

2010/11

CONSTRUIRE

EN

BÉTON

BAUEN

IN

BETON

CLAUS EN KAAAN
NOA ARCHITECTEN
BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN
STÉPHANE BEEL
BAIER BISCHOFBERGER
ALBERTO CAMPO BAEZA
EDUARDO SOUTO DE MOURA



2010/11

CONSTRUIRE EN BÉTON

BAUEN IN BETON

SOMMAIRE

INHALT

Le Havre. Ville Perretiste	04
Le Havre. Eine Stadt im Geiste von Auguste Perret	
CLAUS EN KAAAN:	18
Le crématorium Heimolen à Saint-Nicolas Krematorium Heimolen, Sint-Niklaas	
NOA ARCHITECTEN:	24
La sous-station 150/15 kV Petrol à Anvers 150/15-kV-Unterstation Petrol, Antwerpen	
BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN:	28
L'extension de l'école de Hirzenbach, Zurich-Schwamendingen Erweiterungsbauten Schulhaus Hirzenbach, Zürich-Schwamendingen	
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN:	36
La maison Sterk à Tjalleberd Haus Sterk, Tjalleberd	
STÉPHANE BEEL:	42
Le Musée M, Louvain Museum M, Leuven	
BAIER BISCHOFBERGER:	50
La galerie d'art Noppenhalle à Männedorf Kunstgalerie Noppenhalle, Männedorf	
ALBERTO CAMPO BAEZA:	54
Centre culturel CajaGRANADA, Memoria de Andalucía, Grenade Kulturzentrum CajaGRANADA, Memoria de Andalucía, Granada	
EDUARDO SOUTO DE MOURA:	60
Casa das Histórias Paula Rego, Cascais Casa das Histórias Paula Rego, Cascais	





LE HAVRE. VILLE PERRETISTE

Entièrement reconstruite après la Seconde Guerre mondiale, la ville du Havre allie valeurs modernes et traditionnelles. Architecture et réflexion urbanistique y sont en dialogue constant. En cela, Le Havre est un modèle d'une grande actualité.

LE HAVRE. EINE STADT IM GEISTE VON AUGUSTE PERRET

In der wieder aufgebauten Stadt verbinden sich moderne und traditionelle Werte. Architektur und Städtebau sind eng aufeinander bezogen: Darin ist Le Havre ein Lehrstück von grosser Aktualität.

1944. Les bombes réduisent Le Havre en cendres. Située à l'embouchure de la Seine, la ville portuaire a été érigée en forteresse. C'est donc une cible de choix pour les Alliés. Après les attaques massives des 5 et 6 septembre, il ne reste plus rien d'un centre-ville autrefois densément bâti. Une semaine plus tard, la ville est libérée.

La reconstruction de la ville est confiée à l'atelier d'Auguste Perret, alors âgé de 71 ans. Dès le printemps 1944, un groupe d'anciens élèves s'était rassemblé autour de lui afin de préparer de manière systématique les missions qui allaient les attendre après la guerre. L'atelier avait alors déjà défini dans un manifeste interne les principes généraux qui régiraient son travail. Il ne s'agissait pas de réinventer l'architecture et l'urbanisme, mais bien de s'entendre sur un langage architectural commun, à savoir celui développé par les frères Perret et perfectionné dans les années 30, à l'occasion de projets tels que le Musée des Travaux Publics, afin de ne pas produire une impression chaotique due à des juxtapositions malheureuses. Tous sont alors convaincus que chaque architecte, «parce qu'il parlera avec pureté une langue commune (...) pourra dégager clairement et librement sa véritable personnalité».¹

«LE PLAN REPREND DES ÉLÉMENTS DE LA VILLE DÉTRUITE»

Le plan masse sur lequel tous s'accordent au terme d'un concours interne, qui sera encore développé et restera assujéti à une grande maquette de ville, reprend les éléments centraux de la ville détruite: la disposition de l'Hôtel de Ville, de la place de l'Hôtel de Ville et des grands axes qui y mènent, à savoir la rue de Paris, l'avenue Foch, qui part vers l'ouest et marque la limite septentrionale de l'ancienne vieille ville, et – après quelque résistance – le boulevard François I^{er}, transversal à l'avenue Foch, qui délimite, à l'ouest, l'emplacement des anciens bastions. Sur la base de ces axes, deux systèmes de chantiers orthogonaux de 100 mètres de côté chacun ont été développés, avec des îlots carrés pour certains et rectangulaires, regroupant deux ou trois carrés, pour d'autres. Tout le tissu urbain repose ainsi sur une grille de modulation de 6,24 mètres, respectée strictement, qui définit aussi la structure du bâti et confère à la ville son visage unique.

Les îlots n'ont pas été bâtis de manière schématique, selon une structure de blocs ou de rangées. L'atelier a opté pour une forme de construction mixte, associant bâtiments de hauteurs différentes et intégrant des immeubles dans des blocs ouverts. Ce faisant, les architectes se sont efforcés de prendre en compte l'idéal moderne d'une ville bien ensoleillée et aérée,

1944 legten Bomben Le Havre in Schutt und Asche. Die Hafenstadt an der Mündung der Seine war zur Festung ausgebaut worden und wurde daher zu einem bevorzugten Ziel der Alliierten. Nach den schwersten Angriffen vom 5. und 6. September standen im einst dicht bebauten Zentrum nicht einmal mehr die Ruinen aufrecht. Nur eine Woche später wurde die Stadt befreit.

Mit der Planung des Wiederaufbaus beauftragte man das Atelier des damals 71-jährigen Auguste Perret. Um ihn hatte sich bereits im Frühjahr 1944 eine Gruppe von ehemaligen Schülern geschart, die sich systematisch auf die kommenden Aufgaben der Nachkriegszeit vorbereitete. In einem internen Manifest legte sie sich auf gemeinsame Prinzipien fest. Architektur und Städtebau sollten nicht neu erfunden werden: Um nicht chaotische Verhältnisse zu produzieren, in denen sich unterschiedliche Positionen gegenseitig aufreiben würden, verpflichtete man sich vielmehr auf eine gemeinsame Architektursprache, nämlich auf die, welche von den Brüdern Perret entwickelt und in den 30er Jahren mit Bauten wie dem Musée des Travaux Publics perfektioniert worden war. Man war überzeugt davon, dass, gerade weil jeder beteiligte Architekt «eine gemeinsame Sprache perfekt sprechen werde, er seine wahre Persönlichkeit klar und frei entfalten könne».¹

«DIE PLANUNG ÜBERNAHM ELEMENTE DER ZERSTÖRTEN STADT»

Der Plan, auf den man sich nach einem internen Wettbewerb einigte und der an einem grossen Stadtmodell ständig weiterentwickelt und überprüft wurde, übernahm zentrale Elemente der zerstörten Stadt: die Disposition von Rathaus, Rathausplatz und der darauf zulaufenden Achse der Rue de Paris, die Avenue Foch, die, vom Rathaus nach Westen führend, den nördlichen Rand der ehemaligen Altstadt markiert, und – nach einigen Widerständen – auch der schräg dazu verlaufende Boulevard François I^{er}, der im Westen den Ort der einstigen Bastionen nachzeichnet. Von diesen Achsen ausgehend wurden zwei Systeme von orthogonalen Baufeldern mit je 100 Metern Seitenlänge entwickelt, teils quadratisch, teils zu Rechtecken verdoppelt oder verdreifacht. Die ganze Ordnung basiert auf einem streng eingehaltenen Raster von 6,24 Metern, der auch die Gebäudestrukturen bestimmt und als Modul den Charakter der ganzen Stadt prägt.

Die Gevierte wurden nicht schematisch bebaut, weder mit einer Blockrand- noch mit einer Zeilenstruktur. Man wählte vielmehr eine gemischte Bebauungsform, die unterschiedlich hohe Gebäude und sogar Hochhäuser in offene Blockstrukturen integriert. Dabei versuchte man sowohl dem modernen Ideal einer gut besonnten und durchlüfteten Stadt wie auch



tout en respectant l'idée traditionnelle d'espaces urbains hiérarchisés et harmonieux. Les principales artères, véritables «rues corridor», sont tracées à l'équerre: la rue de Paris, rue commerçante bordée de colonnades, s'inspirant de la rue Rivoli à Paris, et l'avenue Foch par analogie aux Champs-Élysées, avec d'opulents immeubles résidentiels très représentatifs. Les concentrations urbanistiques de buildings désignent les centres névralgiques de la ville: la place de l'Hôtel de Ville, l'extrémité de l'avenue Foch donnant sur l'océan (Porte Océane) et le front méridional de la ville, qui s'ouvre sur le port (Front de mer sud). Ce faisant, les architectes ont avec habileté évité de trancher la question de savoir si cet aménagement était à interpréter comme une agglomération ou comme une partie du tissu urbain. Si le bâti a un effet prégnant, il n'est en rien figé.

À l'avant de l'ancien bassin portuaire, le «Bassin du Commerce», qui, parfaitement dégagé, offre une magnifique ouverture sur le centre-ville, devait être construit un grand théâtre ou opéra. Toutefois, ce point-clé sur le plan urbanistique ne fut bâti qu'en 1978-1998, sous la direction de l'architecte brésilien Oscar Niemeyer – et non d'un disciple de Perret. On peut imaginer que les autorités se soient lassées du diktat de l'architecture perretiste et aient délibérément recherché un contraste. Les corps blancs abstraits sont d'ailleurs plus évocateurs d'un paysage que de maisons – une extravagance qui semble parfaitement proportionnée à l'importance particulière de ce quartier. Si la maison de la culture, le «Volcan», apparaît aujourd'hui comme un fardeau urbanistique, ce n'est pas en raison de son langage architectural, mais bien parce que son niveau principal se situe un étage sous la ville. De ce fait, l'ensemble du complexe est isolé de son environnement. Et ce qui devait être l'un des cœurs de la vie urbaine crée aujourd'hui une sorte de vide.

Ce n'est pas un hasard si les principaux problèmes urbanistiques sont imputables à des architectes de renom – citons, outre l'«Espace Oscar Niemeyer», un complexe résidentiel de Georges Candilis et Jacques Lami datant des années 60 qui, à l'ouest, coupe la ville de l'océan. L'actuel musée d'art, une magnifique construction d'acier inaugurée en 1961 en guise de centre culturel polyvalent, prouve toutefois qu'une architecture s'écartant des constructions en béton de Perret peut tout à fait avoir sa place dans la ville², mais cela exige une grande sensibilité.

Pour méditer sur la ville perretiste du Havre, le mieux consiste à s'asseoir à l'une des terrasses de la petite zone piétonne située au sud de la place de l'Hôtel de Ville. La rue Victor Hugo, par exemple, est dotée de constructions qui ne frappent ni par une impression d'ouverture ni par une impression de fermeture. Elle est à la fois aérée et paisible. Des buildings de douze étages bordent pourtant cette rue, séparés par des immeubles de cinq étages, dont certains sont légèrement en retrait. Si la hauteur des immeubles varie, il est manifeste qu'elle a été coordonnée et suit une composition précise. Un espace public avec étage principal et mezzanine, que vient clore une corniche en balcon, se terminant qui en colonnade ouverte, qui en zone commerçante, qui en passage dans des cours semi-publics. Cet espace semble moins s'intégrer aux différentes constructions qu'à la rue elle-même, quoi que les deux – construction individuelle et aménagement routier – se fondent l'un à l'autre.

einer traditionellen Vorstellung hierarchisierter und baulich gefasster Stadträume Rechnung zu tragen. Die wichtigsten Strassen sind als «rues corridor» mit regelmässigem Querschnitt ausgebildet: die Rue de Paris als kolonnadengesäumte Geschäftsstrasse nach dem Vorbild der Pariser Rue Rivoli, die Avenue Foch in Analogie zu den Champs-Élysées mit grosszügigen und repräsentativen Wohnbauten. Bauliche Verdichtungen mit Hochhäusern zeichnen wichtige Stellen aus: den Rathausplatz, das Ende der Avenue Foch zum Meer (Porte Océane) und die Südfront der Stadt zum Hafen (Front de mer sud). Dabei wurde geschickt offengehalten, ob die Bebauung als Grossform oder als Teil der Stadtstruktur zu lesen sei. Sie ist prägnant, wirkt aber keineswegs starr.

Am Kopf des ehemaligen Hafenbeckens Bassin du Commerce, das als Freiraum eine grosszügige Weite in das Zentrum der Stadt bringt, war ein grosses Theater oder Opernhaus vorgesehen. Bebaut wurde diese städtebauliche Schlüsselstelle aber erst 1978–1982, nicht durch einen Perret-Schüler, sondern durch den Brasilianer Oscar Niemeyer. Vermutlich hatte man genug vom Diktat der perretistischen Architektur und suchte daher ganz bewusst einen Kontrast. Die abstrakten, weissen Körper erinnern denn auch eher an eine Landschaft als an Häuser, eine Extravaganz, die bei der besonderen Bedeutung dieser Bebauung durchaus angemessen scheint. Wenn sich das «Vulkan» genannte Kulturhaus heute als schwere städtebauliche Hypothek erweist, dann nicht wegen seiner Architektursprache, sondern weil sein Hauptniveau ein Geschoss unter dem der Stadt liegt. Dadurch ist der ganze Komplex vollständig von seiner Umgebung isoliert. Was ein Brennpunkt städtischen Lebens sein müsste, erzeugt heute eine Art Vakuum.

Es ist wohl kein Zufall, dass die grössten städtebaulichen Problemfälle ausgerechnet Stararchitekten zu verantworten haben – zu nennen ist nebst der «Espace Oscar Niemeyer» eine Wohnanlage von Georges Candilis und Jacques Lami aus den 70er Jahren, welche die Stadt im Westen vom Meer abriegelt. Das heutige Kunstmuseum, ein wunderbarer Stahlbau, der 1961 als multifunktionales Kulturzentrum eingeweiht worden war, beweist allerdings, dass durchaus auch eine von Perrets Betonarchitektur abweichende Baukunst ihren Platz in der Stadt finden kann.² Sensibilität ist allerdings Voraussetzung.

Um über das perretistische Le Havre nachzudenken, setzt man sich am besten in ein Strassenkaffee in der kleinen Fussgängerzone südlich des Rathausplatzes. Der Stadtraum der Rue Victor Hugo ist weder offen noch geschlossen bebaut; er wirkt sowohl luftig wie auch gefasst. Zwölfgeschossige Hochhausscheiben schieben sich an die Strasse, dazwischen liegen fünfgeschossige Bauten, teils etwas zurückversetzt. Die Höhe der Gebäude ist unterschiedlich, doch offensichtlich koordiniert und einer Komposition folgend. Vereinheitlichend wirkt eine öffentliche Zone mit Hauptgeschoss und Mezzanine, die von einem Balkongesims abgeschlossen wird und mal als offene Kolonnade, mal als Ladenzone oder auch als Durchgang in die halböffentlichen Höfe ausgebildet ist. Sie ist weniger den einzelnen Bauten als der Strasse zugehörig, wobei beides – Einzelbau und Strassenbebauung – ineinander greifen.

Eine beruhigende Wirkung auf den Stadtraum hat nicht zuletzt die Einheitlichkeit der Architektursprache: das sichtbare Betongerüst aus Stützen und Decken, das den regelmässigen

Si l'espace public havrois produit un effet apaisant, l'uniformité de son langage architectural n'y est pas étrangère. Une uniformité et une régularité qui s'expriment dans les squelettes de béton apparents, faits d'états et de plateaux, ainsi que dans les portes-fenêtres reliant plafonds et planchers, et dans les couleurs – le gris doré chaleureux du béton et le rose tendre des panneaux. L'interaction de proportions soigneusement agencées, du caractère massif des différents volumes à la finesse des détails architectoniques, laisse une impression durable. Le tout ne manque pas de magnificence, tout en étant agréablement... normal! Qui plus est, c'est précisément dans cette normalité et dans sa régularité apaisante que réside la qualité centrale de cette ville.

Les rues situées entre ces grands axes urbanistiques sont beaucoup moins convaincantes. Dans ces lieux où l'aménagement a été l'objet de moins de soins, la bien trop faible densité du bâti et l'hétérogénéité presque aléatoire des volumes dérangent. L'organisation en deux niveaux de ces voies de circulation relativement larges n'est suffisante que là où l'espace est occupé par des masses bâties en retrait, et si cette ouverture ne donne pas une impression de chaos, c'est uniquement parce que les points communs sont suffisamment nombreux pour les faire apparaître comme une composition.

«QUAND LA NORMALITÉ ET LA RÉGULARITÉ EXPRIMENT LA QUALITÉ»

A côté de cela, la maîtrise insuffisante du langage architectural utilisé semble n'être qu'un problème secondaire, même si le nivellement de la qualité architecturale de ces quartiers n'est pas négligeable, et si quelques tentatives récentes de maintenir vivant le langage architectural de Perret, dans de nouvelles circonstances, se sont révélées malheureuses. On peut raisonnablement supposer que des modifications en profondeur devraient être possibles dans ces quartiers afin de renforcer les qualités essentielles de la ville. En effet, celle-ci est encore jeune et doit pouvoir continuer à se développer, aussi contrairement à certaines hypothèses posées dans les années 40. On ose espérer que les dispositions urbanistiques rigoureuses, qui protègent tout le centre du Havre comme cela se fait ailleurs pour les villes anciennes, seront appliquées dans le respect de ces exigences spécifiques.

Quoi qu'il en soit, le processus qui a conduit, en 2005, à la reconnaissance du Havre au patrimoine culturel mondial a eu pour effet bienvenu de sensibiliser l'opinion et les architectes aux qualités de la ville. A l'heure actuelle, les projets de construction sont réalisés avec soin, dans le respect de l'essence de la ville. Ainsi, les enduits avec lesquels on croyait protéger le béton sont progressivement enlevés, et les surfaces en béton structuré soigneusement nettoyées. Ces initiatives ont

Raster der Stadt zum Ausdruck bringt; die vom Boden bis zur Decke reichenden französischen Fenster; das warme, gelbliche Grau des Sichtbetons und das blasse Rosa der Elemente in den Füllungen. Eindrücklich ist das Zusammenspiel der fein abgestuften Massstäblichkeit, von der Grossform der Volumen bis hin zur reichen Profilierung und Feingliedrigkeit der architektonischen Details. Das Ganze strahlt durchaus eine gewisse Grandezza aus, wirkt aber gleichzeitig angenehm normal. Mehr noch: Gerade in der Normalität und ruhigen Regelmäßigkeit erkennt man eine zentrale Qualität dieser Stadt.

Die Strassen zwischen den städtebaulichen Schwerpunkten vermögen deutlich weniger zu überzeugen. Als Problem erscheinen hier, wo die Bebauung weniger kontrolliert erfolgte, zunächst die allzu geringe Dichte und die zufällig wirkende Heterogenität der Bauvolumen. Eine zweigeschossige Fassung der relativ breiten Strassenräume ist nur dort ausreichend, wo der Raum durch zurückgestaffelte Baumassen zusätzlich besetzt wird, und die offene Bebauung wirkt nur da nicht chaotisch, wo sie durch ausreichend Gemeinsamkeiten und Prägnanz als Komposition erfahren wird.

«NORMALITÄT UND REGELHAFTIGKEIT ALS QUALITÄT»

Die mangelhafte Beherrschung der vorgegebenen Architektursprache scheint demgegenüber ein zweitrangiges Problem zu sein, auch wenn eine Verflachung der architektonischen Qualität in diesen Gebieten nicht zu übersehen ist und manche jüngeren Versuche, die perretistische Architektursprache unter gewandelten Bedingungen lebendig zu halten, verfehlt wirken. Man vermutet, dass in diesen Zonen recht tief greifende Veränderungen möglich sein müssten, um die zentralen Qualitäten der Stadt zu stärken. Diese ist ja noch jung und muss sich weiterentwickeln können, zum Teil auch in Korrektur der in den 40er Jahren gemachten Annahmen. Man darf hoffen, dass die strengen baurechtlichen Bestimmungen, die das ganze Zentrum von Le Havre heute in analoger Weise schützen wie anderswo historische Altstädte, diesen speziellen Bedürfnissen entsprechend angewandt werden.

Der Prozess, der 2005 zur Anerkennung Le Havres als Weltkulturerbe geführt hatte, bewirkte jedenfalls eine willkommene Sensibilisierung für die Qualitäten der Stadt. Bauliche Eingriffe werden heute mit grosser Sorgfalt und mit hohem Respekt vor der Substanz durchgeführt. So werden zum Beispiel die Farbanstriche, mit denen man zwischenzeitlich den Sichtbeton zu schützen glaubte, allmählich wieder entfernt und die strukturierten Betonoberflächen sorgfältig gesäubert. Dadurch kommen wieder die ganzen Feinheiten der perretistischen Architektur zu ihrer Wirkung, so zum Beispiel all die graduellen Abstufungen und Varianten vom einfachen Pfeiler bis hin zur reich ausgebildeten Säule.



Pages 4/5: Place de l'Hôtel de Ville
 Page 9: Rue de Paris
 Page 12: Avenue Foch avec Porte Océane
 Page 13: Vue de la rue Robert de la Villehervé
 vers le centre culturel «Volcan»
 Page 15: Immeuble de l'avenue Foch

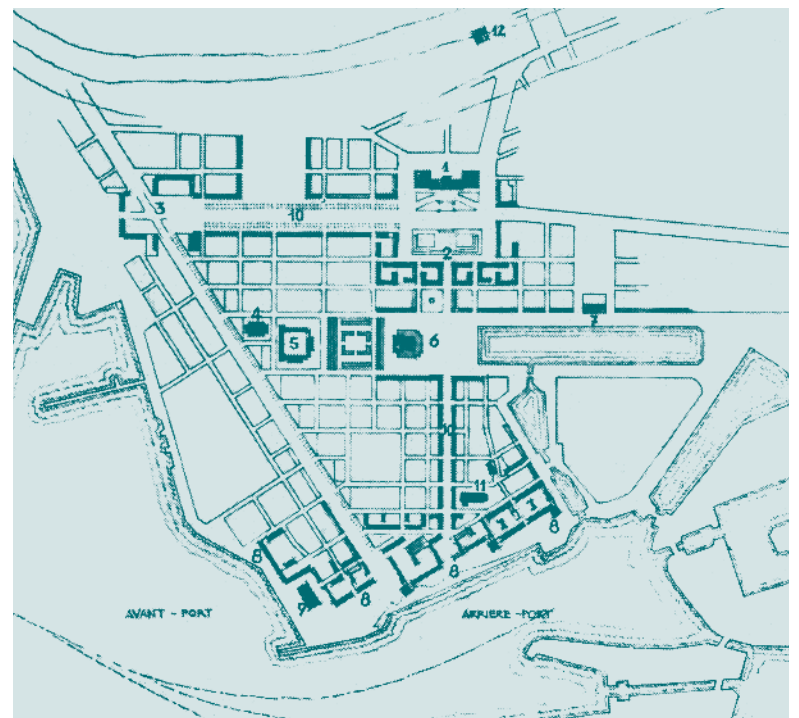
Seiten 4/5: Rathausplatz
 Seite 9: Rue de Paris
 Seite 12: Avenue Foch mit Porte Océane
 Seite 13: Blick von der Rue Robert de la Villehervé zum
 Kulturzentrum «Vulkan»
 Seite 15: Wohn- und Geschäftshaus an der Avenue Foch

Atelier de reconstruction Auguste Perret: plan de reconstruction pour le centre du Havre (dans: techniques & architecture 3/1956, p. 60)

- 1 Hôtel de ville
- 2 Immeubles d'Etat, architecture ordonnancée
- 3 Ensemble Porte Océane, architecture ordonnancée
- 4 Eglise St-Joseph
- 5 Lycée de filles
- 6 Théâtre et Place Gambetta
- 7 Bourse de commerce
- 8 Front de mer sud, architecture ordonnancée
- 9 Musée
- 10 Voies avec discipline d'architecture
- 11 Eglise de Notre-Dame (ancienne, conservée)
- 12 Eglise St-Michel

Wiederaufbauatelier Auguste Perret: Wiederaufbauplan für das Zentrum von Le Havre (aus: techniques & architecture 3/1956, S. 60)

- 1 Rathaus
- 2 staatlich finanzierte Bauten, festgelegte Architektur
- 3 Ensemble Porte Océane, festgelegte Architektur
- 4 Kirche St-Joseph
- 5 Mädchengymnasium
- 6 Theater und Place Gambetta
- 7 Handelsbörse
- 8 Front de mer sud, festgelegte Architektur
- 9 Museum
- 10 Strassen mit kontrollierter Architektur
- 11 Kirche Notre-Dame (Bestand, erhalten)
- 12 Kirche St-Michel





pour effet de rendre tout leur éclat aux finesses de l'architecture perretiste, comme les différentes gradations et variantes, allant du simple pilier à la colonne hautement élaborée.

Aujourd'hui, à l'heure où de nombreux architectes s'efforcent de dépasser l'architecture par trop lisse et abstraite dominante de ces dernières années, Le Havre frappe par les qualités sensuelles de ses constructions. Des surfaces interrompues, taillées, lisses ou brutes et des colorations différentes du béton sont mises en œuvre avec virtuosité, venant souligner la forme et l'ordre des éléments. Les façades ont généralement un profil d'envergure, et jouent à la perfection leur rôle d'intermédiaire entre sphère privée et publique. Effet renforcé par des colonnades et des halls d'entrée de grande ampleur, des cages d'escalier s'articulant autour de façades intérieures et, aussi, par les portes-fenêtres qui, de l'intérieur, offrent une magnifique vue sur la rue.

Dans la maison-témoin de la place de l'Hôtel de Ville reconstruite et aménagée par l'atelier Perret, il ne se trouve qu'un seul élément en béton apparent: une colonne libre, de section octogonale. Elle sert non seulement à étayer et à découper la pièce, mais elle constitue aussi un hommage discret à la structure de la maison et – au-delà – de toute la ville. Dans l'espace privé de cette maison se manifeste la prouesse collective de la reconstruction. Si ce n'était déjà fait, c'est ici, dans ces pièces étonnamment ouvertes et très différentes à la fois, qui reflètent avec exactitude le caractère de la ville, avec laquelle elles entretiennent une étroite relation, que l'on commence à comprendre ce que signifie le principe qui veut que les règles n'entravent pas la liberté, mais bien au contraire la rendent possible.

1 Pour l'architecture, Manifeste du Groupe Perret, Union d'Architectes (texte dactylographié, Archives Sardenal), cité d'après Joseph Abram, Une reconstruction exemplaire, dans: les Bâisseurs du Havre – l'album de la reconstruction, Bonsecours 2002, p. 13.

2 Architectes: G. Lagneau, M. Weill, J. Dimitrijevic, R. Audigier; ingénieur: J. Prouvé e.a.; rénovation de 1990: E. et L. Beaudouin. Site web: musee-malraux.ville-lehavre.fr

Référence bibliographique:

Vous trouverez une brève introduction au Havre, mais aussi toute la documentation rédigée à l'occasion de la candidature de la ville à son inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO sur Internet, à l'adresse: whc.unesco.org/fr/list/1181. Cette documentation comporte une bibliographie complète.

Vous trouverez aussi une véritable mine d'informations sur le site web de la ville du Havre: www.lehavre.fr.

Gerade heute, da viele Architekten bestrebt sind, die in jüngster Zeit allzu sehr dominierende Glätte und Abstraktheit der Architektur erneut zu überwinden, beeindruckt in Le Havre die haptischen Qualitäten der Bauten. Gestockte, scharrierte, glatte oder schalungsrohe Oberflächen und unterschiedliche Kolorierungen des Betons sind virtuos eingesetzt, um Form und Ordnung der Elemente zu unterstreichen. Die Fassaden sind üblicherweise tief profiliert, und zwischen öffentlicher und privater Sphäre wird sorgfältig vermittelt. Dazu dienen Kolonnaden und grosszügige Eingangshallen, Treppenhäuser mit gegliederten inneren Fassaden und nicht zuletzt die französischen Fenster, die von innen einen bestmöglichen Blick in die Strasse ermöglichen.

In der rekonstruierten, vom Atelier Perret eingerichteten Musterwohnung am Rathausplatz gibt es ein einziges Element aus sichtbarem Beton: einen frei stehenden, achteckigen Pfeiler. Er ist nicht nur Stütze und Mittel zur Gliederung des Raums, sondern auch ein unaufdringliches Monument für die Struktur des ganzen Hauses und darüber hinaus für die übergeordnete Ordnung der Stadt. Im Privaten der Wohnung manifestiert er die kollektive Leistung des Wiederaufbaus. Spätestens hier, in den erstaunlich offenen und gleichzeitig differenzierten Wohnräumen, die so genau dem Charakter der Stadt entsprechen und so eng mit ihr verbunden sind, beginnt man zu verstehen, was es bedeutet, dass Freiheit durch Regeln nicht geschmälert, sondern im Gegenteil überhaupt erst ermöglicht wird.

1 Pour l'architecture, Manifeste du Groupe Perret, Union d'Architectes (Typoskript, Archives Sardenal), zitiert nach Joseph Abram, Une reconstruction exemplaire, in: les Bâisseurs du Havre – l'album de la reconstruction, Bonsecours 2002, S. 13.

2 Architekten: G. Lagneau, M. Weill, J. Dimitrijevic, R. Audigier; Ingenieur: J. Prouvé u.a.; Renovation 1990: E. und L. Beaudouin. Internet-adresse: musee-malraux.ville-lehavre.fr

Literaturhinweis:

Eine knappe Einführung zu Le Havre, aber auch die umfangreiche Dokumentation, die anlässlich der Bewerbung der Stadt um Aufnahme auf die UNESCO-Liste des Welterbes zusammengestellt wurde, findet sich im Internet unter: whc.unesco.org/en/list/1181. Ein umfassendes Literaturverzeichnis ist Teil dieser Dokumentation.

Reichhaltige Informationen finden sich auch auf der Homepage der Stadt Le Havre: www.lehavre.fr.



CLAUS EN KAAAN

NOA ARCHITECTEN

**BOLTSHAUSER
ARCHITEKTEN**

**SLUIJMER EN
VAN LEEUWEN**

STÉPHANE BEEEL

**BAIER
BISCHOFBERGER**

**ALBERTO CAMPO
BAEZA**

**EDUARDO SOUTO
DE MOURA**

CLAUS EN KAAN

Un lieu empreint de dignité pour les adieux: le crématorium Heimolen, à Saint-Nicolas

Les crématoriums sont un lieu de deuil et de recueillement. Toutefois, l'incinération n'en reste pas moins une procédure technique. Au 19^e siècle, il était de coutume de combiner les deux aspects. Mais les mœurs ont évolué, et il est devenu courant de séparer cérémonie de deuil et crémation tant dans le temps que, parfois, dans l'espace, l'incinération étant souvent considérée comme une opération purement technique. Si Claus en Kaan distinguent eux aussi les deux aspects, ils établissent néanmoins un lien étroit entre eux sur le plan spatial et symbolique. En effet, en leur attribuant le pourtour du cimetière existant, ils font de celui-ci un espace qui les sépare et les rassemble à la fois. Dans le bâtiment où sont accueillis les proches du défunt, une imposante toiture plate relie entre elles les différentes zones dédiées au rituel des adieux, tandis qu'au niveau du crématorium, cette toiture se fond en un gigantesque plancher, de sorte que le cube blanc s'élève au-dessus de cette surface – semblant planer au-dessus du sol et se tournant vers le ciel. L'ensemble évoque un autel, lieu de transcendance s'il en est.

Le visiteur du cimetière est reçu dans un espace ample et ouvert. La bordure du toit, fortement orientée vers le bas, crée un sentiment d'intimité, alors même que la toiture semble planer, laissant le regard vagabonder sans obstacle. Deux murs baignés de lumière, sur lesquels ruisselle de l'eau, centrent l'espace. La sobriété du lieu crée une grande impression de quiétude.

Dans les bâtiments du crématorium, la dureté de la forme cubique est adoucie par le profond relief d'un coffrage. Son découpage en une mosaïque de petites parcelles offre un contraste bienvenu avec la forme massive de l'ensemble, permet l'intégration d'ouvertures laissant pénétrer la lumière sans compromettre en rien l'homogénéité du tout et dissimule l'assemblage des différents éléments.

Les proches ont la possibilité d'accompagner le défunt lors de son incinération, que ce soit dans un salon où ils peuvent se recueillir ou dans la salle où se trouve le four crématoire elle-même, conçue avec le plus grand soin. S'il est vrai que sa construction simple est celle d'un bâtiment industriel, les éléments de béton perdent leur caractère répétitif et pesant du fait de la disposition des ouvertures, tels des nuages, qui créent un lien entre intérieur et extérieur. Au contact du blanc chaleureux des surfaces, la lumière prend une densité toute particulière, au point qu'elle semble être le matériau principal de la construction.

Würdevolle Räume des Abschieds: Krematorium Heimolen, Sint-Niklaas

Krematorien sind Orte der Trauer, die Einäscherung ist aber auch ein technischer Vorgang. Im 19. Jahrhundert war es üblich, beide Aspekte zu kombinieren, doch später wurden Aussegnung und Kremation üblicherweise zeitlich und bisweilen auch räumlich voneinander getrennt, wobei Letztere oft als rein betriebliche Angelegenheit behandelt wurde. Auch Claus en Kaan trennen die beiden Teile des Programms, setzen sie aber räumlich und symbolisch in enge Beziehung. Sie besetzen mit ihnen die Ränder des bestehenden Friedhofes und machen ihn so zum Raum zwischen ihnen. Beim Empfangsgebäude vereinigt ein mächtiges, flaches Dach die verschiedenen Bereiche unter sich, die zum Aussegnungsritual gehören. Beim Krematorium wird die Geometrie dieses Daches von einer riesigen Bodenplatte aufgegriffen, sodass der weisse Kubus über dieser Fläche steht – über der Erde, dem Himmel zugewandt. Man denkt dabei an einen Altar, Ort der Transzendenz schlechthin.

Der Besucher der Friedhofsanlage wird in einer weiträumigen, offenen Halle empfangen. Ein weit nach unten gezogener Dachrand schafft Geborgenheit, doch gleichzeitig scheint das Dach zu schweben, sodass der Blick ungehindert schweifen kann. Zwei Wandscheiben, die im Licht stehen, zentrieren den Raum. Über sie rinnt das Wasser vom Dach herunter, sie laden zum Sitzen ein und stellen einen präzisen Bezug zum Eingang der grossen Feierhalle her. Die Konzentration auf wenige Elemente schafft eine grosse Ruhe, das Zusammenspiel der natürlichen Materialien mit den hellen Farbtönen der verputzten Flächen wirkt gediegen, das Licht warm.

Beim Krematoriumsgebäude wird die Härte der kubischen Form durch das tiefe Relief einer Kassetierung relativiert. Deren Kleinteiligkeit ergänzt die Grossform, ermöglicht die Integration von Lichtöffnungen, ohne die Homogenität des Ganzen zu zerstören, und überspielt die konstruktive Fugenteilung.

Den Angehörigen ist es möglich, die Einäscherung zu begleiten, sei es in einer Art Andachtsraum, sei es im Ofenraum selbst, der entsprechend sorgfältig gestaltet ist. Seine einfache Konstruktion gleicht zwar der eines Industriebaus, doch verlieren die Betonelemente durch die wolkenartige, verbindende Anordnung der Öffnungen ihren repetitiven Charakter und ihre Schwere. Es ist das Licht, das sich im warmen Weiss der Oberflächen verdichtet, das hier der eigentliche Baustoff zu sein scheint.

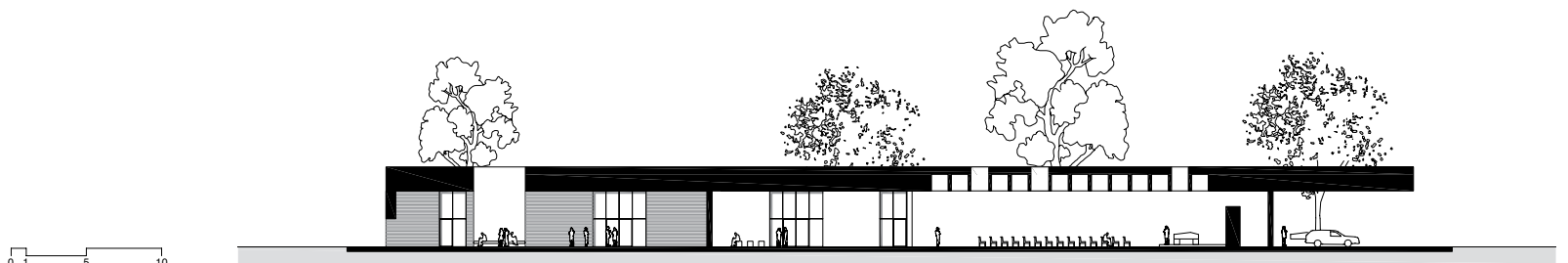
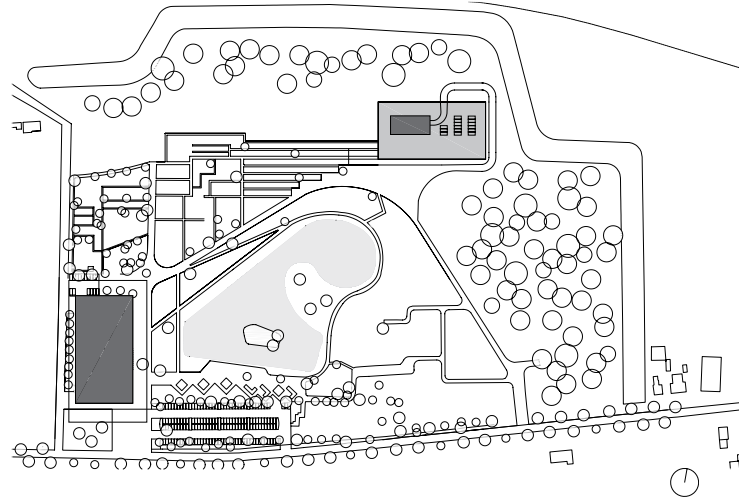


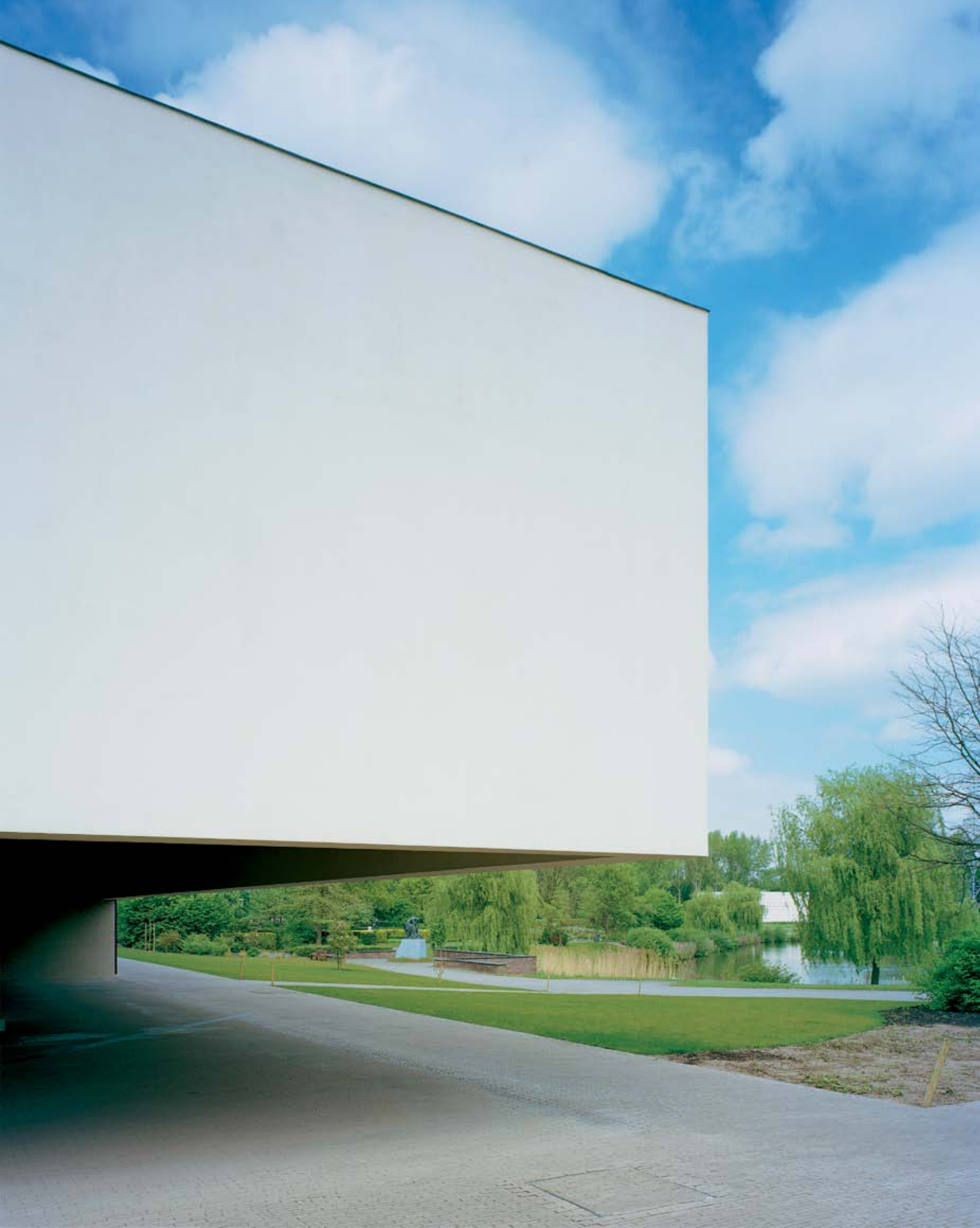
– L'imposante toiture de l'espace d'accueil semble planer; les deux murs paraissent davantage avoir une fonction de fontaine ou de banc que de piliers. Leur béton clair reflète la lumière dans l'espace.

– L'espace intérieur se caractérise par des ouvertures à l'échelle des pièces, par la sobriété des détails et par la robustesse des matériaux. Sa disposition permet différents rites, la succession des espaces étant propice à une concentration de plus en plus grande sur le rituel.

– Das gewaltige Dach der Vorhalle scheint zu schweben; die beiden Wandscheiben sind eher Brunnen- und Bankskulptur als Stützen. Ihr heller Beton reflektiert das Licht in den Raum.

– Raumhohe Öffnungen, einfache Details und solide Materialien prägen die Innenräume. Ihre Disposition lässt unterschiedliche Riten zu, wobei die Raumfolge die zunehmende Konzentration auf das Ritual begleitet.





– Le plancher surdimensionné confère de la majesté au corps principal du crématorium, semblant littéralement l'arracher du sol et l'élever dans les airs. La surface du béton blanc a été homogénéisée par sablage. Ce traitement lui a conféré une profondeur veloutée qui n'amoindrit en rien la précision de sa géométrie.

– De l'arrière surtout, où sont intégrées les fenêtres et le portail par lequel les défunts pénètrent dans le bâtiment, le cube n'est pas sans rappeler les expérimentations de Frank Lloyd Wright avec des dalles de béton dans les années 20, sans que l'ensemble perde en dignité.

– Recouverts d'un simple habillage de tôle, les fours ont été intégrés à l'architecture. La sérénité des lieux, de même que l'ordre qui y règne, sont la promesse d'une exécution précise du processus de crémation, dans le plus grand respect de la dépouille mortelle et des cendres.

– Die übergrosse Bodenplatte adelt den Baukörper des Krematoriums, hebt ihn von seiner Umgebung ab und gibt ihm einen Ort. Die Oberfläche des weissen Betons wurde durch das Sandstrahlen homogenisiert. Sie erhielt eine samtige Tiefe, ohne dass dies die Präzision der Geometrie schmälern würde.

– Besonders auf seiner Rückseite, wo Fenster und das Tor der Anlieferung integriert sind, ohne dass der Baukörper seine Würde verliert, erinnert der Kubus an Frank Lloyd Wrights Experimente mit Betonsteinen aus den 20er Jahren.

– Durch eine einfache Blechverkleidung sind die Öfen als Teil der Architektur integriert. Die ruhige Ordnung der Dinge verspricht eine präzise Handhabung der Verbrennung sowie einen respektvollen Umgang mit den Leichen und der Asche.





MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

INTERCOMMUNALE
WESTLEDE, LOCHRISTI;
WWW.CREMATORIUMHEIMOLEN.BE/SINT_NIKLAAS

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

CLAUS EN KAAAN ARCHITECTEN,
ROTTERDAM; KEES KAAAN,
VINCENT PANHUYSEN,
HANNES OCHMANN, LUUK
STOLTENBORG, YARON TAM,
HAGAR ZUR;
WWW.CLAUSENKAAN.NL

ARCHITECTE PAYSAGISTE /
LANDSCHAFTSARCHITEKT:

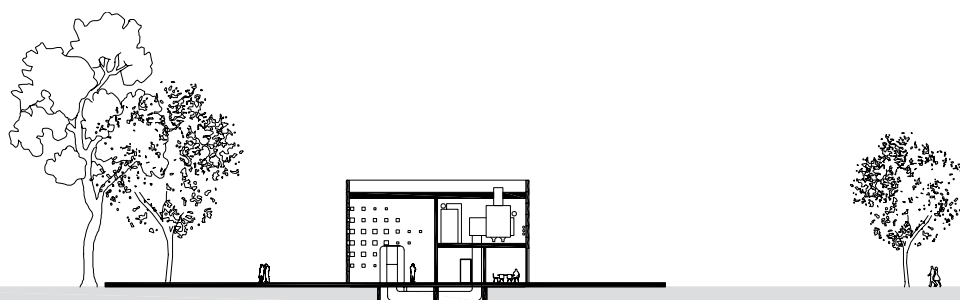
STADSBESTUUR SINT-NIKLAAS
EN COLLABORATION AVEC /
IN ZUSAMMENARBEIT MIT
CLAUS EN KAAAN ARCHITECTEN,
ROTTERDAM

CONSEILLER /
BERATER KONSTRUKTION:

PIETERS BOUWTECHNIEK,
DELFT

PROJET 2004
CONSTRUCTION 2006–2008

ENTWURF 2004
BAUZEIT 2006–2008





NOA ARCHITECTEN

Un monument des plus mystérieux:
la sous-station 150/15 kV Petrol,
Anvers

Geheimnisvolles Monument:
150/15-kV-Unterstation Petrol,
Antwerpen

Un cube. Ni vert, ni bleu. Les deux à la fois. De la taille d'une maison sans en être une. Avec un œil qui regarde le fleuve mais est pourtant aveugle. Finement rainuré et légèrement brillant selon les moments, mais brut. Par son élégance graphique, Petrol attire l'attention, mais conserve tout son mystère. Ce bâtiment marque le paysage de son empreinte. C'était d'ailleurs ce que demandait le cahier des charges du concours d'architecture lancé pour la sous-station qu'il abrite. Une accumulation peu orthodoxe de techniques a permis de gagner de la hauteur, grâce à quoi le bâtiment est visible de loin, par delà les méandres du fleuve – jusqu'au centre de la ville. Ce cube marque un lieu particulier. C'est ici que le tunnel Kennedy croise l'Escaut, que se rencontrent les deux artères vitales de la ville d'Anvers, fleuve et autoroute. L'ancien cœur de la ville devrait pouvoir s'étendre jusqu'ici, et un nouveau quartier devrait y voir le jour, avec de nouveaux emplois pour l'ancienne zone portuaire et industrielle.

Taillé d'un bloc monolithique, le bâtiment évoque une borne frontière ou une sculpture. Il semble davantage avoir été posé là qu'y avoir été construit – une impression qui est renforcée par sa légère inclinaison. A peine visible et pourtant perceptible. Difficile d'évaluer ses dimensions. Certes, lorsque l'on s'en rapproche, apparaît un lambris aux dimensions familières, mais celui-ci est recouvert d'une enveloppe aux rayures gigantesques et interrompues, qui fausse complètement la perspective. Vue de tout près, sa structure est brute, mais donne l'impression d'une grande finesse à distance. Une illusion que renforce l'enduit coloré qui la recouvre. Il est, par ailleurs, impossible de distinguer si ce bâtiment comporte un ou plusieurs niveaux. Même les ouvertures qui ponctuent la façade arrière, rappelant les empreintes de pinceau de l'artiste Niele Toroni, soulignent la prégnance de l'ensemble. Tout comme, peut-être bien plus encore, les bosselures de la façade avant, véritables branchies destinées à ventiler les équipements techniques que renferme le cube. Elles donnent du mouvement aux volumes, et les orientent vers le fleuve et le centre-ville.

Petrol. Tel est le nom de ce bâtiment. C'est aussi le nom de sa couleur. Et le nom de ce lieu où l'on transbordait le pétrole, il y a longtemps. Puis aussi celui d'une boîte mythique du coin. A cela s'ajoutent les tonalités bleues et vertes des conteneurs qui s'empilent long du fleuve. Ce bâtiment est décidément un véritable monument. A tous points de vue.

Ein stehender Block, weder grün noch blau, sondern beides zugleich; haushoch, aber kein Haus; mit einem Auge, das hinausschaut auf den Fluss und doch blind ist; nadelstreifenfein und bisweilen leicht glänzend, gleichzeitig aber roh und mit groben Kanten. Petrol ist zeichenhaft und weckt die Aufmerksamkeit, bewahrt aber sein Geheimnis. Der Bau ist die Landmarke, die gewünscht war beim Architekturwettbewerb für die Unterstation, die er beherbergt. Durch eine unorthodoxe Stapelung der Technik konnte die Höhe gewonnen werden, dank der das Gebäude im gekrümmten Freiraum des Flusses von weit her sichtbar ist – auch vom Zentrum der Stadt aus. Es markiert einen besonderen Ort. Hier unterquert der Kennedy-Tunnel die Schelde, sodass sich Fluss und Autobahn kreuzen, die beiden wichtigsten Lebensadern Antwerpens. Bis hierher soll sich die alte Kernstadt ausdehnen können, und hier soll dereinst ein neuer Stadtteil beginnen, mit dem frische Arbeitsplätze in das alte Hafen- und Industriegebiet kommen sollen.

Das Gebäude ist ein monolithischer Block, wie ein Grenzstein oder eine Skulptur. Es wirkt eher hingestellt als gebaut – ein Eindruck, der dadurch verstärkt wird, dass das Volumen leicht aus dem Lot gekippt ist: kaum sichtbar, aber doch spürbar. Seine Grösse lässt sich kaum abschätzen. Zwar zeigt sich aus der Nähe eine Bretterschalung mit vertrauten Dimensionen, doch wird diese von einem Streifenmuster übergrosser, ausgebrochener Schalungsfugen überlagert, das einen grösseren Massstab einführt. Die Oberfläche ist grob in der Nahaussicht, wirkt jedoch fein in der Fernsicht und wird zusätzlich verfremdet durch den Farbanstrich. Geschosse sind nicht zu erkennen. Selbst die punktförmigen Öffnungen auf der Rückseite, die an die Pinseltupfer des Künstlers Niele Toroni erinnern, betonen die Prägnanz des Ganzen. Noch stärker tut dies die kiemenartige Einbuchtung auf der Vorderseite, durch die Luft zu der verborgenen Technik strömen kann. Sie gibt dem Körper eine Richtung und orientiert ihn zum Fluss und zum Stadtzentrum hin.

Petrol heisst das Gebäude und Petrol nennt man auch seine Farbe. Petrol heisst aber auch der Ort, an dem früher Öl umgeschlagen wurde, und Petrol ist der Name eines legendären Klubs in der Nähe. Dazu kommen die Blau- und Grüntöne der Containerstapel am Fluss. Für all das ist der Bau ein Monument.



– Ce bâtiment tient plus de la sculpture que de la maison, mais il s'intègre parfaitement à son environnement, de par son ampleur et l'effet qu'il produit. Un léger décalage par rapport à l'aplomb perturbe l'œil du spectateur.

– La surface brute confère à l'ensemble un caractère quelque peu intemporel. L'aspect du lambris est, lui, plus archaïque que la construction en escalier et les grands plateaux de planches.

– La couleur altère l'effet visuel du béton. Le caractère brut de la structure et le raffinement de la peinture s'occulent mutuellement; le premier étant protégé et anobli par le second.

– L'intérieur obéit aux impératifs rationnels de la technique. Mais le bâtiment semble néanmoins respirer par les bosselures de ses aérations.

– Das Gebäude ist eher Skulptur als Haus, aber in Bedeutung und Wirkung präzise auf den Ort bezogen. Eine minimale Abweichung vom Lot irritiert die Wahrnehmung.

– Die roh strukturierte Oberfläche verleiht dem Bau etwas Zeitloses. Das Bild der Bretterschalung wirkt dabei archaischer, als die Bauweise mit Kletterschalung und grossformatigen Tafeln mit eingelegten Brettern war.

– Die Farbe verfremdet die Wirkung des Betons. Das Grobe der Struktur und das Feine des Anstrichs überlagern sich; das Grobe wird durch das Feine geschützt und veredelt.

– Das Innere gehorcht der Rationalität der Technik. Die Einbuchtung der Lüftung tritt hier körperhaft in Erscheinung.

MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

ELIA ASSET NV, WWW.ELIA.BE

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

NOA ARCHITECTEN,
BRUXELLES (AN FONTEYNE,
JITSE VAN DEN BERG,
PHILIPPE VIERIN);
WWW.NOA-ARCHITECTEN.NET

COLLABORATEUR /
MITARBEITER:

DAVID CLAUS

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

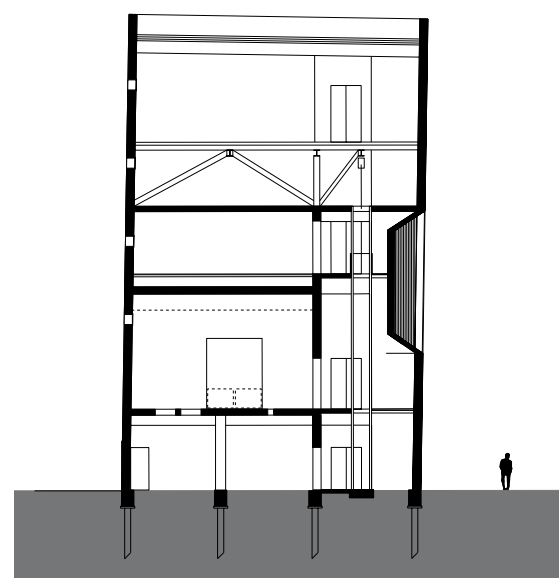
BAS BVBA, LEUVEN

CONCOURS 2005
FIN DES TRAVAUX 2009

WETTBEWERB 2005
FERTIGSTELLUNG 2009



0 1 5 10



BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN

Un classique d'aujourd'hui:
l'extension de l'école de Hirzenbach,
Zürich-Schwamendingen

Dans les années 50, l'architecte de la ville de Zurich, Adolf Wasserfallen, était parvenu à convaincre les maîtres d'ouvrage privé de l'intérêt d'un plan d'aménagement uniforme pour la cité de Hirzenbach. C'est ainsi qu'entre 1955 et 1961, un quartier de maisons de rangée de quatre et neuf étages et trois buildings, a vu le jour, faisant la place belle aux espaces verts. Au centre de celui-ci se trouvait une école à la cour carrée. Deux nouveaux bâtiments la complètent aujourd'hui: un jardin d'enfants et une salle de sport équipée de locaux spéciaux.

Comme l'école existante, ces nouveaux bâtiments ont avant tout été conçus comme des constructions autonomes. L'un est centré par sa cour carrée, l'autre par les profondes niches qui ornent toutes ses quatre façades. Tous les deux sont néanmoins tournés vers le bâtiment principal – le jardin d'enfants par une façade d'entrée articulée, la salle de sport par une profondeur légèrement différente de sa façade.

Une façade dotée de niches, qui occupe et crée de l'espace à la fois, telle est la caractéristique des deux bâtiments. D'une grande profondeur, les niches font office de brise-soleil, mais, surtout, elles créent une zone tampon entre l'intérieur et l'extérieur des bâtiments. En cela, elles ne sont pas sans rappeler les colonnades classiques, mais ont aussi, compte tenu de leur environnement particulier, une fonction davantage protectrice. L'espace qui est créé dans ces niches est bien réel, même s'il n'est possible de pénétrer que dans celles du jardin d'enfants. Une légère inclinaison de la vitre intérieure, qui empiète sur l'espace intermédiaire de son encadrement de béton, permet à cet espace de respirer et éviter les reflets. A cela s'ajoute une mosaïque de verre d'un gris luisant, qui guide la lumière vers l'intérieur. Il en résulte un éclat similaire au reflets de lumière dans les briques de verre. Des rideaux à rayures horizontales, dans des couleurs soutenues, imaginés par l'artiste Alex Herter, altèrent sensiblement le caractère des pièces et donnent à l'atmosphère assez froide une note joyeuse et ludique.

L'architecture des deux nouveaux bâtiments est rigoureuse et rationnelle, sans aucune rigidité. Ce qui lui confère une apparence classique. Elle s'inscrit ainsi à la perfection dans la longue tradition des bâtiments scolaires exigeants par laquelle la ville de Zurich entend préserver la valeur – et les valeurs – du vivre-ensemble, y compris dans ses quartiers les moins privilégiés.

Heutige Klassik:
Erweiterungsbauten Schulhaus Hirzenbach,
Zürich-Schwamendingen

In den 50er Jahren gelang es dem damaligen Stadtbaumeister von Zürich Adolf Wasserfallen, private Bauherren vom Nutzen eines einheitlichen Bebauungsplans für die Siedlung Hirzenbach zu überzeugen. So entstand 1955-1961 im Nordosten der Stadt ein Quartier mit vier- und neugeschossigen Zeilenbauten sowie drei Hochhäusern, die einen grosszügigen Grünraum umgeben. In dessen Mitte liegt ein Schulhaus mit quadratischem Innenhof, das nun durch zwei neue Gebäude ergänzt wurde: einen Kindergarten und eine Turnhalle mit zusätzlichen Spezialräumen.

Wie das bestehende Schulhaus sind auch die Neubauten in erster Linie als autonome Baukörper ausgebildet. Der eine wird über einen quadratischen Hof zentriert, der andere über die Allseitigkeit seiner tiefen Fassade. Beide wenden sich aber auch dem Hauptgebäude zu, der Kindergarten mit einer ausgeprägten Eingangsfassade, das Turnhallengebäude durch eine Differenzierung der Fassadentiefe.

Eine raumgreifende und raumbildende Gestaltung der Fassade prägt den Ausdruck beider Gebäude. Mit ihrer grossen Tiefe dient sie als Brise-Soleil, vor allem aber schafft sie eine Zwischenzone zwischen innen und aussen. Darin ist sie einem klassischen Säulengang ähnlich, wirkt allerdings, der Umgebung entsprechend, stärker bergend. Der Fassadenraum wird räumlich aktiviert, auch wenn er nur beim Kindergarten betretbar ist. Eine leichte Beugung der innen liegenden Glasfassade, die in den Zwischenraum der Betonrahmen ausgreift, lässt den Raum atmen und hat zur Folge, dass es keine toten Spiegelungen gibt. Dazu kommt das Licht, das über das grau glänzende Glasmosaik an den Seiten in die Tiefe geführt wird. In der quadratisch gerasterten Struktur entsteht ein Glanz, der dem Licht in den Glasbausteinwänden verwandt ist. Vorhänge mit horizontalen Streifen und kräftigen Farben – entwickelt vom Künstler Alex Herter – erlauben es, die Räume in ihrem Charakter stark zu verändern, und ergänzen die eher kühle Atmosphäre um eine heitere, spielerische Note.

Die Architektur der beiden Neubauten ist streng geordnet und rational, ohne dabei starr zu sein – und wirkt dadurch geradezu klassisch. Sie fügt sich bestens in die lange Tradition des anspruchsvollen Schulhausbaus ein, mit der die Stadt Zürich auch in den weniger privilegierten Quartieren den Wert und die Werte der Öffentlichkeit hochhält.



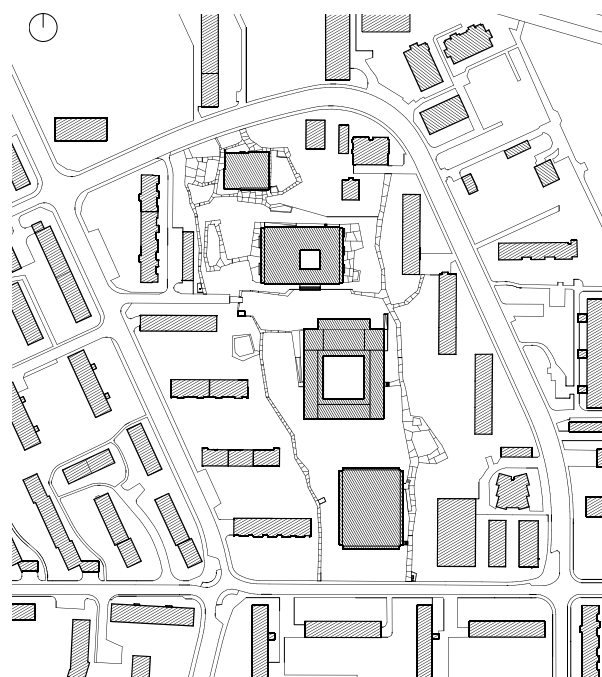


– Le complexe scolaire constitue le cœur de tout un quartier que caractérisent des espaces ouverts entre des bâtiments soigneusement agencés. Les nouvelles voies s'articulent autour du parc, dessinant des polygones, et les bâtiments s'intègrent dans la structure orthogonale retenue pour l'aménagement. Les nouvelles constructions protègent l'ancienne école en l'entourant.

– La façade est thermiquement séparée de la structure interne, les fenêtres se trouvant dans le plan de l'isolation. Des pigments blancs illuminent délicatement le béton recyclé.

– Die Schulanlage bildet das Zentrum eines Quartiers, das durch offene Räume zwischen aufeinander Bezug nehmenden Gebäudekörpern geprägt wird. Die neuen Wege sind mit polygonalen Formen dem Park zugeordnet, die Gebäude fügen sich in die orthogonale Ordnung der Bebauung ein. Den Altbau nehmen sie in ihre Mitte.

– Die Fassade ist thermisch von der inneren Struktur getrennt, die Fenster liegen in der Ebene der Dämmung. Eine Zugabe von weißen Pigmenten hellt den Recyclingbeton leicht auf.





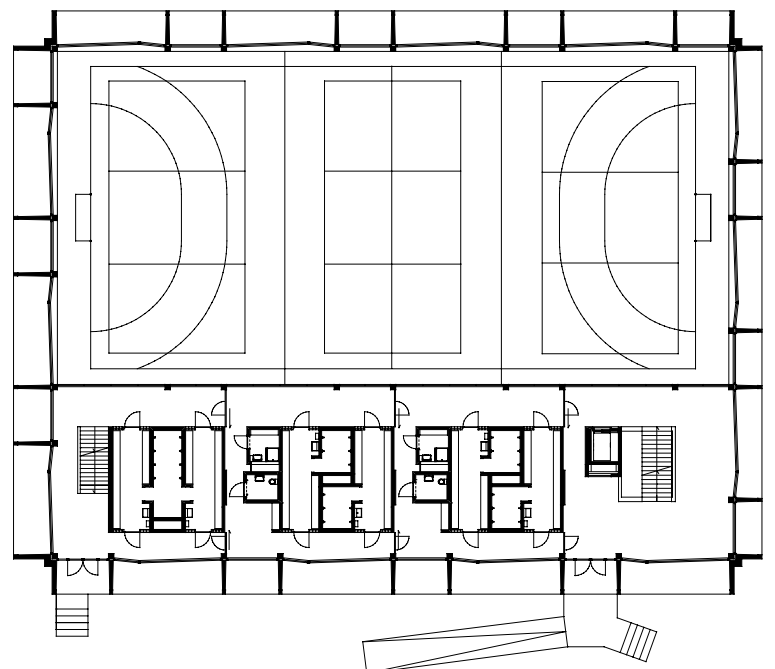
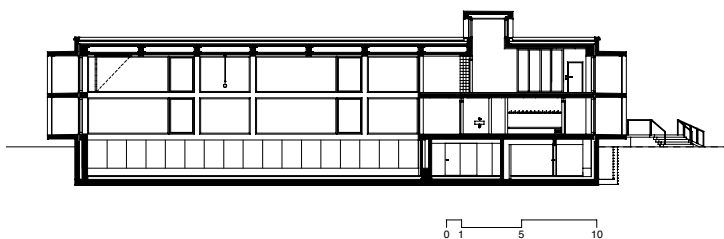


- La façade profonde, comme stratifiée, fait office de brise-soleil, de la hauteur d'étage, mais l'on pourrait tout aussi bien la décrire comme un encadrement de fenêtre surdimensionné. Elle crée un espace entre intérieur et extérieur, à la fois lien entre ceux-ci et protection.

- Les dalles d'asphalte marron donnent au sol une tonalité terrienne et chaleureuse qui vient compléter les tons majoritairement gris et vert du béton, de la mosaïque et du verre. Le contraste est assuré par les couleurs vives des rideaux.

- Die tiefe Fassade, die in sich geschichtet ist, lässt sich als geschosshoher Brise-Soleil beschreiben, genauso gut aber als übergross ausgebildete Fensterrahmung. Sie schafft einen Raum zwischen innen und aussen, der sowohl schützt wie auch verbindet.

- Rotbraune Asphaltplatten geben dem Boden eine warme, erdige Tönung, ergänzend zu den prägenden Grau- und Grüntönen von Beton, Glasmosaik und Glas. Dazu kontrastieren die kräftigen Farben der Vorhänge.



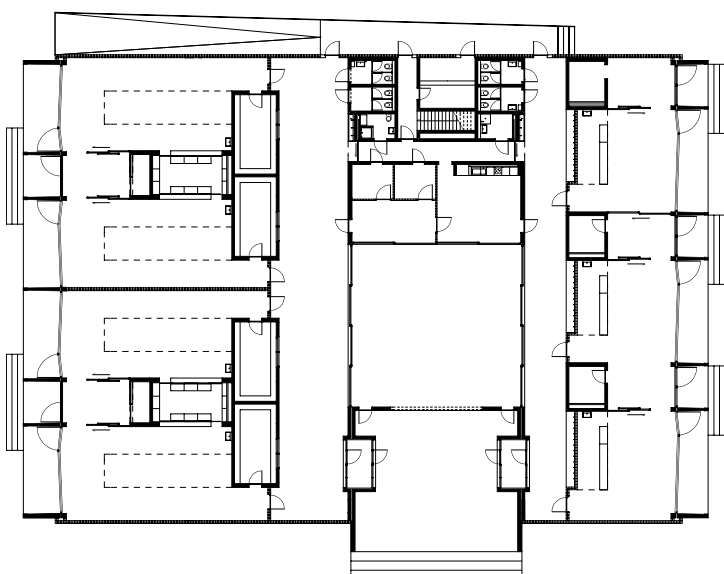
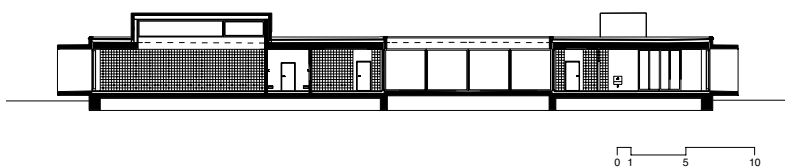


– La lumière donne vie à l'architecture, comme l'architecture donne vie à la lumière. Les impostes du jardin d'enfants rappellent un type introduit à Zurich en 1932 par les architectes Kellermüller & Hofmann. Lumières directe et indirecte, diffuse et ciblée, se complètent à la perfection.

– Du délicat tombé des lais de tissu à l'éclat abrupt des briques de verre, une palette complète d'impressions vient solliciter les sens du spectateur. Comme la lumière les matériaux et les surfaces.

– Das Licht belebt die Architektur, aber die Architektur belebt auch das Licht. Mit den Oberlichtern des Kindergartens wird ein Typus aufgegriffen, den die Architekten Kellermüller & Hofmann 1932 in Zürich eingeführt haben. Direktes und indirektes, gestreutes und gerichtetes Licht ergänzen sich.

– Vom weichen Faltenwurf der Stoffbahnen bis zum spröden Glanz der Glasbausteinwände gibt es eine reiche Palette an haptischen Qualitäten. Entsprechend vielfältig reagieren die Materialien und Oberflächen auf das Licht.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

STADT ZÜRICH, AMT FÜR
HOCHBAUTEN; WWW.STADT-
ZUERICH.CH/HBD/DE/INDEX.
HTML

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

BOLTSHAUSER ARCHITEKTEN,
ZÜRICH; WWW.BOLTSHAUSER.
INFO

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

ROGER BOLTSHAUSER,
HERMANN FRITSCHI,
DANIEL CHRISTEN

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

BKM INGENIEURE, ST. GALLEN

ARCHITECTE PAYSAGISTE /
LANDSCHAFTSARCHITEKT:

METTLER
LANDSCHAFTSARCHITEKTUR,
GOSSAU/BERLIN

ART DANS LE BÂTIMENT /
KUNST AM BAU:

ALEX HERTER (PROJET/
PROJEKT «NATHALIE»),
YVES NETZHAMMER ET/UND
BERND SCHURER
(SOUNDSCAPES)

CONSTRUCTION /
BAUZEIT:

2005–2007





SLUIJMER EN VAN LEEUWEN

A ciel ouvert:
la maison Sterk, à Tjalleberd

La Frise, région terrienne s'il en est. Un canal, bordé d'un chemin tracé au cordeau qui se perd dans le lointain. Quelques buissons, des bouquets d'arbres, des prairies verdoyantes, une terre noire et un plan d'eau qui se dessine à l'horizon. Mais surtout le vent, qui rend audible le silence. La mer, pourtant très éloignée, semble tout proche.

La maison Sterk a investi l'emplacement de l'une de ces fermes éparpillées dans le paysage, dont le toit en croupe semble ployer sous l'immensité du ciel. Si la disposition et les volumes de la maison ne tranchent pas avec la tradition, lorsque l'on s'approche, les murs bas laissent entrevoir une construction inhabituelle d'éléments coulissants alliant montants verticaux de bois sombre et verre. Seule la tôle chromée du toit, qui luit au loin, présage de la singularité de la maison.

A l'intérieur aussi, c'est le toit qui donne le ton. Sa forme protectrice, soulignée par le motif régulier des chevrons apparents, est tellement marquée que son effet reste identique même lorsque seule une infime partie du tout est visible. Calfeutré sous le toit, l'espace intérieur est à la fois bien protégé mais aussi ouvert et aéré. Il s'articule autour de parois vitrées et d'un corps de béton, ainsi que d'un plafond tellement ajouré que l'on se demande s'il ne s'agirait pas plutôt d'une galerie. La lumière baigne la pièce, amplifiée par les surfaces claires, de sorte que même les zones ombragées sont illuminées.

Au centre de la maison se trouve une bibliothèque – le maître d'œuvre est libraire – que surplombe la chambre à coucher, sorte de maison dans la maison, offrant une intimité optimale, rempart contre l'ouverture du paysage. Celle-ci s'impose de façon saisissante au regard lorsque l'on monte à l'étage. Au Nord, la pente du toit a été remplacée par une immense fenêtre. Les quelques mètres au-dessus du sol suffisent à totalement modifier la perspective. Lorsque l'on est assis à la table de la salle à manger, la vue est digne de celle d'une tour. Terre et eau, eau et terre s'étendent aux pieds des convives, à perte de vue.

Unter grossem Himmel:
Haus Sterk, Tjalleberd

Friesland, mit Betonung auf Land. Ein Kanal und daneben ein schnurgerader Weg, der sich im Unendlichen verliert. Einige Büsche und Bäume, sattgrüne Wiesen, dunkle Erde und abgezirkelt Wasser. Vor allem aber der Wind, der die Stille hörbar macht. Das Meer, obwohl weit entfernt, scheint nahe.

Das Haus Sterk nimmt die Stelle eines jener verstreuten Höfe ein, die sich mit gewaltem Dach unter den gewaltigen Himmel ducken. Anlage und Volumen übernehmen die traditionelle Form, und die niedrige Wand zeigt erst aus der Nähe ihren ungewöhnlichen Aufbau aus Schiebeelementen mit dunklen, vertikalen Holzstäben und Glas. Einzig das glänzende Chromstahlblech des Daches signalisiert die Besonderheit des Hauses.

Wie das Äussere wird auch das Innere durch das Dach geprägt. Seine bergende Gestalt, die durch das regelmässige Muster der sichtbaren Sparren betont wird, ist so stark, dass sie selbst da wirksam bleibt, wo nur ein kleiner Teil des Ganzen sichtbar ist. Der Innenraum ist ein Raum unter dem Dach, gut geschützt, aber auch offen und luftig. Gegliedert wird er durch Wandscheiben und eingestellte Körper aus Beton, dazu durch eine Geschossdecke, die so sehr durchbrochen ist, dass man sich fragt, ob sie nicht eher als Galerie zu lesen sei. Licht durchströmt den ganzen Raum und wird von den hellen Oberflächen reflektiert, sodass auch die verschatteten Bereiche aufgehellt sind.

Im Zentrum des Hauses liegt eine Bibliothek – der Bauherr handelt mit Büchern –, darüber das Schlafzimmer: eine Art Haus im Haus, das grösstmögliche Geborgenheit bietet, ein Bollwerk gegen die Ausgesetztheit in der Offenheit der Landschaft. Diese tritt eindrücklich vor Augen, wenn man in das obere Geschoss hochsteigt. Nach Norden ist die Abwalmung des Daches als riesiges Atelierfenster ausgebildet. Die wenigen Meter über Grund genügen, um die Perspektive vollkommen zu verändern. Sitzt man hier am Esstisch, hat man einen Überblick, als wäre man auf einem Turm. Land und Wasser, Wasser und Land liegen zu Füßen – so weit das Auge reicht.

– La forme et la disposition de la maison aux tuiles jointes ne tranchent pas avec la tradition. Sa géométrie s'intègre parfaitement dans le paysage.

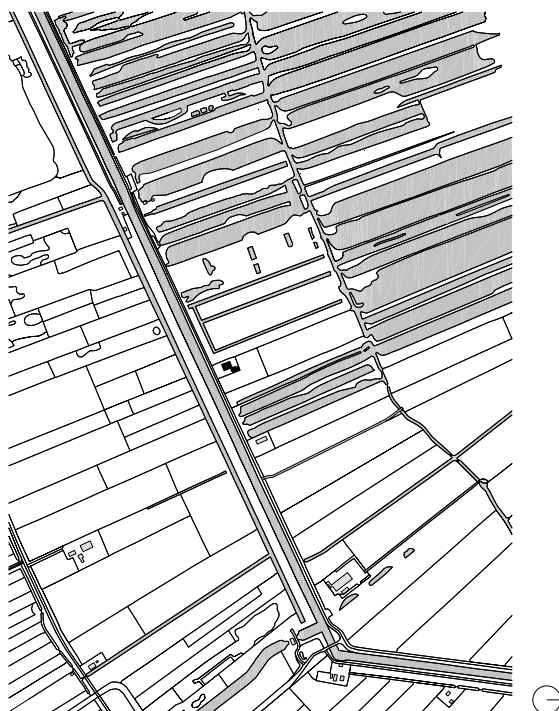
– La courbure du toit de tôle correspond aux pannes sous-jacentes. La structure continue, au maillage assez fin, autorise les grandes ouvertures sans mettre pour autant en péril l'intégrité de la toiture.

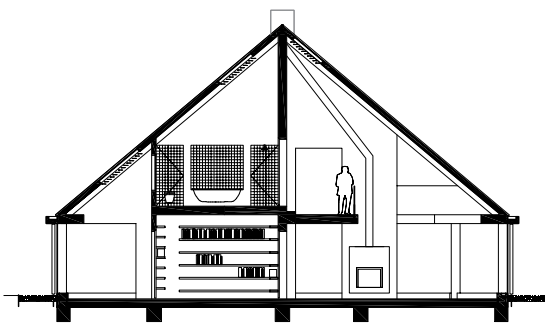
– Au vu de l'ouverture de la plaine, la protection élémentaire qu'offre le toit est particulièrement bienvenue. La pente du toit à croupe et l'ouverture de l'espace intérieur se complètent et se renforcent.

– Form und Anlage des Hauses mit beigeselltem Schuppen entsprechen der traditionellen Bauform. Seine Geometrie fügt sich in die der Landschaft ein.

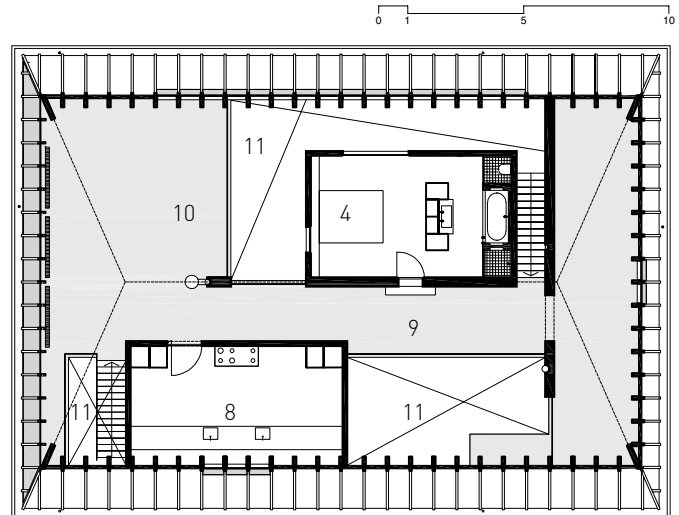
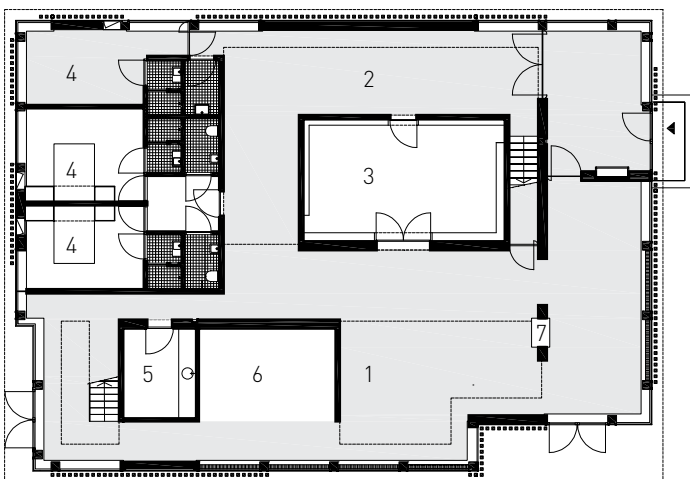
– Die Falze des Blechdaches entsprechen den darunter liegenden Pfetten. Die relativ engmaschige, ununterbrochene Struktur ermöglicht grosse Flächenfenster, ohne dass dadurch die Ganzheit des Daches in Frage gestellt würde.

– In der Offenheit der Ebene ist die elementare Schutzgeste des Daches besonders willkommen. Das Bergende des Walmdaches und die Offenheit des Innenraumes ergänzen sich gegenseitig und steigern sich in ihrer Wirkung.





- | | |
|----------------------|-----------------|
| 1 Séjour | 1 Wohnraum |
| 2 Galerie d'art | 2 Kunstgalerie |
| 3 Bibliothèque | 3 Bibliothek |
| 4 Chambres à coucher | 4 Schlafzimmer |
| 5 Kitchenette | 5 Nebenküche |
| 6 Bureau | 6 Studierzimmer |
| 7 Cheminée | 7 Kamin |
| 8 Cuisine | 8 Küche |
| 9 Galerie | 9 Galerie |
| 10 Salle à manger | 10 Essraum |
| 11 Vide ventilé | 11 Luftraum |





– Le béton apparent ancre la maison dans son environnement et confère aux pièces ouvertes l'assise dont elles ont besoin. Le gris très vivant des murs offre un magnifique décor à la collection d'œuvres d'art et d'objets ethnographiques du maître des lieux. Par ailleurs, la masse du béton permet de maintenir une température constante dans la maison.

MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

DHR. S.G.J. STERK;
WWW.STEVENSTERK.NL

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

ARCHITECTUURBUREAU
SLUIJMER EN VAN LEEUWEN,
UTRECHT; WWW.
ARCHITECTUURBUREAU.NL

ARCHITECTES CHARGÉS
DU PROJET /
PROJEKTARCHITEKTEN:

MICHAEL VAN LEEUWEN,
PIETER LOOJAARD

CONSTRUCTION /
BAUZEIT:

2006–2008

– Der Sichtbeton erdet das Haus und gibt den offenen Räumen das notwendige Gewicht. Das lebendige Grau der Wände bildet einen guten Hintergrund für die Sammlung von Kunst und ethnographischen Objekten. Die Masse des Betons hilft, das Klima gleichmässig zu halten.



STÉPHANE BEEL

Un lieu commun pour l'art et l'histoire:
le Musée M, Louvain

«M». Un nouveau nom cinglant, efficace, pour désigner le musée municipal de la ville de Louvain, jusque là connu sous le nom de «Musée Vander Kelen-Mertens». Un nouveau nom qui est l'expression de la nouvelle orientation des lieux. En effet, ce lieu de conservation et d'enseignement a pris un sérieux coup de jeune et s'ouvre désormais résolument sur l'avenir. Aujourd'hui, l'art contemporain s'y expose aussi, lui conférant une nouvelle tâche: jeter des ponts entre les époques. Ses collections riches et hétérogènes, dont les axes essentiels se situent dans l'esthétique du gothique tardif et l'art du 19^e siècle, offrent une base large et solide à cette mission.

Cette renaissance a notamment été rendue possible par l'extension et la réorganisation des lieux. Seules les parties classées du bâtiment ont été conservées. Deux nouvelles constructions viennent désormais les compléter. Le concept fait la part belle au contraste entre l'ancien, dans toute sa diversité, et le nouveau. Cet heureux mariage est visible dès l'entrée. Le portique de style classique, vestige de l'ancien bâtiment et considéré comme une pièce d'exposition, a été réintégré de manière singulière dans la nouvelle composition.

A l'intérieur du musée, le cheminement des visiteurs s'effectue en plusieurs strates horizontales et relie entre elles les différentes sections du musée. Le visiteur parcourt ainsi différents espaces. Les nouvelles salles, si leurs proportions varient, restent relativement neutres. Une robuste structure porteuse caractérise les salles de l'ancienne académie, dans lesquelles la lumière entre par le côté, tandis que les pièces de la maison du fondateur ont en partie été restaurées à l'identique. Tout ceci serait source de grande confusion si des vues furtives et des perspectives ne permettaient de s'orienter en permanence. Celles-ci s'ouvrent sur le musée lui-même, mais aussi sur la ville, que le visiteur découvrira sous un jour nouveau. Ici se confirme ce que l'on devinait déjà de l'extérieur: le musée s'étend dans plusieurs directions et ouvre de nouvelles perspectives. Dans la rue Vander Kelen, la construction jadis fermée a été ouverte au profit d'une plateforme qui n'est pas sans évoquer une scène de théâtre. Celle-ci pénètre dans le nouveau bâtiment, reliant l'espace public aux jardins de la maison Vander Kelen-Mertens. L'entrée du musée se trouve un demi-étage sous le niveau de la rue, protégée par un imposant plateau d'exposition en surplomb. Le perron qui, ici, se trouve exceptionnellement derrière le portail, est orienté vers le bas. Un double détournement des conventions.

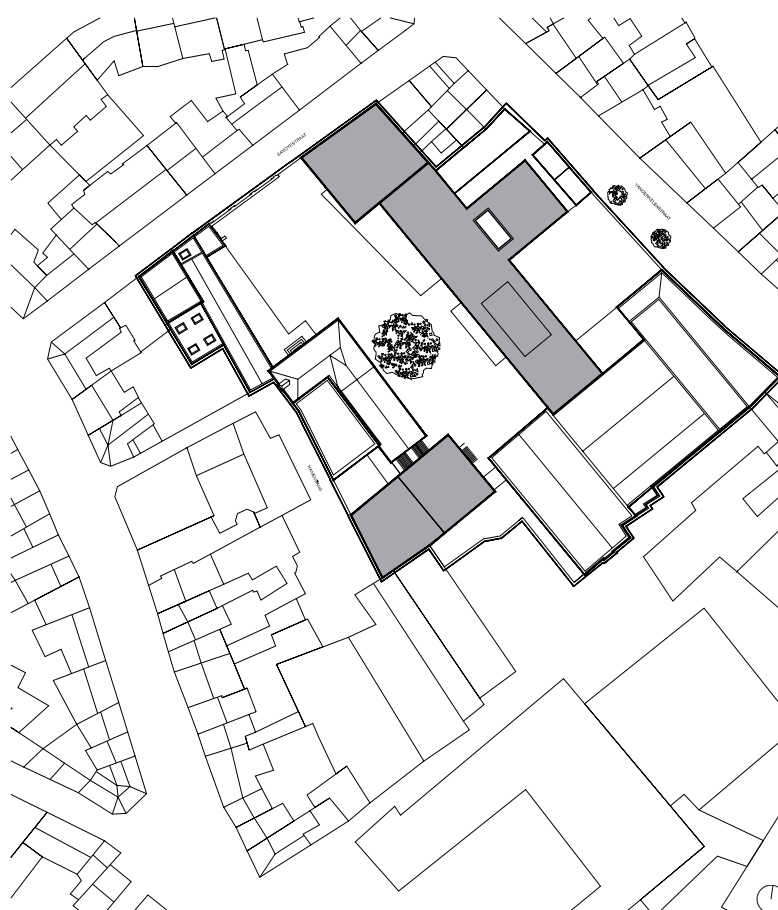
Konglomerat für Kunst und Geschichte:
Museum M, Leuven

Die Umbenennung des städtischen Museums in Leuven von Museum Vander Kelen-Mertens in das knappe und prägnante M ist Ausdruck einer Neuorientierung. Der vormals etwas angestaubte Ort des Bewahrens und der Belehrung hat sich in Richtung Gegenwart geöffnet. Er ist heute auch ein Ort zeitgenössischer Kunst und damit prädestiniert dafür, Verbindungen zwischen den Zeiten zu knüpfen. Die reiche und heterogene Sammlung mit Schwerpunkten in der spätgotischen Plastik und im 19. Jahrhundert bietet dazu ein breites und solides Fundament.

Ermöglicht wurde diese neue Ausrichtung nicht zuletzt durch eine Erweiterung und Neuorganisation der Räumlichkeiten. Nur die denkmalgeschützten Teile des Bestandes wurden bewahrt und durch zwei Neubauten ergänzt. Das Konzept akzeptiert die Unterschiedlichkeit des Alten und bindet es in das Neue ein. Vorgeführt wird dies bereits beim Eingang. Der klassizistische Portikus, der bereits vom Vorgängerbau als Relikt integriert worden war, wurde als historisches Exponat herauspräpariert, als solches verfremdet und gleichzeitig in die neue Komposition integriert.

Die Wegführung erfolgt in horizontalen Schichten und verbindet die unterschiedlichen Teile. Man durchschreitet unterschiedliche Räume: Relativ neutral, wenn auch mit variierten Proportionen, wirken die neuen Säle, eine kräftige Tragstruktur prägt die Seitenlichträume der ehemaligen Akademie, während die ehemaligen Wohnräume des Stifterhauses teilweise wieder in ihrer historischen Fassung rekonstruiert worden sind. Das alles wäre äusserst verwirrend, würden nicht Aus- und Durchblicke immer wieder eine Orientierung ermöglichen. Durch sie rückt das Museum sich selbst ins Bild, aber auch die Stadt, die in ungewohnten Perspektiven neu erfahrbar wird. Es bestätigt sich hier, was schon von aussen zu erahnen ist: dass sich das Museum in verschiedene Richtungen reckt, um neue Aus- und Einblicke zu gewinnen. An der Vanderkelenstraat wurde die geschlossene Bebauung aufgebrochen zugunsten einer bühnenartigen Plattform, die den Neubau durchdringt und den Strassenraum mit dem Gartenhof des Hauses Vander Kelen-Mertens verbindet. Der Eingang liegt unter dieser Ebene, ein halbes Geschoss unter dem Niveau der Strasse, geschützt vom mächtig vorkragenden Ausstellungsgeschoss. Die Freitreppe, die hier für einmal hinter dem Portikus liegt, führt nach unten: eine doppelte Umkehrung der Konvention.





– Un jardin avec un arbre imposant forme le cœur du complexe.

– En plein centre historique de la ville, le musée s'offre un espace de liberté auquel mène le portail historique. Les ouvertures pratiquées dans le mur offrent des vues différentes que viennent troubler les reflets du verre.

– Ein Garten mit einem mächtigen Baum bildet das Zentrum der Anlage.

– Mitten in der Altstadt schafft sich das Museum einen freien Raum, dem der historische Portikus als Tor dient. Öffnungen in seiner Rückwand geben den Blick frei auf unterschiedliche Bilder, die durch Spiegelungen im Glas zusätzlich verfremdet werden.



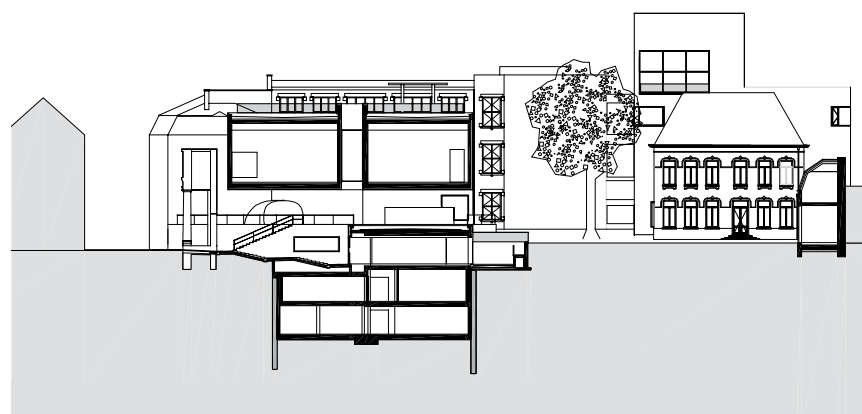


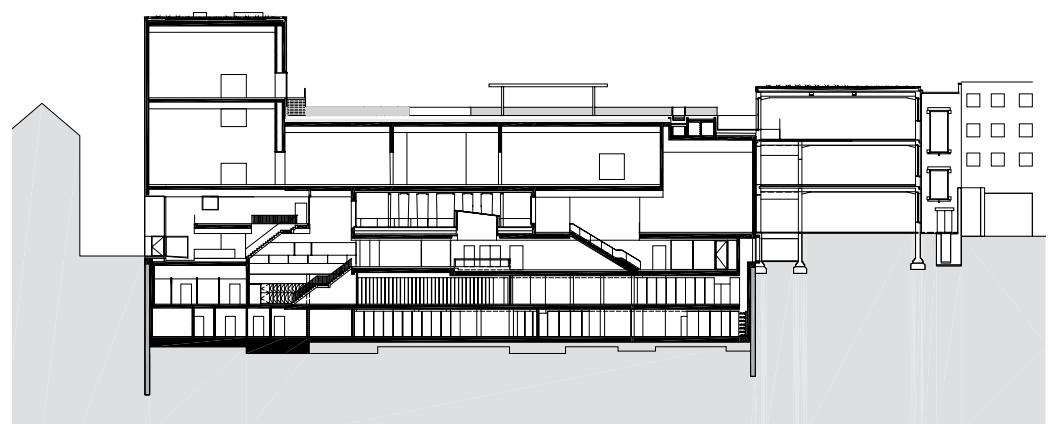
– Une nouvelle construction en forme de tour relie la maison Vander Kelen-Mertens aux bâtiments de l'ancienne académie, bordant à l'arrière une sorte d'arrière-cour où elle forme une constellation intéressante avec les murs coupe-feu voisins.

– Dans la rue de Savoie s'élève le bâtiment principal, complexe, qui s'étend en direction de l'Hôtel de ville. Grâce à ses multiples extensions, ce bâtiment s'adapte à toutes les situations. Un parement en travertin vient anoblir les nouvelles ailes du musée.

– Ein turmartiger Neubau verbindet das Haus Vander Kelen-Mertens mit den Bauten der ehemaligen Akademie. Er grenzt rückwärtig an eine Art Hinterhof, wo er sich mit den benachbarten Brandwänden zu einer interessanten Konstellation gruppiert.

– An der Savoyestraat türmt sich der komplex geformte Baukörper des Haupttraktes auf und reckt sich in Richtung Rathaus. Mit verschiedenen Ausweitungen passt er sich den unterschiedlichen Situationen an. Eine Travertinverkleidung adelt die neuen Teile des Museums.





0 1 5 10



MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

AUTONOOM
GEMEENTEBEDRIJF
MUSEUM LEUVEN;
WWW.MLEUVEN.BE

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

STÉPHANE BEEL
ARCHITECTEN, GENT;
WWW.STEPHANEBEEL.COM

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

STÉPHANE BEEL, RAF DE
PRÉTER, BERT BULTEREYS,
CHARLOTTE VANDAMME,
MAARTEN BAEYE, PATRICIA
FERREIRA DE SOUSA,
VASCO CORREIA, DEBORAH
BAILLY, CHRISTOPHER
PAESBRUGGHE, STIJN
POELMANS, BRUNO
VERMEERSCH, BERT
JOOSTENS, PETER
VANDERHOYDONCK

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

MARCEL LAVREYSEN,
HEVERLEE

PROJET 2004–2006
CONSTRUCTION 2006–2009

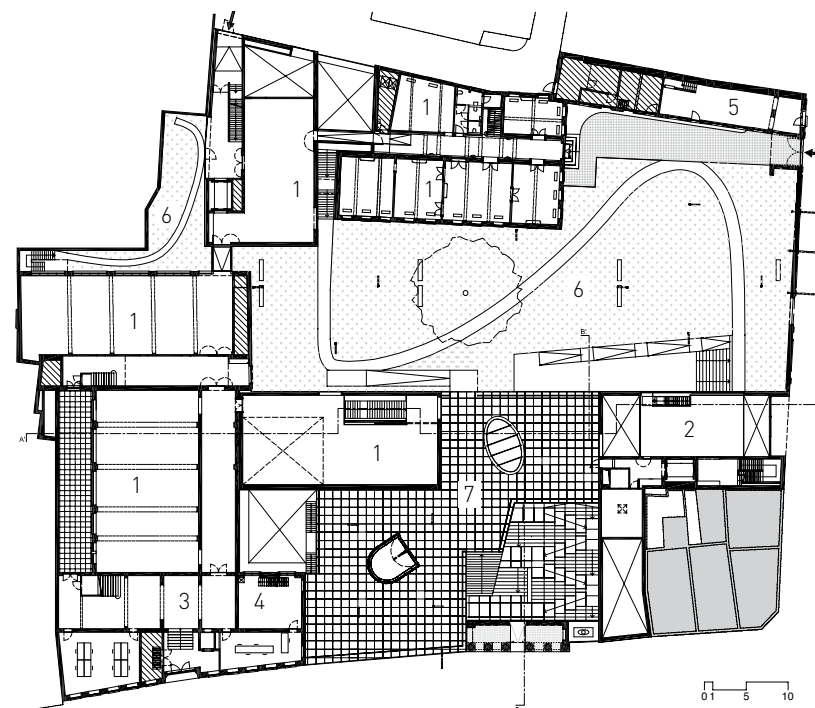
ENTWURF 2004–2006
BAUZEIT 2006–2009

Plan niveau 0

- 1 Salles d'exposition
- 2 Café du musée
- 3 Administration
- 4 Bibliothèque
- 5 Atelier
- 6 Jardins
- 7 Espace public

Grundriss Ebene 0

- 1 Ausstellungsräume
- 2 Museumscafé
- 3 Verwaltung
- 4 Bibliothek
- 5 Atelier
- 6 Gärten
- 7 Öffentlicher Platz





– Le niveau principal du musée se situe au premier étage qui accueille des expositions temporaires. Le toit en terrasse situé au-dessus de celui-ci a lui aussi été intégré au parcours muséal.

– Dans les ailes anciennes comme dans les nouvelles, les salles d'exposition ont été différemment aménagées. De généreuses ouvertures offrent çà et là des perspectives surprenantes sur la ville à laquelle le musée s'intègre de manière organique.

– Die Hauptebene des Museums ist das erste Obergeschoss, das mit Wechselausstellungen bespielt wird. Auch die Dachterrasse darüber ist in den Museumsparcours integriert.

– In den alten wie auch in den neuen Teilen stehen den Ausstellungsgestaltern unterschiedliche Räume zur Verfügung. Grosszügige Öffnungen lassen immer wieder überraschende Einblicke in die Stadt zu, mit der das Museum verwoben ist.





BAIER BISCHOFBERGER

Une protection impressionnante:
la galerie d'art Noppenhalle,
à Männedorf

Ausdrucksstarker Schutz:
Kunstgalerie Noppenhalle,
Männedorf

Sur les coteaux sud du lac de Zurich, les vignobles magnifiques qui valurent autrefois à la région son surnom de «Côte d'or» ne sont plus qu'un lointain souvenir, dont ne subsistent que quelques maigres vestiges. En revanche, les villages n'ont quant à eux cessé de se développer, au point de former aujourd'hui une sorte de grande agglomération plus ou moins homogène. C'est aussi ce qui transparaît sur le site industriel niché entre Männedorf et Uetikon am See, où étaient construites, entre autres choses, des bennes pour camions. Implanté au cœur d'une zone résidentielle, ce site franchit les limites entre les communes, que marquait autrefois un ruisseau et que ne rappellent plus que quelques couvercles de chambres de visite et joints dans l'asphalte. Il appartient aujourd'hui au collectionneur et marchand d'art Bruno Bischofberger, qui fait transformer progressivement les bâtiments en salles d'entreposage et d'exposition d'œuvres d'art, tout en conservant la disposition et l'hétérogénéité du bâti, tandis que le caractère des différents bâtiments est adapté à leur nouvelle destination.

Le but de ce projet consiste principalement à pouvoir exposer des œuvres particulièrement grandes et volumineuses dans des conditions optimales. Deux lanterneaux orientés au nord inondent les lieux de lumière du jour, guidée par des microrélecteurs dirigés vers le plafond, où elle se mêle à la lumière artificielle qui vient la compléter. L'immense halle est subdivisée en quatre zones égales, encadrées de deux rangées de pièces destinées à l'accueil, au travail administratif et à l'infrastructure. Toutes les parois sont, comme la dalle de sol sans joints, bétonnées dans la masse, de sorte qu'il est possible d'y suspendre ou d'y déposer des objets lourds sans restriction aucune. L'ensemble des éléments techniques est intégré au sol et dans les murs. Rien ne vient perturber la quiétude et les proportions parfaites des pièces. L'ancienne charpente d'acier de la toiture a toutefois été conservée, de sorte que le regard trouve un point de repère familier dans ces immenses surfaces d'un gris immaculé.

Les «boutons» qui caractérisent l'extérieur de l'immeuble incarnent de manière évidente la fonction protectrice du lourd mur extérieur. Cette structure n'est pas sans rappeler des arêtes de porte, mais aussi la texture du papier-bulle, d'autant plus qu'elle semble recouvrir le bâtiment comme une deuxième peau. Le relief profond produit un riche jeu d'ombres et de lumières, de sorte que l'impression oscille constamment entre douceur et dureté, pesanteur et légèreté. La nuit, un éclairage rasant dématérialise le béton, laissant apparaître un motif abstrait constitué de petits cercles lumineux.

An den Südhängen des Zürichsees sind die Weinberge, die einst zur Bezeichnung «Goldküste» führten, auf wenige Reste geschrumpft. Die einstigen Dörfer dagegen sind zu einer mehr oder weniger zusammenhängenden Bebauung zusammengewachsen. Das zeigt sich auch auf dem Fabrikgelände zwischen Männedorf und Uetikon am See, auf dem früher Kipper für Lastwagen und Ähnliches produziert worden sind. Es liegt mitten im Siedlungsgebiet und überspannt mühelos die Gemeindegrenze, die einst durch einen Bach markiert wurde, nun aber nur noch durch einige Schachtdeckel und Fugen im Asphalt erahnt werden kann. Das Areal ist heute im Besitz des Sammlers und Kunsthändlers Bruno Bischofberger, der die Bauten schrittweise zu Lager- und Ausstellungsräumen für Kunst umbauen lässt. Dabei bleibt die Konstellation und Heterogenität der bestehenden Bauten erhalten, während ihr Ausdruck der neuen Bestimmung gemäss verändert wird.

Bei der Noppenhalle geht es darum, insbesondere grossformatige und sperrige Werke unter optimalen Bedingungen zeigen zu können. Zwei Nordsheds spenden reichlich Tageslicht, das durch Mikroreflektoren an die Decke gelenkt wird, wo es sich mit dem ergänzenden Kunstlicht mischt. Die Halle ist in vier gleiche Kompartimente unterteilt, die von zwei Randfeldern mit Räumen für Empfang, Administration und Infrastruktur gefasst werden. Alle Wände sind, wie auch die fugenlose Bodenplatte, massiv betonierte, sodass auch schwere Objekte ohne Einschränkung gehängt und gestellt werden können. Die gesamte Technik ist in den Boden und in die Wände integriert: Nichts stört die ruhigen und wohlproportionierten Räume. Das alte Stahlgefüge der Dachstruktur blieb aber erhalten, sodass das Auge über den makellos grauen Flächen einen vertrauten Massstab findet.

Die charakteristischen Noppen, die aussen den Bau prägen, verkörpern sinnfällig die Schutzfunktion der schweren Aussenwand. Man mag an Türstopper denken, aber auch an eine Luftpolsterfolie, zumal die Struktur den Bau wie eine Haut umspannt. Das tiefe Relief erzeugt ein reiches Licht- und Schatten-Spiel, sodass der Ausdruck auf irritierende Weise in der Schwebe bleibt zwischen hart und weich, schwer und leicht. In der Nacht wird der Beton durch eine Streiflichtbeleuchtung entmaterialisiert, und es erscheint ein abstraktes Muster aus kleinen, leuchtenden Ringen.



– Les grandes ouvertures bordées de dalles de béton rappellent des rampes de chargement; l'entrée principale, une porte coulissante ouverte. Sa position asymétrique et sa disposition invitent le visiteur à quitter l'axe principal du site pour se décaler vers la droite, où une autre salle d'exposition est prévue.

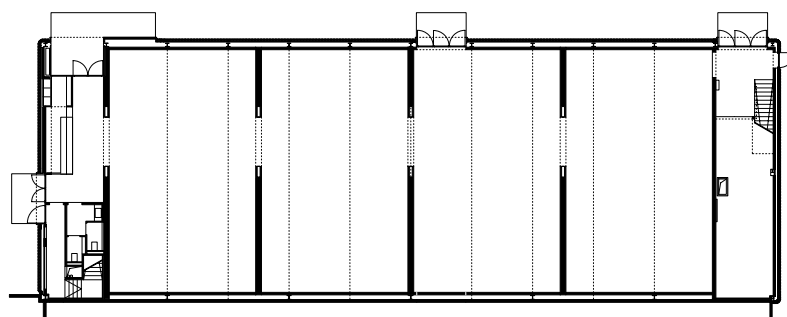
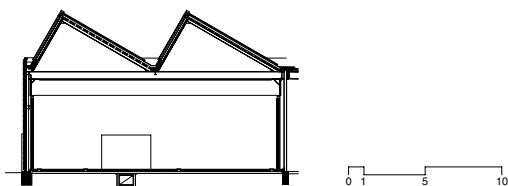
– Pour les éléments préfabriqués en béton autocompactant, des matrices en caoutchouc synthétiques ont été utilisées. Et les joints ont été tracés en zigzag, afin de ne pas toucher les « boutons ». Les éléments s'imbriquent ainsi les uns dans les autres, formant une enveloppe robuste et structurée.

– Rien ne vient perturber la quiétude de ces salles d'exposition parfaitement éclairées. La ventilation est intégrée à l'intrados des passages. Le sol en béton sans joint a été poli et les murs peints en gris. La construction double en béton contribue à maintenir une température constante dans le bâtiment.

– Die grossen Öffnungen mit vorgelagerten Betonplatten erinnern an Laderampen, der Haupteingang an ein geöffnetes Schiebetor. Seine asymmetrische Lage und Gestaltung führt den Besucher von der Hauptachse des Areals aus nach rechts, wo an einem kleinen Platz eine weitere Ausstellungshalle geplant ist.

– Für die vorfabrizierten Elemente aus selbstverdichtendem Beton wurden Strukturmatrizen aus synthetischem Gummi verwendet. Um die Noppen nicht zu tangieren, sind die Fugen in einer Zickzacklinie geführt. Dadurch verzahnen sich die Elemente zu einer schweren, strukturierten Hülle.

– Nichts stört die Ruhe der perfekt ausgeleuchteten Ausstellungsräume. Die Lüftung ist in den Laibungen der Durchgänge angeordnet. Der fugenlose Betonboden wurde angeschliffen, die Wände sind grau gestrichen. Die zweischalige Betonkonstruktion hilft, das Raumklima gleichmässig zu halten.





MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

GALERIE BRUNO
BISCHOFBERGER AG, ZÜRICH;
WWW.BRUNOBISCHOFBERGER.
COM

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

BAIER BISCHOFBERGER
ARCHITEKTEN, ZÜRICH;
WWW.BAIERBISCHOFBERGER.
CH

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

WALT UND GALMARINI,
ZÜRICH

LUMIÈRE /
LICHTPLANUNG:

METTLER UND PARTNER,
ZÜRICH

TECHNIQUE DE BÂTIMENT /
GEBÄUDETECHNIK:

WALDHAUSER HAUSTECHNIK,
BASEL

PLANIFICATION ET
CONSTRUCTION /
PLANUNGS- UND BAUZEIT:

2005–2008



ALBERTO CAMPO BAEZA

S'élever et s'étendre:
Centre culturel CajaGRANADA,
Memoria de Andalucía, Grenade

Grenade est tout bonnement submergée de touristes venus du monde entier pour visiter l'Alhambra et, éventuellement, sa vieille ville pittoresque. On en oublierait presque que cette ville au pied de la Sierra Nevada est aussi un chef-lieu de province animé. Avec son nouveau centre culturel, la ville, comme si son héritage culturel lui semblait trop lourd à porter, se détourne résolument de son cœur historique pour se réorienter vers l'autoroute et, partant, sur sa périphérie. Là où d'autres villes fourmillent de centres commerciaux et de stations-service, Grenade se pare quant à elle, outre d'un hôtel et de quelques commerces, d'un musée des sciences et du centre culturel «Memoria de Andalucía»; un théâtre et un opéra tout droit sortis de l'imagination de Kengo Kuma devraient suivre.

C'est ici, dans ce lieu plutôt inhospitalier, qu'en 2001 déjà, Alberto Campo Baeza avait érigé pour la banque régionale Caja Granada des bâtiments administratifs en forme de cube, affichant ainsi résolument à la fois son importance et sa discrétion. Le centre culturel voisin, qui vient compléter ce complexe architectural, est le fruit d'une loi qui oblige les banques à consacrer une part de leurs bénéfices au mécénat culturel. Il abrite un théâtre, une exposition permanente consacrée à la nature, à l'histoire et à la culture andalouses, des salles destinées à accueillir des expositions temporaires et une petite médiathèque, sans oublier un bar, un restaurant et des bureaux administratifs.

La nouvelle construction se joue de l'horizontalité du socle et du jardin de la banque, entouré de murs, s'en saisit, l'élargit de manière impressionnante et la rompt par la verticalité affirmée d'une mince tour. Ce qui était à l'origine pensé comme une façade médiatique destinée aux automobilistes circulant sur l'autoroute impressionne peut-être encore plus aujourd'hui par son vide. Le gigantesque front aveugle du bâtiment confère un caractère des plus monumentaux à une entrée de dimensions modestes. Ici commence une séquence d'espaces au centre de laquelle se trouve une cour ovale ornée de rampes en spirale: une véritable scène pour les visiteurs qui se déplacent à l'intérieur du bâtiment. Cet espace associe l'évocation de la cour circulaire de l'Alhambra à celle du bassin des pingouins du zoo de Londres, la lumière méridionale à la blancheur immaculée des sommets enneigés, les courbes élégantes, comme éthérées, aux lourds corps de béton situés à l'arrière-plan. Le tout offrant un décor à la fois onirique et envoûtant.

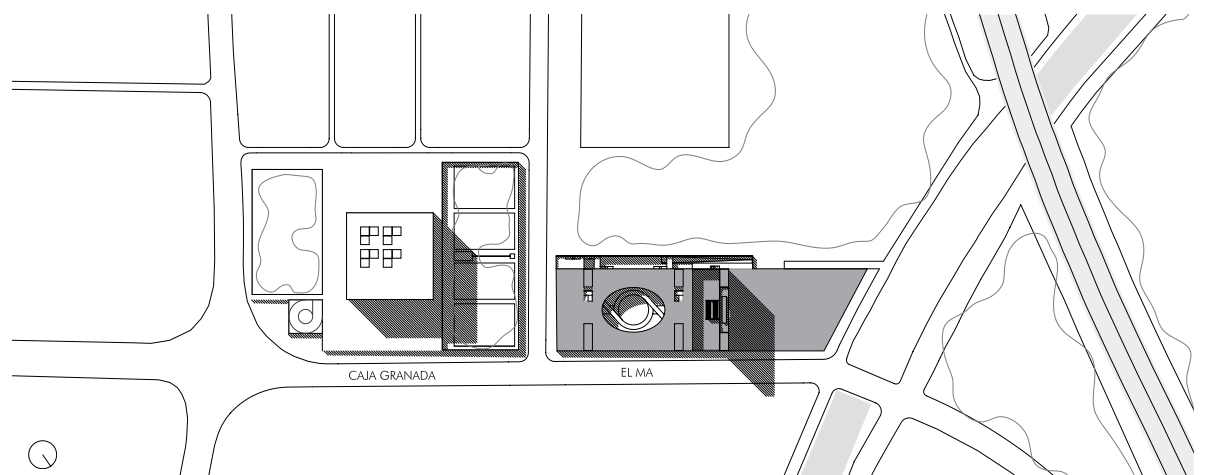
Ragen und lagern:
Kulturzentrum CajaGRANADA,
Memoria de Andalucía, Granada

Granada wird geradezu überschwemmt von Touristen aus aller Welt, die vor allem die Alhambra besuchen und allenfalls noch die pittoreske Altstadt. Dabei geht leicht vergessen, dass die Stadt am Fusse der Sierra Nevada auch eine lebendige Provinzhauptstadt ist. Als wäre das historische Erbe übermächtig, wendet sich diese mit ihrem neuen Kulturzentrum entschieden von ihrem alten Kern ab und orientiert sich hin zur Autobahn und damit zu ihrem Umland. Wo in anderen Städten Einkaufszentren und Tankstellen das Bild prägen, entstanden hier nebst einem Hotel und einigen Geschäftshäusern ein Wissenschaftsmuseum und das Kulturzentrum «Memoria de Andalucía»; ein Theater und ein Opernhaus, geplant von Kengo Kuma, sollen noch folgen.

Für die Regionalbank Caja Granada errichtete Alberto Campo Baeza 2001 an diesem eher unwirtlichen Ort einen würfelförmigen Verwaltungsbau, der ebenso entschieden seine Bedeutung wie seine Introvertiertheit manifestiert. Das benachbarte Kulturzentrum, das diesen Gebäudekomplex ergänzt, ist die Frucht eines Gesetzes, das die Banken dazu anhält, einen Teil ihres Gewinnes für kulturelle Aufgaben zu verwenden. Es umfasst ein Theater, eine Ausstellung über Natur, Geschichte und Kultur Andalusiens, Räume für Wechselausstellungen und eine kleine Mediathek, dazu eine Bar, ein Restaurant sowie Räume für die Verwaltung.

Der Bau greift die Horizontalität des Sockels und des ummauerten Gartens des Bankgebäudes auf, dehnt sie gewaltig aus und bringt sie durch die entschiedene Vertikalität einer schlanken Scheibe zum Abschluss. Was ursprünglich als Medienfassade zur Autobahn hin gedacht war, ist heute als leeres Zeichen vielleicht noch eindrucksvoller. Die gigantische blinde Front verleiht dem bescheiden dimensionierten Eingang grösste Monumentalität. Hier beginnt eine Raumsequenz, in deren Zentrum ein ovaler Hof mit spiralförmigen Rampen liegt: eine blendende Bühne für die sich im Gebäude bewegendem Besucher. In diesem Raum verbinden sich die Erinnerung an den kreisrunden Hof der Alhambra mit derjenigen an das Pinguingehege des Londoner Zoos, das südliche Licht mit dem Weiss der Schneeberge, die eleganten, schier materielosen Kurven mit den starren Betonkörpern im Hintergrund. Eine betörende, traumhafte Szenerie.







– Horizontalité et verticalité se complètent et se renforcent mutuellement: des volumes assemblés sous la lumière, si élémentaires qu'ils rappellent les projets utopiques des architectes révolutionnaires. Les dimensions aériennes de la tour, les surfaces aveugles et les ouvertures soit minuscules soit gigantesques déstabilisent le visiteur, le privant de tout repère et de toute référence.

– A l'entrée, le bâtiment conserve son secret. Tout d'abord, il place le centre culturel dans le cadre du siège principal de la banque, puis renvoie le regard vers le bas, par-dessus une esplanade ouvrant sur les constructions planes, avant de le rediriger vers la lumière éblouissante de la cour centrale.

– Horizontalität und Vertikalität ergänzen sich und steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung: Volumen unter dem Licht, so elementar, dass sie an die utopischen Projekte der Revolutionsarchitekten erinnern. Die schlanke Dimension der Scheibe, die blinden Flächen und die sehr kleinen oder aber sehr grossen Öffnungen verunsichern das Gefühl für Grösse und Massstab.

– Im Eingang bewahrt der Bau zunächst sein Geheimnis. Als Rahmen setzt er das Kulturzentrum zunächst in Bezug zum Hauptsitz des Geldgebers, dann folgt man dem Blick nach unten, über einen Eingangshof in den Flachbau und weiter zum strahlenden Licht des zentralen Hofes.



– L'ellipse de cette cour reprend exactement les dimensions de la cour circulaire, bordée de colonnades, du Palais de Charles Quint à l'Alhambra. Dans le même temps, les rampes en acier rendent hommage au célèbre bassin des pingouins du zoo de Londres. Baignées d'un blanc lumineux, elles se dématérialisent, cédant la place à la dynamique et au mouvement, que renforce la tension entre cercle et ellipse.

– Cet ordre architectonique rigoureux permet de relier – ou de séparer – diverses zones du bâtiment sur plusieurs niveaux. De quoi offrir une multitude d'usages.

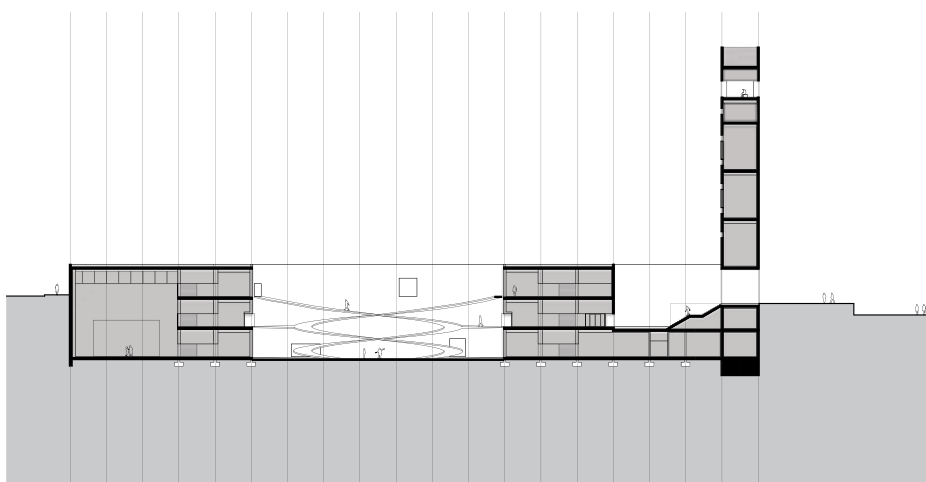
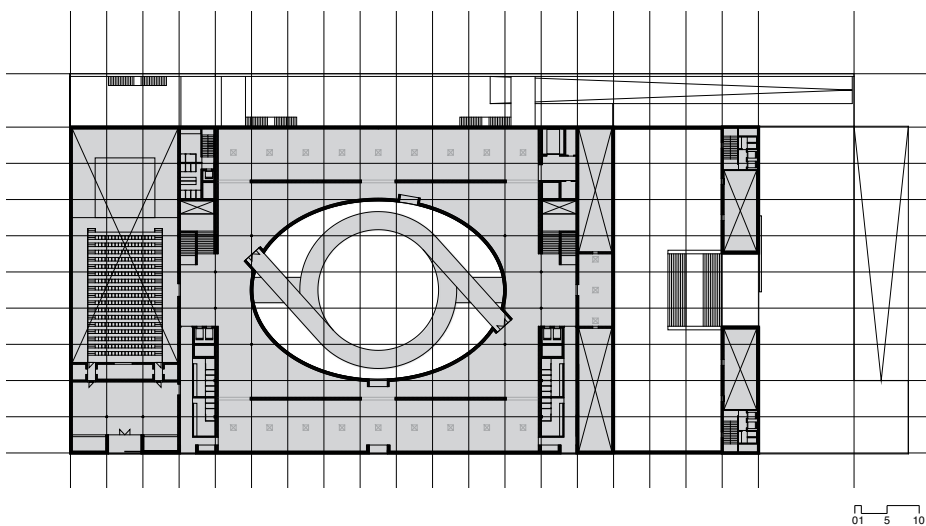
– Au sommet de la tour étroite est niché un restaurant. Et ce qui ressemble de loin à une immense vitrine, apparaît, vu de l'intérieur, comme un pavillon d'une grande légèreté, offrant une vue imprenable sur la plaine, la ville et les montagnes qui s'étendent à l'horizon.



– Die Ellipse des Erschliessungshofes nimmt exakt die Masse des kreisrunden, säulenumstandenen Hofes im Palast Karls V. auf der Alhambra auf. Gleichzeitig erweisen die Rampen dem berühmten Pinguingehege im Londoner Zoo ihre Reverenz. Im strahlenden Weiss scheinen die stählernen Rampen ihre Stofflichkeit zu verlieren, und die Dynamik der Bewegung verstärkt sich durch die Spannung zwischen Kreis und Ellipse.

– Die strenge architektonische Ordnung lässt es zu, die unterschiedlichen Bereiche im Flachbau über Grundriss und Schnitt miteinander zu verbinden oder auch zu trennen. Dies lässt vielfältige Nutzungskombinationen zu.

– Die Hochhausscheibe wird oben durch das Restaurant abgeschlossen. Was von aussen als Schaukasten erscheint, wirkt im Innern als leichter Pavillon mit überwältigender Aussicht auf die Ebene, die Stadt und die Berge im Hintergrund.





MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

CAJA GRANADA, GRANADA

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

ALBERTO CAMPO BAEZA,
MADRID;
WWW.CAMPOBAEZA.COM

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

ALEJANDRO CERVILLA
GARCÍA, IGNACIO AGUIRRE
LÓPEZ

ÉTUDIANTS /
STUDENTEN:

MIGUEL CABRILLO, SERGIO
SÁNCHEZ MUÑOZ, PETTER
PALANDER

INGÉNIEURS CIVILS /
BAUINGENIEURE:

ANDRÉS RUBIO MORÁN,
CONCEPCIÓN PÉREZ
GUTIÉRREZ

COMMANDE 2004
CONSTRUCTION 2006–2009

AUFTRAG 2004
BAUZEIT 2006–2009

WWW.MEMORIADEANDALUCIA.
COM





EDUARDO SOUTO DE MOURA

Des volumes assemblés
sous la lumière: Casa das Histórias
Paula Rego, Cascais

Volumen unter dem Licht:
Casa das Histórias Paula Rego,
Cascais

Eduardo Souto de Moura, choisi par l'artiste Paula Rego comme l'architecte du musée qui lui est consacré, a pu lui-même proposer le lieu où il souhaitait voir construite son œuvre. Des conditions de travail bien inhabituelles, qui expliquent sans doute en partie pourquoi l'architecture, le lieu et la destination forment ici un tout aussi fort et harmonieux.

Station balnéaire proche de Lisbonne, Cascais était autrefois dédiée à un club sportif de l'élite. Le bâtiment se dresse à l'emplacement exact des anciens courts de tennis, au cœur d'un parc richement boisé, où la cime des arbres dialogue avec les volumes bâtis, et où l'ocre rouge du béton offre un splendide contraste au vert de la végétation. Dans ces conditions, la composition de bâtiments pratiquement fermée ne pouvait qu'évoquer les paroles du Corbusier, lorsque celui-ci définissait l'architecture comme le jeu des volumes assemblés sous la lumière. De nombreuses autres associations viennent à l'esprit. On pense ainsi aux projets utopiques d'Étienne-Louis Boullée et de Claude-Nicolas Ledoux, aux impressionnantes cheminées de l'architecture traditionnelle ou aux esquisses d'Aldo Rossi. Mais le sens de tout cela reste en définitive sujet à interprétation et empreint de mystère.

«Casa das Histórias» – Maison des histoires: les impressionnants tableaux de la peintre Paula Rego exposés ici racontent en effet une multitude d'histoires, que l'on peut toutefois jamais tout à fait percevoir à jour. Elles parlent d'une vie bouillonnante, mais aussi – et souvent parallèlement – de cruauté et de violence. Ce n'est pas sans raison si la dimension bouleversante des œuvres exposées ne se reflète pas dans l'architecture et n'a pas été intégrée au tissu urbain. Mais lorsqu'on la connaît, sa poésie muette gagne une dimension supplémentaire, enfouie sous les apparences.

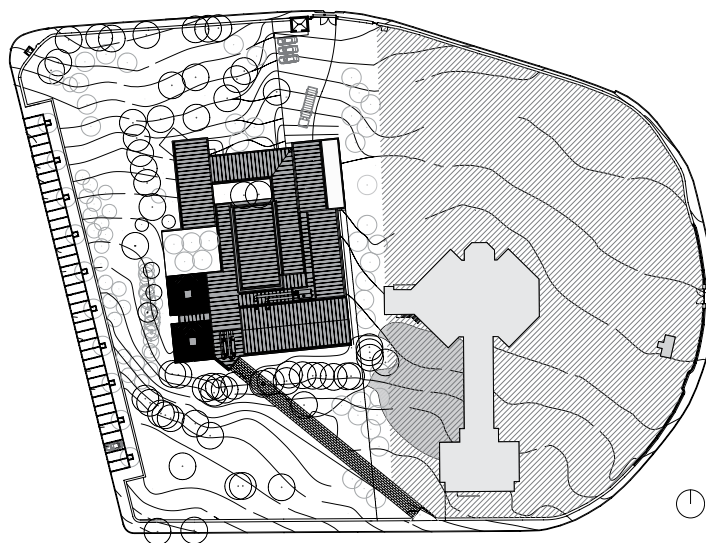
Le bâtiment s'articule autour d'une cour et de la salle accueillant des expositions temporaires, comme une suite d'espaces aux dimensions et aux proportions diverses. Ceux-ci offrent aux pièces exposées, dont la technique et la forme varient, un cadre empreint de réserve sans pour autant être neutre. Chaque pièce possède son propre caractère. Et, bien que la lumière artificielle domine – de nombreuses œuvres ont été réalisées sur papier – la plupart des salles comportent des fenêtres offrant une vue apaisante sur le parc ou sur la cour. Les imposantes pyramides lumineuses appartiennent à la cafétéria et à la librairie, les deux pièces les plus ouvertes du complexe.

Eduardo Souto de Moura, der von der Künstlerin Paula Rego als Architekt ihres Personalmuseums ausgewählt worden war, konnte den Ort des Gebäudes selbst vorschlagen: eine ganz ungewöhnliche Ausgangslage und vielleicht einer der Gründe, weshalb hier Architektur, Ort und Programm eine so starke Einheit bilden.

Cascais ist ein Küstenort unweit von Lissabon; das Areal diente einst einem elitären Sportklub. Das Gebäude steht auf ehemaligen Tennisplätzen in einem Park mit reichem Bestand an Bäumen, deren Kronen mit den Bauvolumen in Dialog stehen, das erdige Rot des Betons in wunderbarem Kontrast zum Grün der Vegetation. Unweigerlich erinnert die Komposition praktisch geschlossener Baukörper an Le Corbusiers Worte von der Architektur als dem Spiel der Volumen unter dem Licht. Viele Assoziationen tauchen auf. Man denkt an die utopischen Projekte von Étienne-Louis Boullée und Claude-Nicolas Ledoux, an die mächtigen Kamine traditioneller Architekturen oder an Skizzen von Aldo Rossi. Die Bedeutung bleibt aber letztlich offen und geheimnisvoll.

«Casa das Histórias» – Haus der Geschichten: In den eindrücklichen Bildern der Malerin Paula Rego, die hier gezeigt werden, kann man in der Tat Geschichten erkennen, doch lassen sie sich nie erschöpfend erschliessen. Sie erzählen vom prallen Leben, aber auch – und oft gleichzeitig – von Grausamkeit und Gewalt. Mit gutem Grund wird diese verstörende Dimension des ausgestellten Werkes nicht von der Architektur aufgenommen und in den städtischen Raum getragen. Doch wenn man sie kennt, gewinnt ihre stumme Poesie eine zusätzliche, untergründige Dimension.

Das Gebäude ist um einen Hof und um den Saal der Wechsellausstellungen herum komponiert, als eine Folge von Räumen mit unterschiedlichen Dimensionen und Proportionen. Sie bilden für die hinsichtlich Technik und Form vielfältigen Exponate einen zurückhaltenden, aber nicht neutralen Rahmen. Jeder Raum hat einen etwas anderen Charakter. Obwohl das Kunstlicht dominiert – viele Arbeiten sind auf Papier ausgeführt –, gibt es in den meisten Sälen Fenster, die einen beruhigenden Ausblick in den Park oder in den Hof ermöglichen. Die mächtigen Oberlichtpyramiden gehören zur Cafeteria und zur Buchhandlung, den beiden öffentlichsten Räumen der Anlage.

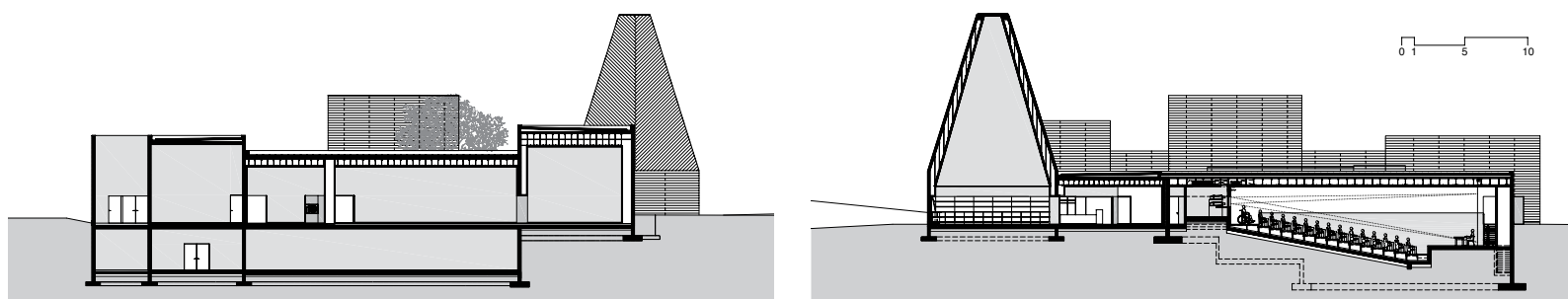


– La géométrie rigoureuse de l'architecture et les formes sculpturales des arbres se renforcent mutuellement. La structure en plancher de la coque de béton souligne la géométrie des volumes.

– Les ouvertures se trouvent toujours dans les coins, ce qui, vu de l'extérieur, crée une impression de volumes creux. A l'intérieur, l'accent est mis sur la diagonale, ce qui confère une dynamique aux salles empreintes de quiétude. Chaque salle constitue une unité en soi, mais il se dégage néanmoins de l'ensemble l'impression d'une succession de pièces.

– Die strenge Geometrie der Architektur und die malerischen Formen der Bäume steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Die Bretterstruktur der Betonschalung unterstreicht die Geometrie der Volumen.

– Die Öffnungen liegen jeweils in den Ecken. Von aussen offenbaren sich dadurch die Volumen als Hohlkörper. Im Innern werden die Raumdiagonalen betont und die an sich ruhigen Räume dynamisiert. Jeder ist eine Einheit für sich, und doch ergibt sich der Eindruck einer offenen Raumfolge.







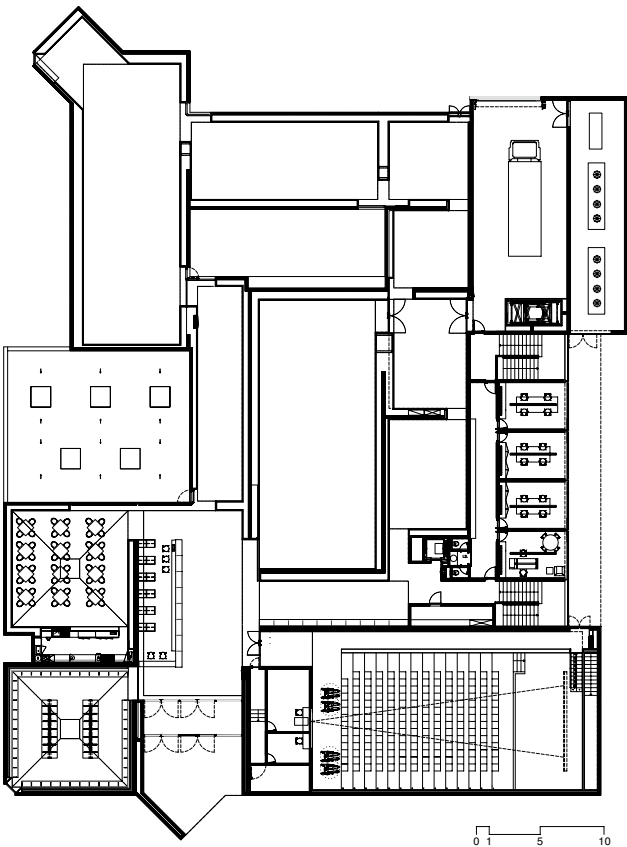


– La plus grande salle de l'exposition permanente s'élargit, s'ouvrant sur une niche où peuvent s'asseoir les visiteurs, ouvrant sur le parc. Une invitation à s'arrêter quelques instants et à laisser opérer le charme du lieu et des œuvres.

– La haute salle au centre du complexe est réservée aux expositions temporaires.

– Im grössten Saal der permanenten Ausstellung gibt es eine Ausweitung, die in einer Sitznische mit einem Fenster zum Park mündet: eine Einladung, einen Moment innezuhalten und den Ort und die Werke zugleich auf sich wirken zu lassen.

– Die hohe Halle im Zentrum der Anlage ist für Wechselausstellungen reserviert.



MAÎTRE D'OUVRAGE /
AUFTRAGGEBER:

VILLE DE CASCAIS/
STADT CASCAIS

ARCHITECTE /
ARCHITEKT:

EDUARDO SOUTO DE MOURA,
PORTO

COLLABORATEURS /
MITARBEITER:

BERNARDO MONTEIRO,
DIOGO GUIMARÃES,
JUNKO IMAMURA, KIRSTIN
SCHÄTZEL, MANUEL
VASCONCELOS, MARIA LUÍS
BARROS, PEDRO G. OLIVEIRA,
RITA ALVES, SOFIA TORRES
PEREIRA, SUSANA MONTEIRO,
PAULA MESQUITA

INGÉNIEUR CIVIL /
BAUINGENIEUR:

AFACONSULT

PROJET 2005
CONSTRUCTION 2008

PROJEKT 2005
BAU 2008

WWW.CASADASHISTORIAS-
PAULAREGO.COM

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

Zeitschrift für Architektur
Internationale Beispiele für
BAUEN IN BETON

Editeur / Herausgeber

BETONSUISSE Marketing SA /
BETONSUISSE Marketing AG (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 /
IECA – Instituto Español del
Cemento y sus Aplicaciones (E)

VÖZ – Vereinigung der Öster-
reichischen Zementindustrie (A)

Photographie / Fotografie
Kim Zwarts (NL)

Rédacteur en chef / Chefredakteur
Martin Tschanz (CH)

Conception et graphisme /
Konzept und Gestaltung
Miriam Bossard,
Trix Barmettler (CH)
Mise en page et réalisation /
Layout und Produktion
Miriam Bossard & Partner (CH)

Commission de rédaction /
Redaktionskommission

Jef Apers (B)

Olivia Zbinden (CH)
Gestion du projet / Projektleitung

Hans Köhne (NL)

Traduction / Übersetzung
text control AG (CH)

Correction / Korrektorat
text control AG (CH)

Impression / Druck
Ast & Fischer AG (CH)

Edition / Ausgabe 2010/11
22 000 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

