithische Erscheinung, die rote Farbe, die gut mit der braunroten Erde harmoniert, und das Relief der Dachfläche erinnern unmittelbar an die aus dem Vulkanstein herausgehauenen Kirchen aus dem 13. Jahrhundert in Lalibela – obwohl nebst der Farbe kaum eine konkrete Ähnlichkeit besteht. Während die alten Steinkirchen trotz ihrer monolithischen Bauweise fast wörtlich die architektonische Sprache eines tektonischen Gefüges sprechen – mit Pfeilern, Balken und Gesimsen –, erzählt die Struktur der Bretterschalung, welche die Oberflächen des Botschaftsgebäudes gliedert, vom Giessen und Erhärten des Betons.

Hier wie dort ist die Beziehung zum Terrain von zentraler Bedeutung, hier allerdings auf eine ganz andere Weise als bei den historischen Bauten. Eine Kontinuität von Dach und Gelände gibt es nicht, auch nicht die charakteristischen Abgrabungen, um den Baukörper freizustellen. Ähnlich wie bei manchen Skulpturen von Richard Serra scheint es vielmehr, als sei der Monolith allmählich aus dem weichen Hügel heraus-erodiert, oder aber, als werde er von einer Welle des Terrains gleichsam überspült. Überraschenderweise ist der Hangverlauf auch im Innern des Baus präsent, wo man eher erwarten würde, dass die Räume als «Aushöhlung» des Blocks eigenen Gesetzen folgen. Dies verhindert wirksam, dass man sich eingegraben fühlt. In all dem zeigt sich der Bau als ganz und gar eigenständig. Er bündelt sich in keiner Weise bei dem äthiopischen Erbe an, erweist ihm aber respektvoll seine Reverenz: exemplarisch für ein Botschaftsgebäude.





- | | |
|------------------------|-------------------|
| 1 Pavillon du gardien | 1 Pförtnerhaus |
| 2 Chancellerie | 2 Kanzlei |
| 3 Résidence | 3 Residenz |
| 4 Maisons du personnel | 4 Personalhäuser |
| 5 Vice-ambassadeur | 5 Vizebotschafter |

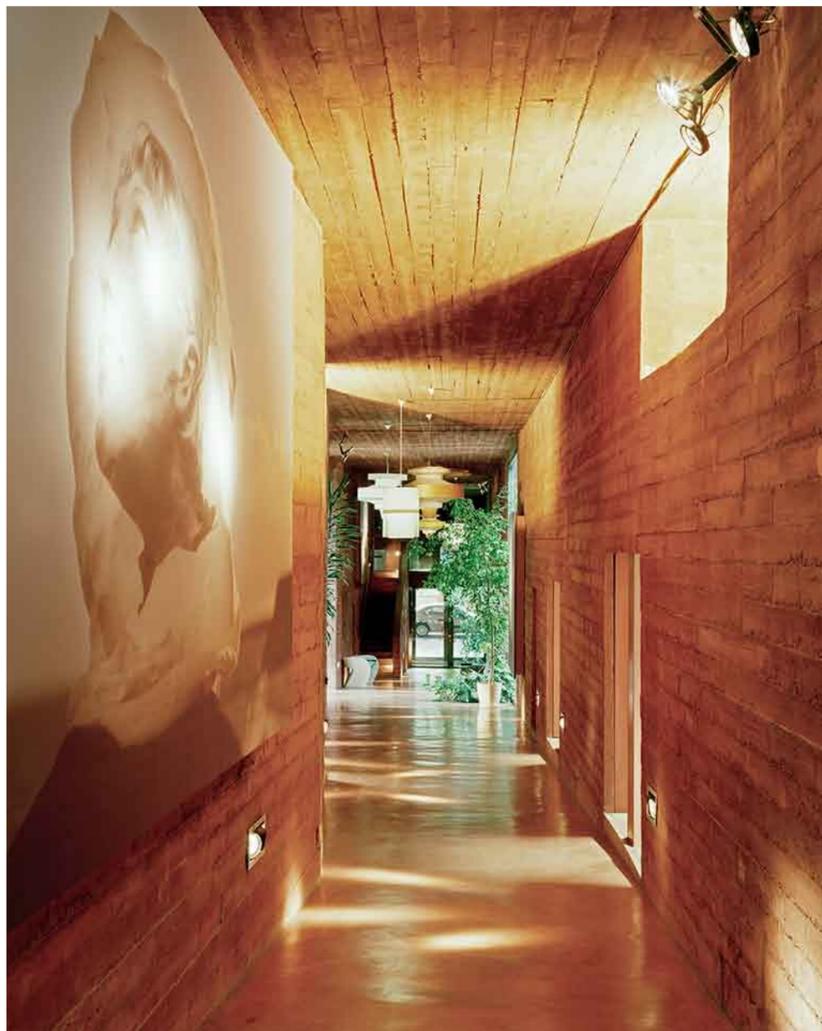


– A l'entrée, le bâtiment se présente comme un objet plastique avec un avant-toit en forte saillie, tandis que la fenêtre de l'ambassadeur évoque un œil qui scrute les arrivants. Une petite butte sépare la chancellerie de la résidence, qui sont implantées dos à dos. L'accès à la résidence forme une large boucle par-delà le toit.

– Le relief de la surface de la toiture évoque un paysage de polder néerlandais, principalement lorsque les caniveaux se remplissent d'eau. L'horizontalité du toit et la topographie animée du terrain renforcent mutuellement leur effet.

– Beim Eingang zeigt sich der Bau als plastisches Gebilde mit mächtig auskragendem Vordach, das Fenster des Botschafters als vorausblickendes Auge. Ein kleiner Hügel trennt die Kanzlei von der Residenz, die Rücken an Rücken zueinander liegen. Die Vorfahrt zur Residenz erfolgt in einer weiten Schlaufe über das Dach hinweg.

– Das Relief der Dachfläche erinnert an eine niederländische Polderlandschaft, vor allem wenn sich die Rinnen mit Regenwasser füllen. Die Horizontalität des Dachs und die bewegte Form des Geländes steigern gegenseitig ihre Wirkung.



MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
BAUHERR:

NEDERLANDS MINISTERIE
VAN BUITENLANDSE ZAKEN

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

DICK VAN GAMEREN ET/UND
BJARNE MASTENBROEK,
AMSTERDAM
AVEC/MIT ABBA ARCHITECTS,
ADDIS ABEBA

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

REMCO VAN BUUREN, MIKE
DAVIS, MATTEO FOSSO,
WILLMAR GROENENDIJK,
JACK HOOGEBOOM, LADA
HRSK, SEBASTIAAN KAAL,
MIGUEL LOOS, JEROEN VAN
MECHELEN, HOLGER
MÜHRMANN

ARCHITECTURE D'INTÉRIEUR /
INNENARCHITEKTUR:

MINISTERIE VAN
BUITENLANDSE ZAKEN,
MYRTHE NITZCHE

ARCHITECTES PAYSAGISTES /
LANDSCHAFTSARCHITEKTEN:

DICK VAN GAMEREN ET/UND
BJARNE MASTENBROEK,
AMSTERDAM

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

OVE ARUP & PARTNERS,
AVEC/MIT MESSELE HAILE
ENGINEERING

CONCOURS 1998
RÉALISATION 2002-2005

WETTBEWERB 1998
BAUZEIT 2002-2005

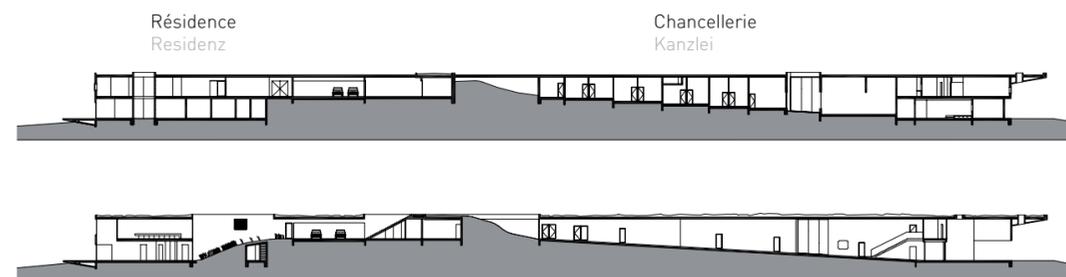
WWW.DICKVANGAMEREN.NL
WWW.SEARCH.NL
WWW.NETHERLANDSEMBASSY
ETHIOPIA.ORG

- Le climat à près de 2500 mètres au-dessus du niveau de la mer, à proximité de l'équateur, est d'ordinaire agréable, même si la lumière est intense. Le bâtiment répond à ces conditions climatiques par un univers intérieur protégé, ombragé, tout en se révélant étonnamment aéré. Le plafond reçoit en outre un éclairage complémentaire par l'entremise de caissons diffusant la lumière.

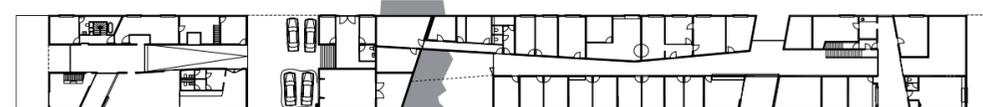
- Das Klima auf rund 2500 Metern über Meer nahe dem Äquator ist meist angenehm, das Licht jedoch sehr intensiv. Der Bau reagiert darauf mit einer geschützten, schattigen Innenwelt, die aber erstaunlich luftig wirkt. Die Decke wird über seitliche Lichtkammern zusätzlich aufgehell.

- Aus dem oben liegenden Bereich des Botschafters lässt sich das Innere der Kanzlei wie von der Brücke eines Schiffs aus überblicken. Verschiedene Wege führen von hier zur Residenz, der direkteste über das Dach. Eine innere Verbindung zwischen den Teilen gibt es jedoch nicht.

- Depuis le secteur en contre-haut réservé à l'ambassadeur, le regard plonge à l'intérieur de la chancellerie comme depuis la passerelle d'un navire. Divers parcours conduisent de cet endroit à la résidence, le plus direct passant par la toiture. Il n'existe cependant pas de liaison interne entre la chancellerie et la résidence.



Vue de la toiture
Dachaufsicht



ÉT.
OG



RDC
EG

01 5 10



META

Un serviteur fidèle: L'immeuble Atlas à Antwerpen réalisé par Meta Architectuurbureau, Antwerpen

Antwerpen (Anvers) est une ville exceptionnellement animée et colorée. Grâce au deuxième port d'Europe, elle est reliée au monde entier et ses rues dévoilent une grande diversité culturelle. C'est une grande qualité, mais ça cause aussi des tensions sociales et politiques assez importantes.

Projeter dans un tel lieu un bâtiment de services à la population étrangère constitue une gageure. Atlas accueille diverses institutions municipales, provinciales ou nationales compétentes en matière d'intégration. Chaque année, près de 12 000 visiteuses et visiteurs y obtiennent conseils et assistance, qu'il s'agisse d'immigration ou de naturalisation, de questions culturelles ou, tout simplement, d'apprendre le flamand. On y trouve un centre de traduction, on y intervient dans la recherche de travail et de formation permanente, un centre de documentation assure le prêt de matériel d'enseignement consacré aux langues ou à des thèmes interculturels, sans compter toute une série d'autres services.

Atlas se présente comme un modeste serviteur. Au rez-de-chaussée, la façade en verre est placée en retrait des piliers, créant ainsi, à défaut d'une colonnade monumentale, une profondeur suffisante pour assurer la transition entre la rue et l'espace intérieur. Ce dernier évoque un marché couvert. Au centre, une sorte d'atrium offre un éclairage zénithal naturel, qui ponctue la zone de la réception et accompagne le visiteur jusqu'au premier étage qui, du fait de la hauteur sous plafond réduite, présente un caractère tout différent.

La structure apparente en béton, avec ses poutres parallèles à la façade, ne conduit pas le regard vers l'intérieur, mais au contraire le freine et articule l'espace en strates successives. Les sols en béton, le gros œuvre apparent et les éléments du second œuvre accrochés aux plafonds entre les porteurs confèrent au bâtiment l'image d'une (infra)structure dépouillée, claire et intelligible. L'aménagement secondaire revêt dès lors une importance toute particulière. Au rez-de-chaussée, une architecture d'exposition accueillante invite à une visite informelle, tandis que la réception est conçue de manière plaisante et clairement identifiable, des rideaux permettant d'isoler certaines surfaces lors de manifestations. A l'étage supérieur, des niches destinées aux entretiens créent une certaine intimité même si, dans ce cas aussi, l'espace reste ouvert. L'individu est manifestement pris au sérieux avec sa requête, même si on lui signale que son cas n'est pas unique.

Freundlicher Diener: Das Atlas-Gebäude in Antwerpen von Meta Architectuurbureau, Antwerpen

Antwerpen ist eine ausserordentlich lebendige, bunte Stadt. Über den zweitgrössten Hafen Europas ist sie mit der ganzen Welt verbunden, und in ihren Strassen wird eine grosse kulturelle Vielfalt sichtbar. Das ist eine grosse Qualität, verursacht aber auch erhebliche soziale und politische Spannungen.

Hier ein Gebäude als Anlaufstelle für die ausländische Bevölkerung zu gestalten, ist eine entsprechend anspruchsvolle Aufgabe. Atlas beherbergt verschiedene Institutionen von Stadt, Provinz und Land, die für Fragen der Integration zuständig sind. Jährlich finden hier rund 12 000 Besucherinnen und Besucher Rat und Hilfe, ob es um Einwanderung oder Einbürgerung geht, um kulturelle Fragen oder auch nur darum, die niederländische Sprache zu erlernen. Es gibt ein Zentrum für Übersetzungen, es werden Arbeit und Weiterbildung vermittelt, ein Dokumentationszentrum leiht Lehrmittel zu sprachlichen und interkulturellen Themen aus und vieles mehr.

Atlas tritt als bescheidener Diener auf. Im Erdgeschoss rückt die Glasfassade hinter die Pfeiler zurück, sodass zwar nicht gerade eine prunkvolle Kolonnade, aber immerhin genügend Tiefe entsteht, um von der Strasse zum Innenraum zu vermitteln. Dieser erinnert an eine Markthalle. In seiner Mitte fällt zenitales Tageslicht ein, das den Bereich des Empfangs markiert und über eine Art Atrium hoch in das erste Obergeschoss geleitet, das aufgrund der geringen Raumhöhe einen ganz anderen Charakter hat.

Die sichtbare Betonstruktur mit ihren quer laufenden Unterzügen leitet den Blick nicht in die Tiefe, sondern bremst ihn und gliedert den Raum in gestaffelte Schichten. Die Betonböden, die Sichtbarkeit des Rohbaus und die sehr einfachen, zwischen die Träger an die Decken gehängten Ausbauelemente prägen den Ausdruck des Baus als einer einfachen, klaren und verständlichen (Infra-)Struktur. Entsprechend wichtig ist der sekundäre Innenausbau. Im Erdgeschoss lädt eine offene Ausstellungsarchitektur zu einem unverbindlichen Besuch ein, der Empfang ist freundlich gestaltet und klar erkennbar, Vorhänge ermöglichen ein Ausgrenzen einzelner Bereiche für Veranstaltungen. Im Obergeschoss schaffen Besprechungsnischen eine gewisse Intimität, doch bleibt der Raum auch hier offen: Der Einzelne wird mit seinem Anliegen sichtlich ernst genommen, doch wird ihm auch gezeigt, dass er damit nicht allein steht.



– Cf. p. 50: Dans la Carnotstraat, le bâtiment ne s'impose pas. Son enveloppe en métal brun présente à peu près la même teinte que les façades souillées du voisinage, tout en étant parfaitement à sa place.

– Le rez-de-chaussée élevé, mais surtout d'une grande profondeur, évoque un marché couvert. Un gros œuvre soigneusement conçu constitue la base d'un aménagement léger et aérien. La structure statique d'une grande simplicité, qui signale le système porteur par ses poutres, articule l'espace en strates.

– Une cour fermée par des vitrages relie les deux étages publics et constitue, malgré sa situation latérale, le centre du lieu. Sa paroi arrière, ainsi que l'escalier menant à l'étage qui la longe, reçoivent la lumière du sud.

– L'étage supérieur, quoique ponctué par les mêmes éléments, présente un caractère totalement différent. En raison de la hauteur sous plafond réduite, le visiteur est quasi invité à prendre place, que ce soit dans l'une des nombreuses niches destinées aux entretiens ou dans la zone réservée à la salle d'attente.

– Une cour bien proportionnée, servant d'espace extérieur protégé des intempéries, invite à la détente. Les façades, qui soulignent une alternance au niveau des matériaux entre béton et métal, révèlent une conception tectonique.

– zu S. 50: Der Bau fällt in der Carnotstraat kaum auf. Sein braunes Metallkleid hat annähernd die Farbe der verschmutzten Fassaden der Nachbarschaft, sitzt aber perfekt.

– Das recht hohe, vor allem aber sehr tiefe Erdgeschoss erinnert an eine Markthalle. Ein sorgfältig gestalteter Rohbau bildet die Grundlage für einen leichten und leichtfüßigen Ausbau. Die einfache Tragstruktur, die mit Unterzügen ihr Tragverhalten zum Ausdruck bringt, gliedert den Raum in Schichten.

– Ein mit Glas überdeckter Hof verbindet die beiden öffentlichen Geschosse und bildet, obwohl am Rand liegend, ihren Fokus. Seine Rückwand und die ihr entlang hochführende Treppe liegen im Südlicht.

– Das Obergeschoss, obwohl von den gleichen Elementen geprägt, hat einen ganz anderen Charakter. Durch die geringe Raumhöhe wird man hier geradezu zum Sitzen eingeladen, sei es in einer der vielen Besprechungsnischen oder im Wartebereich.

– Ein schön proportionierter Hof lädt als geschützter Aussenraum zum Verweilen ein. Die Fassaden zeigen eine tektonische Gestaltung, die auf einen «Stoffwechsel» von Beton zu Metall hindeutet.



MAÎTRE DE L'OUVRAGE / AUFTRAGGEBER:

CVA DE WERF / STAD ANTWERPEN
EN COOPÉRATION AVEC/
IN ZUSAMMENARBEIT MIT
AG VESPA

ARCHITECTES / ARCHITEKTEN:

META ARCHITECTUURBUREAU:
NIKLAAS DEBOUTTE, ERIC
SOORS

COLLABORATEURS / MITARBEITER:

GUY VAN SETERS, BRENT
MULDER LUGTIGHEID, BRAM
VAN BOUWEL

INGÉNIEUR CIVIL / BAUINGENIEUR:

EDDY HENSKENS

ARCHITECTURE D'INTÉRIEUR / INNENARCHITEKTUR:

STAM (REZ-DE-CHAUSSÉE/
PARTERRE), TOON
HEYNDRICKX (LES ÉTAGES
AU-DESSUS/DARÜBER
LIEGENDE ETAGEN)

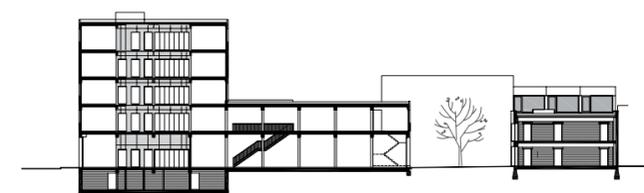
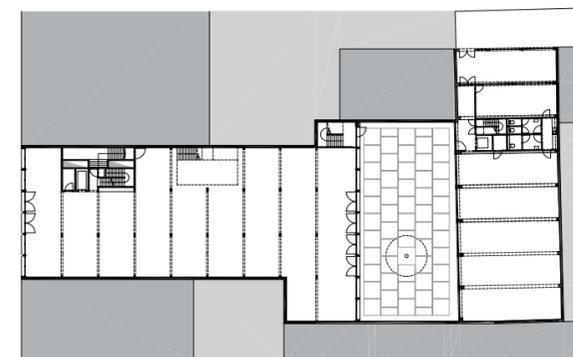
JARDIN / GARTEN:

JANENLIES

PROJET 2001–2003
RÉALISATION 2004–2006

ENTWURF 2001–2003
BAUZEIT 2004–2006

WWW.META-ARCHITECTUUR.BE
WWW.ANTWERPEN.BE/ATLAS



PIERRE HEBBELINCK

Coup de théâtre: La salle de spectacles Le Manège à Mons réalisée par l'Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck, Liège

Mons (Bergen), la capitale de l'ancienne province minière du Hainaut, est en train de se forger une nouvelle image. L'un des cinq axes que la population pourra dorénavant emprunter conduit sur le chemin de la culture. Mons s'est baptisée la «capitale de la culture wallonne» et s'est fixé comme objectif de devenir en 2015 la capitale culturelle de l'Europe.

Daniel Cordova, le directeur artistique du Manège, ambitionnait de posséder avec son atelier-théâtre un outil efficace, mais également une maison ouverte, qui signale le travail scénographique comme faisant partie de la cité. Le bâtiment associe les deux objectifs en mettant en scène la machine théâtrale en tant que sculpture urbaine expressive, lumineuse, animée de l'intérieur par les acteurs et de l'extérieur par les visiteurs. Il n'existe plus de façade intégrée sur le modèle de celle du Théâtre Royal de 1843 sur le front de la Grand-Place de Mons. Le nouveau théâtre est devenu moins consensuel et plus indépendant, la ville plus hétérogène et ouverte. L'insertion violente du nouvel objet dans la substance bâtie historique incarne une dynamique au sein de laquelle le nouveau s'approprie l'ancien sans la moindre sentimentalité. Il ne s'agit pas en l'occurrence d'un manque de respect, bien au contraire. Du fait précisément de l'implantation perpendiculaire de la salle, particulièrement éloquente, la substance bâtie existante a pu être protégée. L'ancien manège a certes dû être subdivisé, mais continue de servir de foyer, de vestiaire et de salle de répétition, sans interventions par trop lourdes. La nouvelle installation théâtrale peut en revanche obéir sans compromis à ses propres principes.

A l'extérieur, la salle s'affiche en tant que volume en saillie, comme s'il était inséré dans le manège, quoique sous une forme à la fois plus lisse et en même temps amplifiée. Dans l'espace situé entre l'enveloppe vitrée et la structure, en quelque sorte entre la peau et le crâne, prend place la distribution de la salle. Les vitrages en partie transparents, en partie dépolis, parfois, en fonction de l'angle de vue, réfléchissants, ainsi que la combinaison de l'éclairage naturel et artificiel, magnifient les vues tant vers l'intérieur que vers l'extérieur. La ville se transforme sous l'œil du visiteur en scène théâtrale, tandis que, à l'opposé, le volume lumineux du théâtre se métamorphose en scène, sur laquelle le public s'affiche face à la ville en tant que spectacle vivant, quoique distancé.

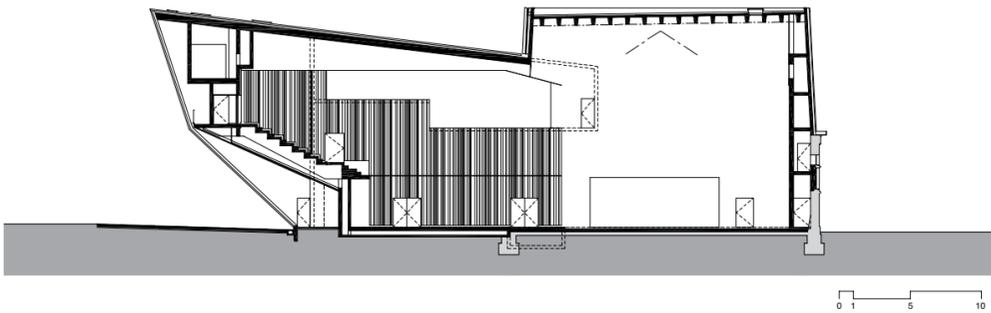
Coup de Théâtre: Das Theater Le Manège in Mons vom Atelier d'Architecture Pierre Hebbelinck, Liège

Mons, die Hauptstadt der einstigen Bergbauprovinz Hainaut, ist daran, sich neu zu erfinden. Eine der fünf Achsen, die man in Zukunft beschreiten will, führt in Richtung Kultur. Mons nennt sich die «Hauptstadt der wallonischen Kultur» und hat sich zum Ziel gesetzt, 2015 Kulturhauptstadt Europas zu werden.

Daniel Cordova, der künstlerische Leiter von Le Manège, wünschte sich für seine Theaterwerkstatt ein effizientes Werkzeug, aber auch ein öffentliches Haus, das die Theaterarbeit als Teil der Stadt sichtbar macht. Der Bau verbindet die beiden Ansprüche auf einen Schlag, indem er die Theatermaschine selbst als ausdrucksstarke, leuchtende Plastik in der Stadt inszeniert, die innen von den Schauspielern, aussen von den Besuchern bespielt wird. Eine vermittelnde Fassade, wie sie 1843 das Théâtre Royale noch in die Front der Grande Place von Mons integriert hatte, gibt es nicht mehr. Das neue Theater ist sichtlich unbequemer und selbständiger geworden, die Stadt andererseits heterogener und offener. Das harte Eindringen des Neuen in die historische Bausubstanz führt eine Dynamik vor, in der sich das Neue ohne Sentimentalität das Alte aneignet. Dies ist hier allerdings nicht Ausdruck mangelnden Respekts, im Gegenteil: Gerade durch das expressive Querstellen des Saales konnte die bestehende Bausubstanz geschont werden. Die alte Reithalle musste zwar unterteilt werden, kann jedoch als Foyer, Garderobentrakt und insbesondere als Probesaal ohne allzu grosse Eingriffe weiter genutzt werden. Die hineingeschobene Theatermaschine andererseits kann ohne Kompromisse ihren eigenen Gesetzen folgen.

Nach aussen zeichnet sich das Auditorium als ausragendes Gebilde ab, als würde es im Körper der Reithalle stecken, allerdings in gleichzeitig geglätteter wie übersteigter Form. Im Raum zwischen der Glashülle und der Struktur, gleichsam zwischen Haut und Schädelknochen, erfolgt die Erschliessung des Saals. Die teils transparenten, teils matten, je nach Blickwinkel auch spiegelnden Gläser und das Zusammenspiel von natürlichem und künstlichem Licht verfremden die Ein- und Ausblicke. Die Stadt wird aus der Sicht der Besucher zum Bühnenraum, und auf der anderen Seite wird der leuchtende Theaterkörper selbst zur Bühne, in der sich das Publikum als lebendiges, aber verfremdetes Schauspiel der Stadt präsentiert.





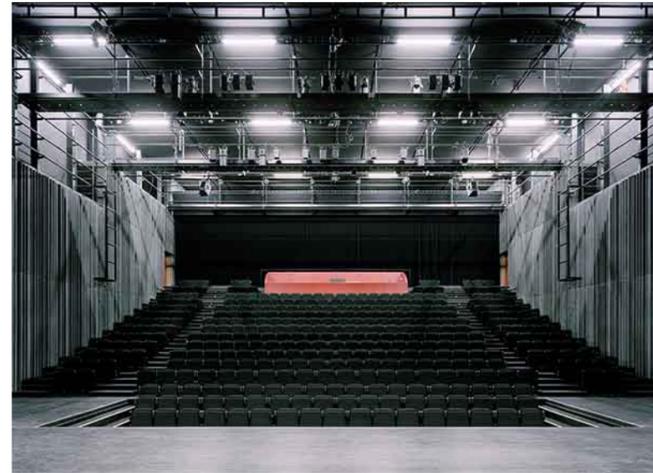
– A l’avenir aussi, le voisinage du théâtre, avec la caserne, les immeubles d’habitation et le Palais de justice, demeurera hétérogène. Le volume de verre expressif en saillie transforme l’auditoire en signal rayonnant, lumineux dans l’obscurité.

– Une aile administrative de taille réduite forme une saillie prononcée en bordure de rue, afin de signaler l’accès et de créer un espace réservé aux caisses. Le foyer, dans lequel saillie une salle réservée aux conférences de presse et aux réceptions, est accessible depuis un espace préliminaire, inaugurant une séquence spatiale pleine de tension.

– Auch in Zukunft wird die Umgebung des Theaters mit Kaserne, Wohnhäusern und Justizpalast heterogen bleiben. Der expressiv auskragende Glaskörper macht das Auditorium zum strahlenden, nachts leuchtenden Zeichen.

– Ein kleiner Verwaltungstrakt kragt längs der Strasse weit aus, um den Eingang zu markieren und Raum zu schaffen für die Theaterkassen. Die Foyerhalle, in die ein Saal für Pressekonferenzen und Empfänge hineinragt, betritt man aus einem niedrigen Vorbereich, sodass schon hier eine spannungsvolle Raumsequenz entsteht.





– Dans le foyer, la fusion entre l'ancien et le nouveau est mise en scène dans toute sa brutalité. Des retombées massives en béton permettent de découper de manière presque chirurgicale les parois en briques. L'accès à la salle a lieu par les vides ainsi créés.

– Im Foyer wird die Durchdringung von Alt und Neu in aller Härte vorgeführt. Massive Betonabfangungen ermöglichen es, die Backsteinwände gleichsam chirurgisch aufzuschneiden. In der Fuge zwischen den Teilen gebigt man sich zum Saal.

– Les surfaces de distribution situées entre l'enveloppe vitrée et la structure en béton déconcertent en tant qu'espace intermédiaire. La structure est brute, quoique avec des nuances. Les zones dans lesquelles ont été effectuées des réparations sont composées de manière à créer un dessin géométrique, tandis que les taches et les nids de gravier apparaissent à l'inverse en tant que surfaces aquarellées. Les rares ajouts sont insérés dans le béton massif sous forme d'éléments plastiques, lisses.

– Die Erschliessungsräume zwischen Glashaut und Betonstruktur sind als Zwischenräume im wahrsten Sinn des Wortes eigenartig. Die Struktur ist roh, aber nicht nur: Ausgebesserte Stellen sind zu geometrischen Zeichnungen komponiert, Flecken und Kiesnester erscheinen im Gegenzug als aquarellartige Malerei. Die wenigen Ausbauten sind als plastische, glatte Gebilde in das Betonmassiv gefügt.

– Der Saal ist als Black Box ausgebildet. Ungewohnt sind die Wände aus Betonelementen, deren vom Akustiker berechnete Profile die unterschiedlichen Frequenzen wunschgemäß streuen bzw. absorbieren.

– La salle est traitée en tant que boîte noire. Les parois réalisées en éléments de béton, dont les profils calculés par l'acousticien dans le but de diffuser ou d'absorber les diverses fréquences en fonction des besoins, procèdent d'une démarche inhabituelle.



MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
BAUHERR:

COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE
BELGIQUE

ARCHITECTES /
ARCHITEKTEN:

ATELIER D'ARCHITECTURE
PIERRE HEBBELINCK, LIÈGE;
PIERRE HEBBELINCK, PIERRE
DE WIT

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

MARGARIDA SERRÃO, MICHEL
LEFÈVRE, JULIEN GERMAÏ,
JEAN-CHRISTOPHE MATHEN

SCÉNOGRAPHIE /
SZENOGRAFIE:

ERIKA BODA, ALAIN PRÉVOT

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

BUREAU D'ÉTUDE GREISCH

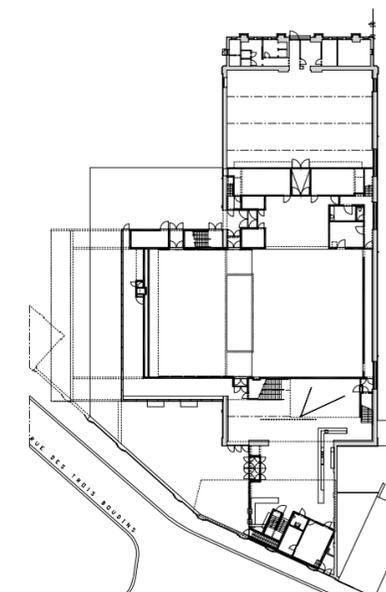
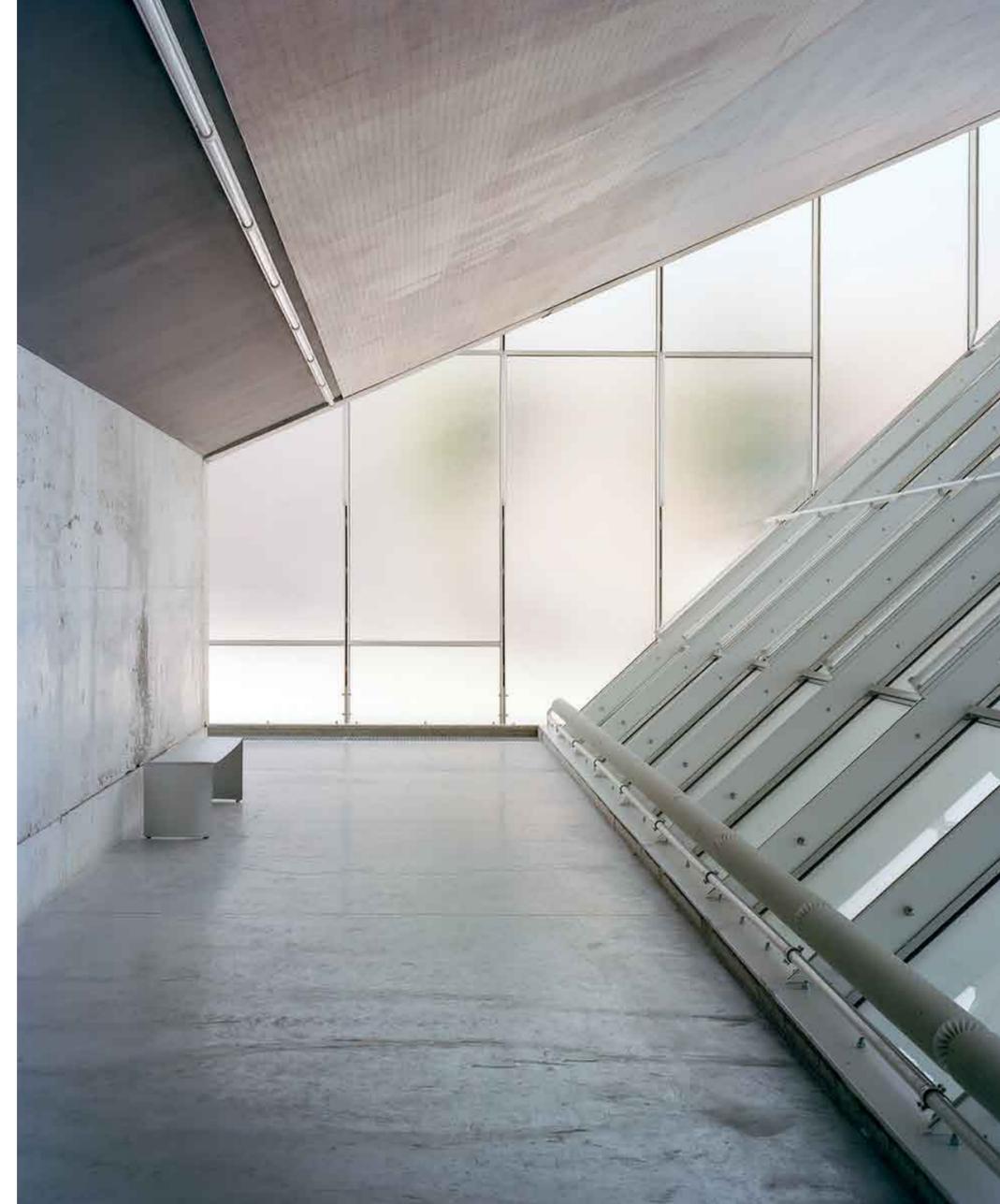
ACOUSTIQUE /
AKUSTIK:

ATS

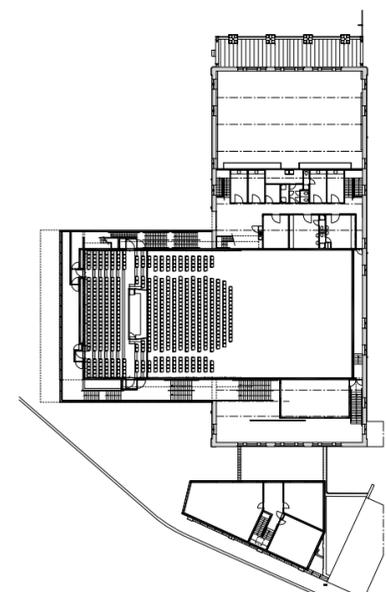
CONCOURS 2001
RÉALISATION 2003–2006

WETTBEWERB 2001
BAUZEIT 2003–2006

WWW.PIERREHEBBELINCK.NET
WWW.LEMANEGE.COM



RDC
EG



ÉT.
OG

0 5 10

ÁLVARO SIZA

Un modernisme classique:
La bibliothèque municipale à Viana do
Castelo réalisée par Álvaro Siza, Porto

Klassisch modern: Die Stadt-
bibliothek in Viana do Castelo von Álvaro
Siza, Porto

Comme de nombreuses autres villes portuaires, Viana do Castelo a redéfini aux cours des dernières années sa relation avec l'eau. Sur un plan de Fernando Távora, la bande de terre située entre la vieille ville et le fleuve Lima a été transformée en un lieu public attractif. Le nouveau tissu, englobant une place, une halle municipale, un parc et la nouvelle bibliothèque, a été réalisé dans le cadre d'une coordination stricte, ce qui se traduit par une exceptionnelle homogénéité d'ensemble.

Le rez-de-chaussée en forme d'équerre ancre le bâtiment dans le site. Il accueille, outre l'entrée, une petite cafétéria et un auditoire, les bureaux et les salles de travail réservés au personnel et aux chercheurs, ainsi que, le long de la rue, les dépôts. L'étage principal de forme carrée organisé autour d'un atrium est par contre détaché du sol, de telle sorte que l'espace qui sépare le tissu urbain du fleuve demeure ouvert. Malgré le plan carré, en soi une figure statique, le bâtiment est orienté sur la place ou, plus précisément, en diagonale sur l'embouchure du fleuve et la mer. Ce parti est encore souligné par un bandeau de fenêtres cernant l'angle sud-ouest, traité de manière plastique.

Même si aucune forme n'est clairement orientée dans cette direction, le dispositif évoque un bateau amarré dans le fleuve. Du fait de la blancheur du béton, de l'horizontalité affirmée des volumes et de son élégance, le bâtiment se rattache à la tradition architecturale du mouvement moderne. Parallèlement, il réinterprète des thèmes classiques, par exemple du fait de la mise en exergue d'un socle, du léger exhaussement du rez-de-chaussée et, principalement, par le recours à une typologie de cour. Cette dernière confère à la bibliothèque, ainsi exposée entre la ville et l'eau, une centralité forte, la transformant en un lieu de référence en soi, perceptible dans toutes les salles. Le lecteur a le choix entre les places de travail introverties, orientées sur cour, ou celles disposant de la vue. La lumière zénithale, contrôlée par des caissons, éclaire le centre de l'espace profond, de telle sorte que les fenêtres servent principalement à la vue.

Álvaro Siza a créé avec ce bâtiment un objet architectural imposant propre à accueillir l'institution qu'incarne une bibliothèque. Elle ne constitue pas un mausolée pour le patrimoine qu'elle héberge, mais démontre ce que cela représente d'étudier l'héritage du passé, dans le but de s'en détacher et de partir vers de nouveaux rivages.

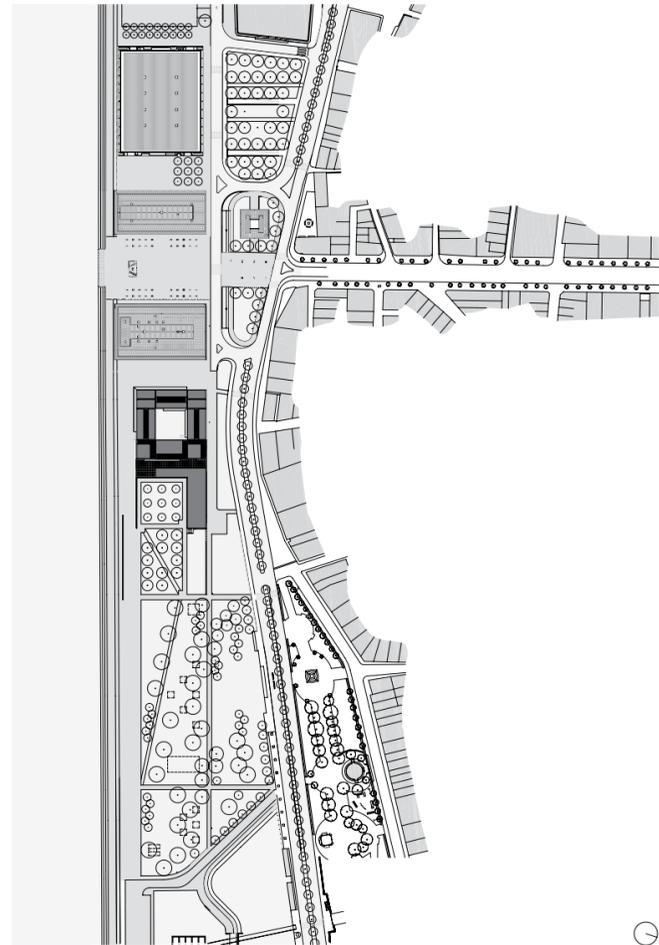
Wie viele Hafenstädte hat auch Viana do Castelo in den vergangenen Jahren seine Beziehung zum Wasser neu definiert. Nach einem Plan von Fernando Távora wurde der Streifen Land zwischen der Altstadt und dem Fluss Lima zu einem attraktiven öffentlichen Ort umgestaltet. Die Bebauung mit einem Platz, einer Stadthalle, einem Park und der neuen Bibliothek erfolgt über das übliche Mass hinaus koordiniert, was zu einer schönen Homogenität des Ensembles führt.

Das L-förmige Erdgeschoss verankert den Bau am Ort. Hier befinden sich nebst dem Eingang, einer kleinen Cafeteria und einem Auditorium die nicht allgemein zugänglichen Büro- und Arbeitsräume sowie, längs der Strasse, die Depots. Das quadratische, um ein Atrium orientierte Hauptgeschoss dagegen ist vom Boden abgehoben, sodass der Raum zwischen Stadtkörper und Fluss unter ihm offen bleibt. Trotz der in sich ruhenden Figur des Quadrats ist der Bau hin zur Piazza gerichtet oder, genauer noch, über die Diagonale hin zur Mündung des Flusses und zum Meer. Dies wird durch ein plastisch ausformuliertes, die Südwestecke umgreifendes Bandfenster unterstrichen.

Auch wenn keine Formen explizit in diese Richtung weisen, denkt man an ein Schiff, das vertäut im Fluss liegt. Mit dem Weiss des Betons, der ausgeprägten Horizontalität und seiner Eleganz schliesst der Bau an die Architekturtradition der Moderne an. Gleichzeitig greift er aber auch klassische Themen auf, etwa mit der Auszeichnung eines Sockels, dem leichten Anheben des Erdgeschosses und, vor allem, mit dem Hoftypus. Dieser verleiht der Bibliothek, die so exponiert zwischen Stadt und Wasser liegt, eine starke Mitte und damit einen Bezugspunkt in sich selbst, der in allen Räumen spürbar ist. Als Leser hat man die Wahl zwischen introvertierten, hoforientierten Arbeitsplätzen oder solchen mit Aussicht. Oberlicht, über Lichtkammern aufbereitet, fällt in die Mitte der tiefen Räume, sodass die Fenster überwiegend dem Ausblick dienen können.

Álvaro Siza hat mit diesem Bau eine eindruckliche architektonische Gestalt für die Institution Bibliothek gefunden. Er errichtete für das gesammelte Erbe kein Grabmal, sondern führt vor, was es bedeutet, das Überlieferte zu studieren, um abzuheben und aufzubrechen zu neuen Ufern.



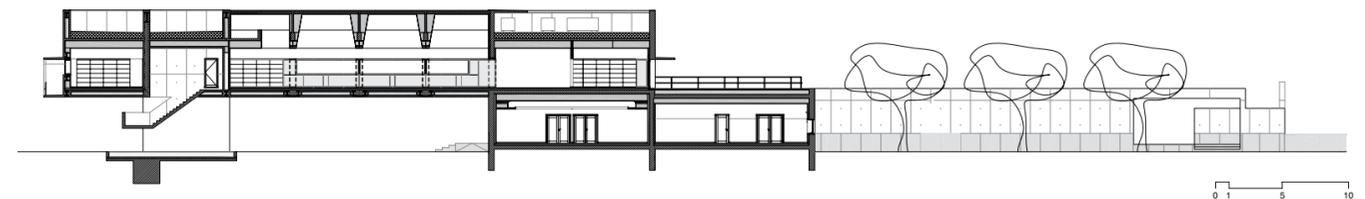


– A partir du rez-de-chaussée bas, le bâtiment semble se détacher et s'étirer vers l'avant. Le dessin soigné des joints et des attaches du coffrage dans le béton d'un blanc éclatant souligne cette impression. La structure statique, avec des profilés en aciers pris dans le béton, est hybride.

– Sous le volume, qui semble véritablement flotter dans l'air, la vue entre la vieille ville et le fleuve demeure libre. Un espace ouvert a été créé à l'emplacement de l'entrée, même s'il s'agit davantage d'une extension du parc que d'une place. Les plans d'eau reliés entre eux, dans lesquels se dressent les piliers en équerre, font danser les taches du soleil sur les surfaces des plafonds.

– Ausgehend vom niedrigen Erdgeschoss scheint der Bau abzuheben und sich nach vorne zu recken. Die sorgfältig gestaltete Zeichnung der Schalungsfugen und Bündlöcher im strahlend hellen Beton unterstreicht diesen Eindruck. Die Baustruktur mit einbetonierten Stahlträgern ist hybrid.

– Unter dem Baukörper, der geradezu schwebend wirkt, bleibt der Blick zwischen Altstadt und Fluss offen. Es entstand hier, wo der Eingang liegt, ein öffentlicher Raum, eher eine Ausweitung des Parks denn ein Platz. Die miteinander verbundenen Wasserbecken, in denen die L-förmigen Pfeiler stehen, lassen die Sonnenflecken an der Decke tanzen.



– Dans l'aile est du niveau principal sont logés les guichets de prêts et un foyer destiné à accueillir des expositions. A droite se situe l'accès aux médias réservés aux enfants et aux adolescents tandis que, côté fleuve, se trouve la zone réservée aux adultes. La bibliothèque s'adresse, du fait de ses dépôts riches en ouvrages historiques, aux chercheurs, tout en étant ouverte à la population.

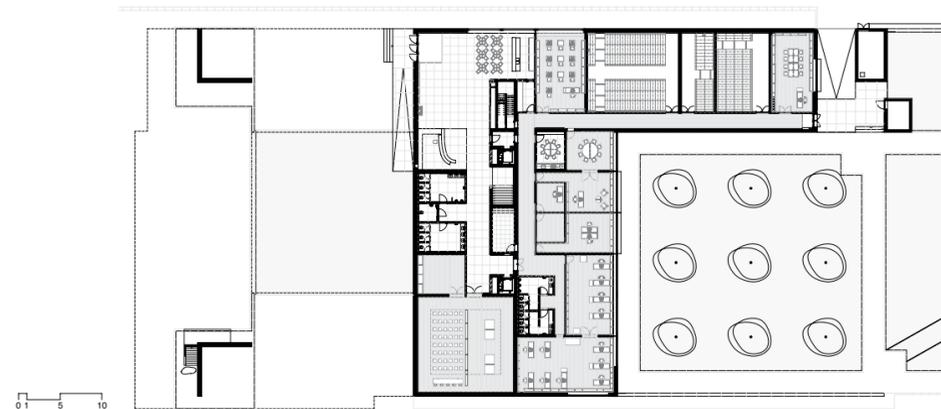
– Le secteur des journaux et des périodiques est conçu comme un espace ouvert, de telle sorte que la vue donne sur le fleuve et les bateaux. A l'intérieur, entre les rayonnages, se trouvent des places de lecture plus intimes. La vue sur l'atrium aérien crée une atmosphère à la fois intime et publique.

– Im Ostflügel des Hauptgeschosses befinden sich der Ausleihschalter und ein Ausstellungsfoyer. Rechts geht es zu den Medien für Kinder und Jugendliche, auf der Seite des Flusses liegt der Bereich der Erwachsenen. Die Bibliothek spricht mit bedeutenden historischen Beständen Forscher an, ist aber auch eine Volksbücherei.

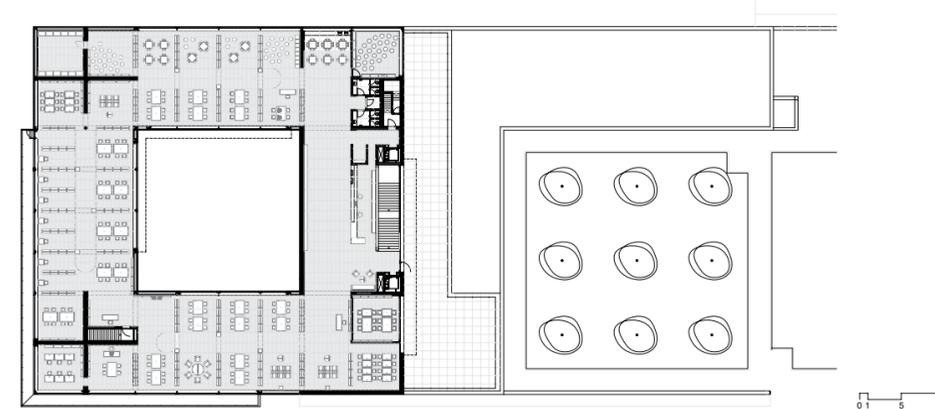
– Der Bereich der Zeitungen und Periodika ist offen gestaltet, sodass der Blick über den Fluss mit seinen Schiffen schweifen kann. Auf der Innenseite, zwischen den Regalen, befinden sich intimere Leseplätze. Der Blick in das schwebende Atrium schafft eine Atmosphäre, die sowohl Geborgenheit wie auch Offenheit ausstrahlt.



RDC
EG



ÉT.
OG



MAÎTRE DE L'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

CÂMARA MUNICIPAL DE
VIANA DO CASTELO

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

ÁLVARO SIZA VIEIRA, PORTO

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

TATIANA BERGER
(COORDINATRICE
CONSTRUCTION 1IÈRE PHASE/
BAUKOORDINATORIN PHASE 1),
JOSÉ PELEGRIN
(COORDINATEUR
CONSTRUCTION 2IÈME
PHASE/BAUKOORDINATOR
PHASE 2), EDISON OKUMURA,
MARIA MOITA, FRANCISCO
REINA GUEDES, VERÓNICA
MARTINEZ

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

JOÃO MARIA SOBREIRO

PROJET ET RÉALISATION /
PLANUNGS- UND BAUZEIT:

2001–2007

WWW.CM-VIANA-CASTELO.PT/
BIBLIOTECA

