

as

Schweizer Architektur
Architecture Suisse
Architettura Svizzera

2–2024 232

Sommaire | Inhalt

Édito
Frederic Krafft-Gloria 3

News
Agenda & Discover 6

Libre / Oliver Saleeby
Le temps, une interface entre architecture et sculpture au XXIe siècle
Die Zeit als Schnittstelle zwischen Architektur und Skulptur im 21. Jahrhundert 9

Artiste / Federica Barletta
Erin O'Keefe – Non Fiction 15

Design / Frederic Krafft-Gloria
La nouvelle série de passeports suisses
Die neue Serie des Schweizer Passes
RETINAA : Carl Guilhon & Guillaume Peitrequin 17

PAY / YOUNG
Welliges Flanieren, Bâle (BS)
Flâner parmi les vagues, Basel (BS)
Rebecca Vogt, Sarah Dietrich, Nicole Kurz 21

AI3 – PATRI / YOUNG
Rénovation d'une maison dans Lavaux, 1071 Chexbres (VD)
Renovierung eines Wohnhauses im Lavaux, 1071 Chexbres (VD)
biolley pollini architectes 23

AIII – ING / PATRI
Passerelle sur la Venoge, 1024 Ecublens et 1026 Denges (VD)
Fussgängerbrücke über die Venoge, 1024 Ecublens und 1026 Denges (VD)
INGPHI SA 25

AX1
Extension de la crèche-garderie et UAPE de Martelles, 3971 Chermignon (VS)
Erweiterung der Kinderkrippe, des Kindergartens und der UAPE (Interkommunale Vereinigung Kindheit und Schule), 3971 Chermignon (VS)
FRAR_Frei Rezakhanlou SA architectes EPFL SIA FAS 27

AIII7
Halle 3, Base aérienne de Payerne, 1530 Payerne (VD)
Halle 3, Luftwaffenbasis Payerne,1530 Payerne (VD)
RDR architectes 31

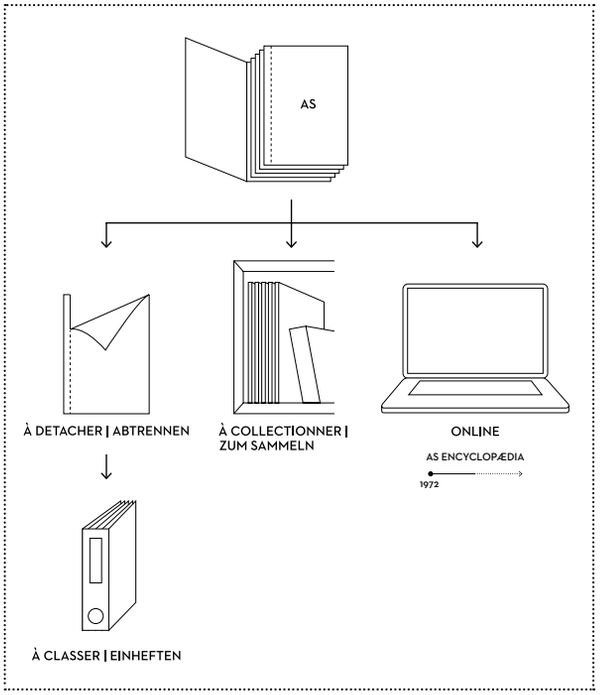
AI5 – PATRI
Wohn- und Gewerbegebäude, 6006 Luzern (LU)
Bâtiment résidentiel et commercial, 6000 Lucerne (LU)
Graber & Steiger Architekten ETH/BSA/SIA 33

AI4 – PATRI
Maiensäss, Val Lumnezia (GR)
Ziegler+Partner Architekten AG 37

AI5 – PATRI
Umnutzung und Aufstockung Güterstrasse 8, 3008 Bern (BE)
Changement d'affectation et surélévation Güterstrasse 8, 3008 Berne (BE)
BHSF Architektur & Städtebau GmbH 39

AX2 – PATRI / YOUNG
Sanierung und Erweiterung mit Mehrzwecksaal Schulhaus Letten, 8903 Birmensdorf (ZH)
Transformation et extension de l'école Letten pour l'école primaire, 8903 Birmensdorf (ZH)
OLBH GmbH 43

MODE D'EMPLOI
GEBRAUCHSANWEISUNG



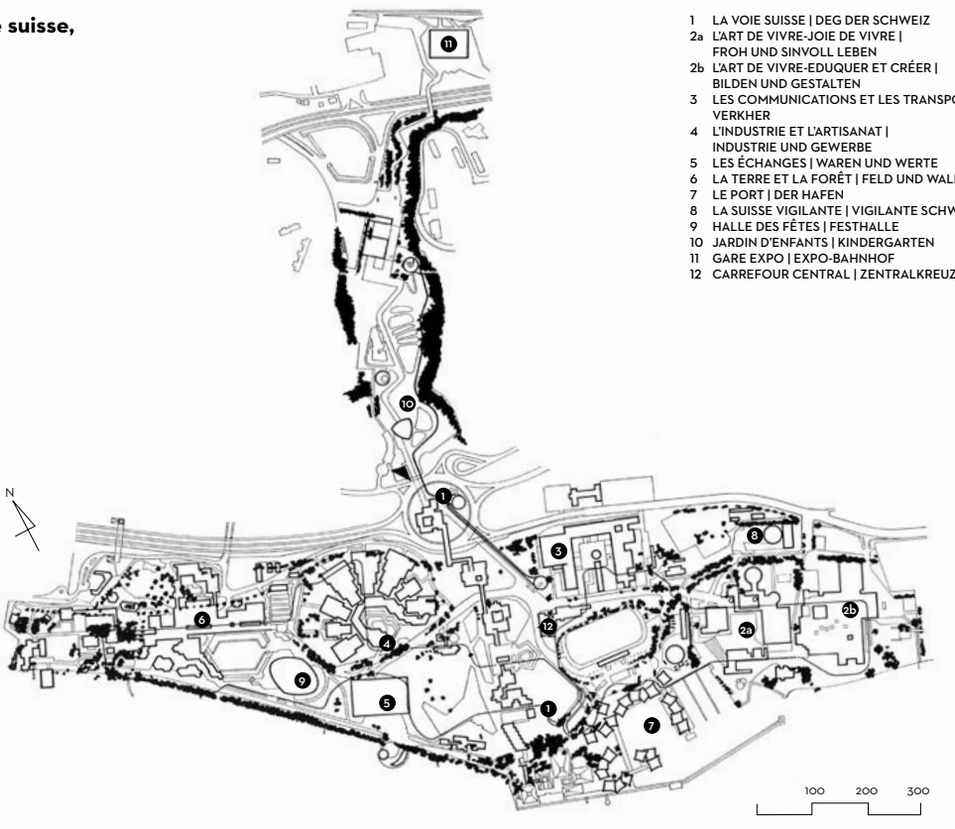
AX1
Neuer Kindergarten und öffentliche Bereiche – Molino Nuovo, 6900 Lugano (TI)
Nouvelle école enfantine et espace publiques – Molino Nuovo, 6900 Lugano (TI)
Bonetti Bonetti Regazzoni Architetti 47

AIX8 – EUROPA
FLEXI. Ein Theater im Rossini-Theater in Pesaro. Marche – Italien,
FLEXI. Un théatre dans le théâtre Rossini de Pesaro.Marche – Italie
STARTT 51

AVII – EUROPA
The Forest Tower – Camp Adventure Park, 4683 Rønnede, Haslev – Denmark
EFFEKT Architects 55

AGRANDISSEZ LES PLANS
VERGRÖSSERN SIE DIE PLÄNE
Scannez le code QR et lisez AS depuis vos supports informatiques. Zoomez et profitez des détails des plans de projets présentés dans nos numéros.
Scannen Sie den QR-Code und lesen Sie AS auf Ihren digitalen Medien. Nutzen Sie den Komfort in die Details der Projektpläne in unseren Ausgaben zu zoomen.

Exposition nationale suisse, Lausanne, 1964



1 LA VOIE SUISSE | DEG DER SCHWEIZ
2a L'ART DE VIVRE-JOIE DE VIVRE | FROH UND SINVOLL LEBEN
2b L'ART DE VIVRE-EDUQUER ET CRÉER | BILDEN UND GESTALTEN
3 LES COMMUNICATIONS ET LES TRANSPORTS | VERKHER
4 L'INDUSTRIE ET L'ARTISANAT | INDUSTRIE UND GEWERBE
5 LES ÉCHANGES | WAREN UND WERTE
6 LA TERRE ET LA FORÊT | FELD UND WALD
7 LE PORT | DER HAFEN
8 LA SUISSE VIGILANTE | VIGILANTE SCHWEIZ
9 HALLE DES FÊTES | FESTHALLE
10 JARDIN D'ENFANTS | KINDERGARTEN
11 GARE EXPO | EXPO-BAHNHOF
12 CARREFOUR CENTRAL | ZENTRALKREUZUNG

Édito

Traduction du texte en allemand
sur le site de AS
Die deutsche Version finden Sie
auf unserer Website
www.architecturesuisse.ch

L'Exposition nationale suisse, Lausanne 1964
Dans le cadre des 60 ans de l'Exposition nationale suisse de 1964, Il nous a semblé particulièrement intéressant de présenter à nouveau les propos de l'architecte en chef recueillis à l'époque et publiés dans Architecture Formes Fonctions 11 p. 200.

Une exposition est-elle encore actuelle ?
Cette question m'a été posée à maintes reprises par des architectes. Or, poser une telle question, c'est, me semble-t-il, renoncer à priori à une possibilité de s'exprimer dans son langage, soit celui de l'architecture. Une exposition est une œuvre d'information et c 'est l'unique entreprise qui puisse s'exprimer essentiellement au moyen de l'architecture, au sens le plus large du terme. Une exposition étant un moyen d'information, elle est donc toujours actuelle, mais il appartient à l'architecte de rechercher et de fixer des partis nouveaux et captivants – les Anglais diraient « up to date » – pour s'exprimer.

Il s 'agissait de créer, à Lausanne, la VI[e] Exposition nationale ; selon la tradition suisse, une initiative privée, avec l'appui de l'ensemble du pays, se charge de réaliser une œuvre qui doit permettre au peuple de prendre conscience de son développement, de faire le point. Le citoyen, dans une démocratie directe, étant appelé à se prononcer sur les grands problèmes de son pays, ne peut le faire qu'en connaissance de cause: il s 'agit donc de présenter aux yeux du visiteur la réalité helvétique pour qu'il puisse du présent dégager les lignes maîtresses sur lesquelles il sera appelé à se prononcer dans un proche avenir.

Ces raisons nous ont incités à respecter au maximum la notion de vérité en recherchant l'objectivité dans la présentation des problèmes exposés, en se tenant à l'écart du bluff et de la propagande. Chaque individu a sa propre notion de la vérité, mais dans une exposition qui veut être le reflet du pays, il s'agissait de rechercher l'expression qui soit la plus proche de la notion du vrai ressentie par la collectivité. L'Exposition nationale devrait donc être une œuvre collective. Une œuvre d'architecture est le résultat d'une stricte discipline, d'une limitation dans la recherche de l'absolu qui exclut tout compromis. Or une exposition, telle que nous la désirions, est le résultat d'un débat collectif : la recherche du compromis qui représente la volonté d'ensemble de notre peuple. Nous nous trouvions apparemment devant un dilemme : concilier deux conceptions diamétralement opposées : celle du compromis et celle de l'absolu. Cela fut possible en adoptant d'une part un programme résultant d'un vaste débat entre tous les intéressés et en donnant d'autre part les pleins pouvoirs à l'architecte pour toutes questions ayant un lien avec les moyens d'expression.

L'architecte ayant participé depuis le début à l'élaboration des thèmes à présenter ne devait donc pas être l'interprète de sa propre opinion, mais se soumettre librement à l'opinion de la collectivité dont il faisait partie, et interpréter cette opinion en toute liberté.



© AS

Deux sortes de disciplines sont apparues dans le cadre de l'organisation de l'Exposition nationale :

- celle des architectes se soumettant, dans la recherche d'un programme, à la volonté d'une collectivité,
- celle des exposants, c 'est-à-dire de l'ensemble de la collectivité dont les architectes devaient exprimer les problèmes, qui respectent la volonté de l'architecte chargé d'en trouver le langage et le mode d'expression. Les débats furent souvent longs et passionnés, mais le désir d'entente dans la recherche d'un but très haut placé l'emporta toujours.

On peut dire qu 'une exposition n'a de valeur que si elle est belle et si elle est « vraie » – dans notre cas si elle est l'expression réelle de la collectivité suisse. La volonté de qualité a permis de dépasser la navrante attitude qui veut que celui qui paie commande. Les exposants finançant les aménagements intérieurs ont largement contribué à la réussite de l'exposition par la compréhension dont ils ont fait preuve face aux problèmes des architectes. L'Exposition nationale devait traiter les thèmes qui touchent l'ensemble du pays, donc être une exposition thématique. Or qu'est-ce qu'une présentation thématique? Toute exposition s'inspire d'un thème, particulièrement celles dites spécialisées. Mais ces dernières répondent essentiellement à la question « comment ? ».

Un « salon de l'Auto », par exemple, répond clairement à la question « comment sont les voitures ? », mais il ne dit rien de la notion « pourquoi y-a-t-il des voitures ? ».

Nous voulions analyser de plus près le besoin de faire le point, de répondre à la question « pourquoi », dans le désir de satisfaire aux besoins du citoyen désireux de s'informer de la raison d'être de l'activité et de toute production de la nation. C'était un but très haut placé excluant au départ le respect des intérêts commerciaux, ces derniers ne correspondant souvent pas à l'intérêt réel des choses.

Dans une exposition ainsi conçue les bâtiments ne pouvaient pas être une fin en eux-mêmes ; ils ne devaient être que de simples supports et « contenant » de la matière à exposer, ils devaient s'adapter au mieux à la compréhension des thèmes traités. Ainsi ces bâtiments ne purent être conçus que lorsque les lignes maîtresses de la présentation du contenu eurent été déterminées. Ils diffèrent donc totalement des halles d'exposition dans lesquelles l'étalagiste arrive après la réalisation du gros œuvre et qu'il transforme pour ses propres besoins.

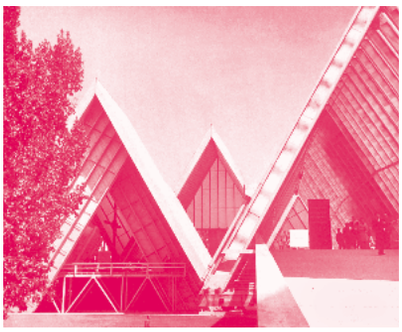
Je ne suis pas le seul à penser que cette formule de conception est périmée et l'expérience de Lausanne où l'architecte, dès les premiers jours, a participé avec les exposants à l'élaboration des programmes me semble l'unique valable. Il en découle qu'un bâtiment d'exposition ayant un tel but ne peut être qu'éphémère



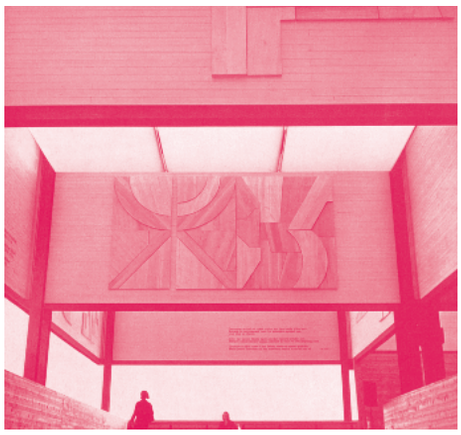
1A



1B



2



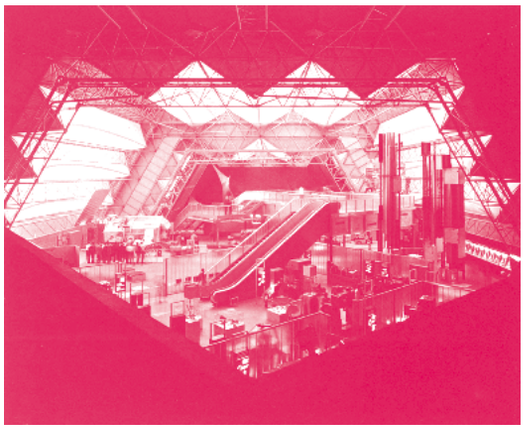
3



4



5



6

1A VUE GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION | GESAMTANSICHT DER AUSTEILUNG, MARC J. SAUGEY
1B LE PORT | DER HAFEN, MARC J. SAUGEY « ...CES VOILES IMMOBILES ONT REMPLI LEUR DOUBLE MISSION AUPRÈS DU PUBLIC, DES HOMMES DE L'ART ET DE LA TECHNIQUE... » „...DIESE UNBEWEGLICHEN SEGEL HABEN IHRE DOPPELTE AUFGABE BEIM PUBLIKUM, BEI DEN MÄNNERN DER KUNST UND DER TECHNIK ERFÜLLT...".
2 LA VOIE SUISSE | DEG DER SCHWEIZ. DIRECTION ET BUREAU D'ARCHITECTURE DE L'EXPOSITION, DIRECTION UND ARCHITEKTURBÜRO DEL LANDESAUSSTELLUNG
3, 4 LA JOIE DE VIVRE | FROH UND SINNVOLL LEBEN TITA CARLONI ARCHITECTE, DR. STAUDACHER INGÉNIEUR, VOIR AFF N 10 P.150
5, 6 L'INDUSTRIE ET L'ARTISANAT | INDUSTRIE UND GEWERBE. BRUGGER ARCHITECTE, J.C. PIGUET INGÉNIEUR

© AS

car son sens est limité à la durée de la manifestation. Un impératif économique semble interdire une destruction totale des moyens investis, raison pour laquelle des recherches furent entreprises pour trouver des solutions techniques permettant la réutilisation des structures employées, voire même sous d'autres formes, après le démontage.

Dans cet ordre d'idées le système de préfabrication fut préconisé. L'emploi de nouvelles techniques pour des matériaux traditionnels fut recherché et l'emploi de nouveaux matériaux ainsi que de nouvelles techniques pour des matériaux traditionnels fut étudié.

Nous avons renoncé à de petits pavillons juxtaposés pour les regrouper, selon un thème commun, dans des éléments plus grands «les multicellulaires» qui ouvrent le chemin à d'importantes compositions architecturales. Ce regroupement et le choix de matériaux permettaient aux architectes de créer des ambiances introduisant le visiteur au thème avant même qu'il prenne contact avec les objets d'exposition. En outre, les différentes cellules du multicellulaire, se substituant aux pavillons de jadis, assuraient l'illustration d'un thème commun présenté sous ses différents aspects. On peut choisir entre deux techniques d'exposition. Si l'on dispose d'objets intéressants en eux-mêmes, il suffit de les intégrer judicieusement à l'architecture pour créer une ambiance émotive et atteindre ainsi un niveau d'expression «poétique». Il est possible également d'exprimer des idées par des œuvres d'art qui, placées dans un contexte architectural adéquat, deviennent alors objets d'exposition. Nous avons dans ces cas-là des spectacles que nous appellerons «statiques», où l'architecture peut s 'épanouir pleinement. Si la participation cérébrale du visiteur s'impose en premier lieu, il faut alors susciter l'intérêt du public par le moyen du spectacle sous toutes ses formes dynamiques. L'automation fut un puissant élément adjuvant dans ce sens, car, grâce à elle, de nouvelles formules purent être mises au point, citons par exemple le concerto pour machines de bureau, la polyvision, etc. L'Exposion de Lausanne est une succession volontaire de ces deux formes de présentation.

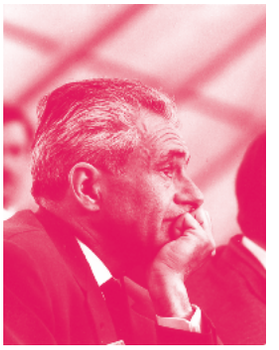
Une exposition digne de ce nom se doit de susciter et de présenter, dans tous les domaines, de nouvelles recherches. Ceci est valable également pour les moyens de transport. Le télécanapé aux gares mouvantes est un exemple de la réussite de ces recherches. Qui a construit l'Exposition nationale? Des équipes, non quelques génies universels. L'esprit qui les anima fut celui de la recherche de la qualité, mais surtout celui du respect mutuel dans une communauté librement choisie.

N'est-ce pas là ce qu'on peut entrevoir comme le cadre le meilleur de l'architecture de demain?

Alberto Camenzind, 1914 † 2004


7

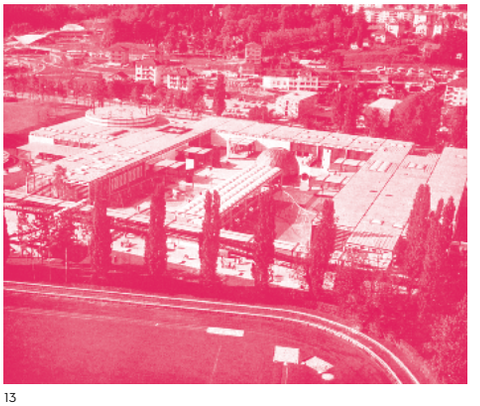

8


9


10


11


12

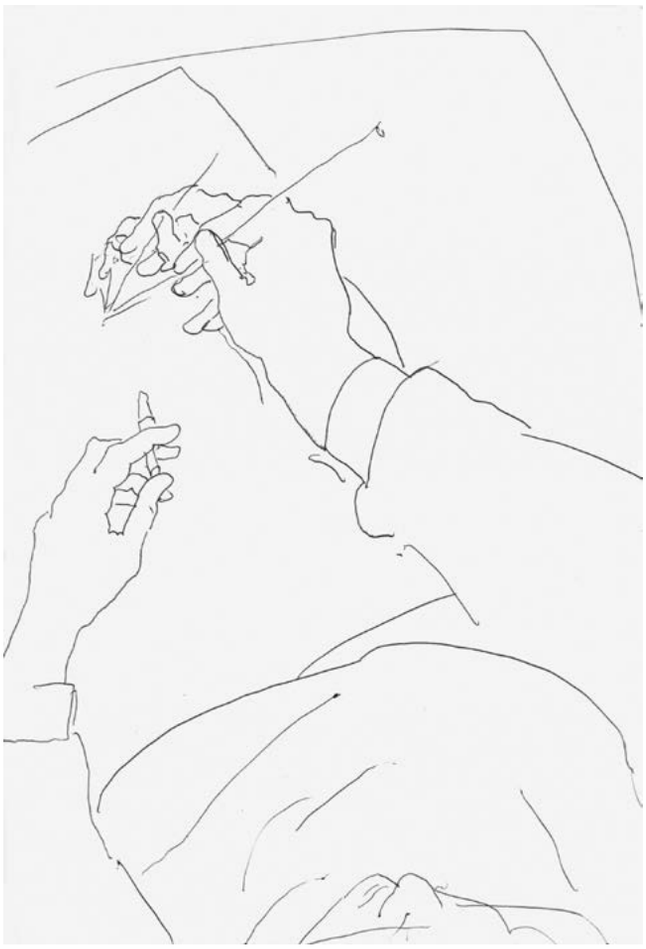

13

7 LA TERRE ET LA FORÊT | FELD UND WALD. J. ZWEIFEL, ARCHITECTE, W. HÄBERLI, W. MENIG, INGÉNIEURS
8 LA TERRE ET LA FORÊT | FELD UND WALD. LA PLACE DE GRANIT. B. SCHORDERET, SCULPTEUR
9 ALBERTO CAMENZIND
10 LES ÉCHANGES | WAREN UND WERTE. F. VISCHER, ARCHITECTE, H. HOSSDORF, INGÉNIEUR
11 VUE GÉNÉRALE, LES ECHANGES, LA HALLE DES FÊTES ET TERRE ET FORÊT | GESAMTANSICHT, WAREN UND WERTE, FESTHALLE UND FELD UND WALD HALLE DES FÊTES: A. LOZERON, M. MOSER, ARCHITECTES
12 EDUQUER ET CRÉER | BILDEN UND GESTALTEN. MAX BILL, ARCHITECTE, R. SCHLAGINHAUFEN, INGÉNIEUR CONSTRUCTIONS MÉTALLIQUES
13 LES COMMUNICATIONS ET LES TRANSPORTS | VERKHER. DURET ARCHITECTE, J.M. YOKOHAMA INGÉNIEUR. © SWISSAIR

as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
232 2-2024
www.architecturesuisse.ch
© AS

Agenda

BEGIN AGAIN. FAIL BETTER
LES DESSINS EN ARCHITECTURE (ET DANS LES ARTS) EN COLLABORATION AVEC MANUEL MONTENEGRO, HELEN THOMAS ET MARCO BAKKER, AVEC DES ŒUVRES ISSUES DES ARCHIVES DE DRAWING MATTER (GB), ETHZ, EPFL, USI MENDRISIO ET DE PLUS DE 50 BUREAUX D'ARCHITECTES SUISSES.
BEGIN AGAIN. FAIL BETTER
ZEICHNUNGEN IN DER ARCHITEKTUR (UND IN DER KUNST) IN ZUSAMMENARBEIT MIT MANUEL MONTENEGRO, HELEN THOMAS UND MARCO BAKKER, MIT WERKEN AUS DER SAMMLUNG DRAWING MATTER (GB), ETHZ, EPFL, USI MENDRISIO UND VON ÜBER 50 SCHWEIZER ARCHITEKTENBÜROS
01.06.24–25.08.24 Kunstmuseum Olten
Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.... S'inspirant de la célèbre citation de Samuel Beckett, le Kunstmuseum Olten inaugure une exposition consacrée aux dessins (à la main) des architectes, un sujet tout aussi important pour l'architecture que pour les arts visuels.
Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better....
In Anlehnung an das berühmte Zitat von Samuel Beckett eröffnet das Kunstmuseum Olten eine Ausstellung über (Hand-)Zeichnungen von Architekten, ein Thema, das für die Architektur ebenso wichtig ist wie für die visuelle Kunst.
www.kunstmuseumolten.ch



ÁLVARO SIZA (*1933) SELF-PORTRAIT SKETCHING, 1980, CRAYON-FEUTRE SUR PAPIER, A4 (SUR CARNET 51, P. 22 | 1980 FILZSTIFT AUF PAPIER, A4 (AUS: NOTIZBUCH 51, S. 22), © DRAWING MATTER COLLECTIONS





LUCIEN HERVÉ : LUMIÈRE CONSTRUITE
03.05.24–24.11.24 Pavillon Le Corbusier, Zurich
Le Pavillon Le Corbusier présente des photographies de Lucien Hervé. Les travaux se concentrent sur l'œuvre de l'architecte Le Corbusier entre 1949 et 1965 et la font dialoguer avec les ouvrages d'autres architectes et époques.
Der Le Corbusier-Pavillon zeigt Fotografien von Lucien Hervé. Die Arbeiten konzentrieren sich auf das Werk des Architekten Le Corbusier zwischen 1949 und 1965 und stellen es in einen Dialog mit den Werken anderer Architekten und Epochen.
www.pavillon-le-corbusier.ch

© AS



UGO RONDINONE. CRY ME A RIVER

06.07.24—20.10.24 Kunstmuseum Luzern
www.kunstmuseumluzern.ch

Ugo Rondinones Bezug zur legendären „Innerschweizer Innerlichkeit" mit ihrer Materialverliebtheit ist nicht zufällig: Der Schweizer Künstler inszeniert seine kulturelle Herkunft liebevoll und mit viel Heiterkeit. In asketischen Räumen fokussiert Ugo Rondinone in seinen Installationen auf Licht, Klang und Form.

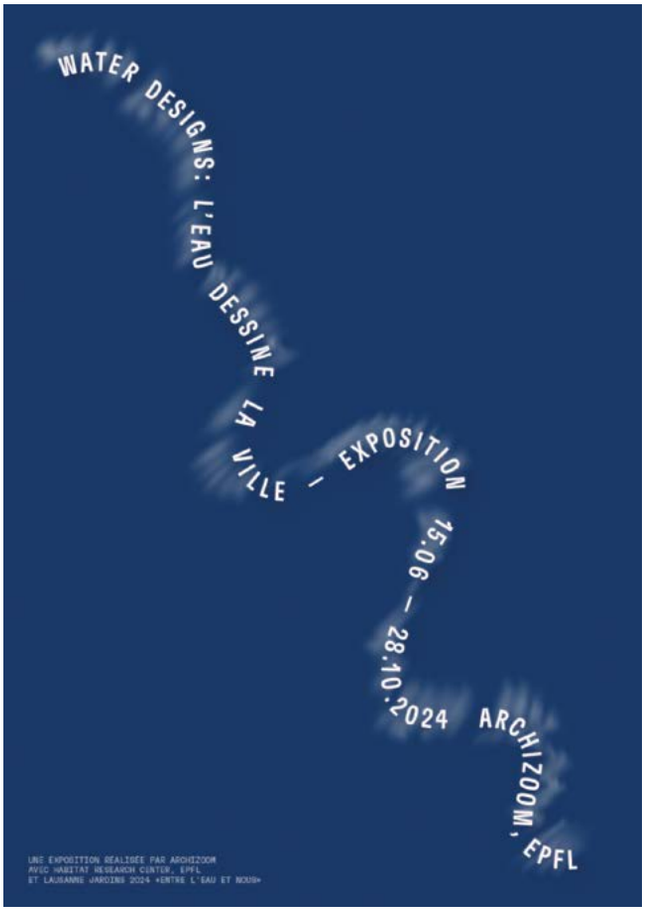
Ce n'est pas un hasard si Ugo Rondinone fait référence à la légendaire « intériorité de la Suisse centrale » et à son amour des matériaux : l'artiste suisse met en scène ses origines culturelles avec amour et gaieté. Dans des espaces ascétiques, Ugo Rondinone se concentre dans ses installations sur la lumière, le son et la forme.

WATER DESIGNS : L'EAU DESSINE LA VILLE

15.06.24—28.10.24 Archizoom, EPFL, Lausanne

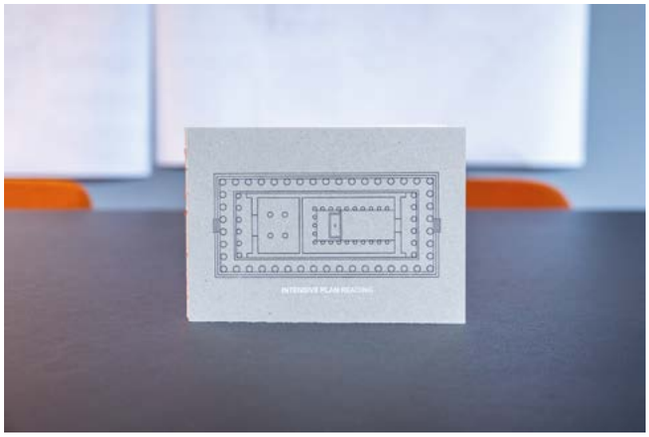
Archizoom, Habitat Research Center et Lausanne Jardins s'associent pour présenter une exposition sur l'émergence des questions liées à l'eau dans un ensemble de champs disciplinaires tels que la conception spatiale, l'écologie politique, l'hydrologie.

Archizoom, Habitat Research Center und Lausanne Jardins zeigen gemeinsam eine Ausstellung zum Thema Wasser in verschiedenen Disziplinen, darunter Raumplanung, politische Ökologie, Hydrologie und viele mehr.



© AS

Discover









Claudia Ünal
INTENSIVE PLAN READING. COMAMALA ISMAIL

978-2-9701654-2-2
press@cois.ch, www.cois.ch

Ce joli petit livre est le résumé imprimé des concours remportés par le bureau COMAMALA ISMAIL à travers une série de plans, de lignes et de dessins qui résument dix années de collaboration. Vous y trouverez une collection graphique qui révèle 17 projets sous forme de plans, un voyage à travers différentes typologies et échelles dans différents contextes. Chaque projet offre une perspective critique et approfondie de l'environnement dans lequel il s'insère. Accompagné de commentaires et de réflexions qui explorent l'importance du dessin comme moyen de communication dans le processus architectural.
Dieser schöne kleine Band fasst in gedruckter Form die gewonnenen Wettbewerbe des Büros COMAMALA ISMAIL zusammen, anhand einer Reihe von Plänen, Linien und Zeichnungen, die die zehnjährige Zusammenarbeit widerspiegeln. Es erwartet Sie eine grafische Sammlung, die 17 Projekte anhand ihrer Pläne offenlegt. Eine Reise durch verschiedene Typologien und Massstäbe in unterschiedlichen Kontexten. Jedes Projekt bietet eine kritische und vertiefte Betrachtung auf die Umgebung, in die es eingebettet ist, begleitet von Kommentaren und Reflexionen, welche die Bedeutung der Zeichnung als Kommunikationsmittel im architektonischen Prozess erforschen.

Philippe Menétrey
LA SUISSE E(S)T SES PONTS. UNE HISTOIRE AU FIL DU RHÔNE ET DE SES AFFLUENTS

Livre illustré *Illustriertes Buch*, 19x25cm, 488 p., *488 S.*, 461 illustrations couleur *461 Farbillustrationen*
ISBN 978-2-9701076-1-3
CHF 48.50

Le titre, à double lecture, offre, d'une part, sous le nom évocateur La Suisse et ses ponts, une exploration approfondie de la richesse des infrastructures helvétiques par le biais d'une description exhaustive des ponts listés. D'autre part, la formulation alternative, La Suisse est ses ponts, met en relief la manière dont ces structures essentielles constituent l'essence même de la Suisse. En réunissant dans un seul ouvrage des connaissances qui jusque-là étaient éparses, ce livre retrace l'histoire de 64 ponts, de l'an -58 à aujourd'hui, le long du Rhône et de ses affluents, sous un regard à la fois technique, constructif et historique.
Der Titel ist in zweifacher Hinsicht lesbar: Einerseits bietet er unter dem vielsagenden Namen „La Suisse et ses ponts." eine umfassende Auseinandersetzung mit der reichen Infrastruktur der Schweiz, und zwar anhand einer ausführlichen Beschreibung der aufgelisteten Brücken. Andererseits wird in der alternativen Formulierung „La Suisse est ses ponts." hervorgehoben, wie diese wesentlichen Strukturen das Wesen der Schweiz ausmachen. Durch die Zusammenführung von bislang verstreutem Wissen in einem einzigen Buch wird die Geschichte von 64 Brücken entlang der Rhone und ihrer Nebenflüsse vom Jahr 58 bis heute aus einer technischen, konstruktiven und historischen Perspektive nachgezeichnet.

© AS

232
2-2024
as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
www.architecturesuisse.ch



ANDRÉ BLOC, SCULPTURE HABITABLE | WOHNSKULPTUR, AF+F 12, VERS UNE ARCHITECTURE DES SCULPTEURS © MARC GAILLARD

Le temps, une interface entre architecture et sculpture au XXIe siècle

Die Zeit als Schnittstelle zwischen Architektur und Skulptur im 21. Jahrhundert

TEXTE | TEXT OLIVER SALEEBY, DOCTEUR EN ARCHITECTURE,
CHARGÉ D'ENSEIGNEMENT À L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG ET À L'ÉCOLE D'ART MJM

Cet article s'intéresse aux synergies entre sculpture et architecture, autrement dit à ce que ces deux domaines partagent et à ce qui les rapproche au XXIe siècle.

La notion de plastique a toujours été le pivot de la concordance entre sculpture et architecture, car elles sont toutes deux formées des mêmes composantes esthétiques. Les deux se ressemblent par l'utilisation des formes, des couleurs, des textures, des matières, par l'exposition à la lumière et l'insertion dans un espace.

Pendant plusieurs siècles, la sculpture ne contenait pas l'espace, mais le remplissait, le « repoussait », contrairement à l'architecture qui crée un espace dans un espace, un espace habitable ou visitable[1].

Cependant, à partir du XXe siècle, certaines sculptures se sont transformées en un espace qui se parcourt et se visite. Ainsi, ces sculptures ont intégré la présence du corps humain, et se sont de fait rapprochées de l'architecture, donnant même naissance à des sculpteurs-architectes comme Eduardo Chillida, Per Kirkeby, André Bloc ou Richard Serra.

Réciproquement, avec l'apparition de nouveaux matériaux et techniques de construction, l'architecture a acquis une plus grande dimension sculpturale. Nombreux sont les architectes qui ont exalté l'aspect sculptural de leurs édifices tels que Frank Gehry ou Santiago Calatrava.

Dieser Artikel befasst sich mit den Synergien zwischen Skulptur und Architektur, d.h. mit der Frage, was diese beiden Bereiche gemeinsam haben und was sie im 21. Jahrhundert zusammenbringt.

Der Begriff der Plastik war schon immer der Dreh- und Angelpunkt für die Übereinstimmung von Skulptur und Architektur, da beide aus denselben ästhetischen Komponenten bestehen. Beide ähneln sich in der Verwendung von Formen, Farben, Texturen und Materialien, in der Exposition gegenüber Licht und in der Einbettung in einen Raum.

Mehrere Jahrhunderte lang enthielt die Skulptur den Raum nicht, sondern füllte ihn aus, „drängte" ihn zurück – im Gegensatz zur Architektur, die einen Raum im Raum schafft, einen bewohnbaren oder besuchbaren Raum.[1]

Ab dem 20. Jahrhundert haben sich einige Skulpturen jedoch in einen Raum verwandelt, der begangen und besichtigt werden kann. So integrierten diese Skulpturen die Präsenz des menschlichen Körpers und näherten sich dadurch der Architektur an, was sogar zur Entstehung von Bildhauer-Architekten wie Eduardo Chillida, Per Kirkeby, André Bloc oder Richard Serra führte.

Umgekehrt hat die Architektur mit dem Aufkommen neuer Materialien und Bautechniken eine grössere skulpturale Dimension erlangt. Viele Architekten haben den skulpturalen Aspekt ihrer Gebäude herausgestellt, wie z.B. Frank Gehry oder Santiago Calatrava.

1 VOIR MARKUS BRÜDERLIN, *LA PLACE DE LA SCULPTURE*, RUE DESCARTES, VOL. 71, Nº. 1, 2011, P.36-52.

1 SIEHE MARKUS BRÜDERLIN, *LA PLACE DE LA SCULPTURE*, RUE DESCARTES, VOL. 71, NO. 1, 2011, S.36-52.

© AS

La sculpture et l'architecture n'ont jamais été aussi proches qu'à l'heure actuelle, conceptuellement et plastiquement. Ce rapprochement se manifeste par des similitudes en termes d'expériences visuelles et tactiles, ainsi qu'en termes d'expériences de l'espace et de l'atmosphère. Ces sensations sont à l'origine d'un impact émotionnel et affectif sur le corps humain. Comme l'écrit Peter Zumthor : « Chaque espace fonctionne comme un grand instrument »[2].

Néanmoins, le temps est souvent le grand oublié quand il s'agit d'examiner ce dialogue entre architecture et sculpture au XXIe siècle. Par son double caractère pondérable et impondérable, le temps met pourtant en relief une relation étroite entre ces deux domaines de création. Alors, en quoi le temps est-il un paramètre favorisant la complicité entre sculpture et architecture ?

Le pondérable du temps : le vieillissement des matériaux

Comme l'ont fait certains architectes du XXIe siècle en intégrant la dimension temporelle dès la genèse/conception à l'instar de Peter Zumthor et Herzog & de Meuron, certains sculpteurs conçoivent également leurs œuvres en tenant compte du passage du temps. Nous pouvons ainsi citer les artistes du Land Art comme Michael Heizer avec ses œuvres monumentales inspirées de l'architecture précolombienne, Per Kirkeby avec ses sculptures en briques qui évoquent la ruine et l'abandon, Richard Serra avec ses sculptures en acier Corten qui intègrent la patine et les marques d'usure. Depuis que la sculpture occupe une place importante dans l'espace urbain et paysager, certains artistes considèrent qu'intégrer le passage du temps au concept est une condition nécessaire de leur travail. Par conséquent, la sculpture est devenue vivante, elle a quitté les espaces muséaux pour subir l'œuvre du temps et se transformer comme le font les bâtiments. À cet égard, l'œuvre de Chillida, Peigne du vent (Peine del Viento), reste peut-être la plus significative en termes de vieillissement d'une sculpture, de lutte contre la pesanteur et d'exposition à l'érosion. Cette sculpture en acier Corten construite à Saint-Sébastien exprime un dynamisme spatial et interagit avec les forces de la nature[3], mettant en exergue la pesanteur et les lois terrestres. Elle défie le vent et les fracas des vagues qui frappent violemment en hiver sur les rochers. Cette œuvre reflète une résistance continue, qui se produit et se reproduit à chaque instant, une résistance au temps qui passe, au vent et aux vagues. Elle vieillit, s'altère, s'érode et se transforme continuellement. Antonio Pizza commente que les sculptures de Chillida « délimitent la place concrète de l'homme dans le monde, qui est lieu de frontière et d'horizons : constellation mystérieuse d'espace et de temps, force de gravité, matière et éléments »[4]. De son côté, le poète espagnol José Ángel Valente décrit cette œuvre massive :

« *Air : peigne à vent. Peigne qui peigne la racine ou la crinière invisible et humide du vent [...] Un vide généré par la poussée puissante de formes solides qui, paradoxalement, fait émerger l'intensité de l'impression.* »[5]

Cette œuvre nous montre à quel point la sculpture peut subir les forces de la nature de manière similaire à tout bâtiment, et donc faire du temps une composante plastique qui participe à transformer l'aspect de ses matériaux. Rappelons-nous que le défi de la pesanteur est également une expression d'un rapport au temps, car les deux sont liés comme nous l'explique Stephane Gruet dans son ouvrage L'œuvre et le temps, l'architecture, le temps, la ville[6].

Skulptur und Architektur waren sich konzeptionell und plastisch noch nie so nahe wie heute. Diese Annäherung zeigt sich in Ähnlichkeiten bei den visuellen und taktilen Erfahrungen sowie bei den Erfahrungen von Raum und Atmosphäre. Diese Empfindungen führen zu einer emotionalen und affektiven Wirkung auf den menschlichen Körper. Wie Peter Zumthor schreibt: „Jeder Raum funktioniert wie ein grosses Instrument“[2].

Dennoch wird die Zeit oft vergessen, wenn es darum geht, diesen Dialog zwischen Architektur und Skulptur im 21. Jahrhundert zu untersuchen. Durch ihren doppelten Charakter – gewichtig und unberechenbar – hebt die Zeit jedoch eine enge Beziehung zwischen diesen beiden kreativen Bereichen hervor. Inwiefern ist die Zeit also ein Parameter, der die Komplizenschaft zwischen Skulptur und Architektur fördert?

Die Gewichtung der Zeit: die Alterung der Materialien

Wie es einige Architekten des 21. Jahrhunderts getan haben, indem sie wie Peter Zumthor und Herzog & de Meuron die zeitliche Dimension von Anfang an in die Genese/den Entwurf einbezogen haben, konzipieren auch einige Bildhauer ihre Werke unter Berücksichtigung des Zeitablaufs. Dazu gehören Land Art-Künstler wie Michael Heizer mit seinen monumentalen, von der präkolumbianischen Architektur inspirierten Werken, Per Kirkeby mit seinen Ziegelsteinskulpturen, die an Ruinen und Verlassenheit erinnern, und Richard Serra mit seinen Skulpturen aus Corten-Stahl, die Patina und Abnutzungsspuren in sich aufnehmen. Seitdem die Skulptur einen wichtigen Platz im städtischen und landschaftlichen Raum einnimmt, sind einige Künstler der Ansicht, dass es eine notwendige Voraussetzung für ihre Arbeit ist, den Lauf der Zeit in das Konzept einzubeziehen. Infolgedessen ist die Skulptur lebendig geworden, sie hat die musealen Räume verlassen, um das Werk der Zeit zu vollziehen und sich zu verändern, wie es auch Gebäude tun. In dieser Hinsicht ist Chillidas Werk Kamm des Windes (Peine del Viento) vielleicht das bedeutendste, was das Altern einer Skulptur, den Kampf gegen die Schwerkraft und das Ausgesetztsein gegenüber der Erosion betrifft. Diese in San Sebastián errichtete Skulptur aus Corten-Stahl drückt eine räumliche Dynamik aus und interagiert mit den Naturkräften[3]*, wobei sie die Schwerkraft und die Gesetze der Erde betont. Sie trotzt dem Wind und dem Rauschen der Wellen, die im Winter mit Gewalt gegen die Felsen schlagen. Dieses Werk spiegelt einen kontinuierlichen Widerstand wider, der in jedem Moment stattfindet und sich wiederholt, einen Widerstand gegen die vergehende Zeit, den Wind und die Wellen. Es altert, verwittert, erodiert und verändert sich kontinuierlich. Antonio Pizza kommentiert, dass Chillidas Skulpturen „den konkreten Platz des Menschen in der Welt markieren, der ein Ort der Grenzen und Horizonte ist: eine geheimnisvolle Konstellation aus Raum und Zeit, Schwerkraft, Materie und Elementen“*[4]*. Der spanische Dichter José Ángel Valente beschreibt seinerseits das massive Werk wie folgt:*

„Luft: Windkamm. Kamm, der die unsichtbare, feuchte Wurzel oder Mähne des Windes kämmt [...] Ein Vakuum, das durch den mächtigen Schub fester Formen erzeugt wird und paradoxerweise die Intensität des Eindrucks hervorbringt.[5]“.

Dieses Werk zeigt uns, wie sehr die Skulptur den Naturkräften in ähnlicher Weise wie jedes Gebäude ausgesetzt sein kann und somit die Zeit zu einer plastischen Komponente macht, die dazu beiträgt, das Aussehen ihrer Materialien zu verändern. Erinnern wir uns daran, dass die Herausforderung der Schwerkraft

2 PETER ZUMTHOR, *ATMOSPHÈRES*, TRAD. YVES ROSSET, BÂLE : BIRKHÄUSER VERLAG, 2006, P.29.
3 LES SCULPTURES MONUMENTALES DE CHILLIDA COMMUNIQUENT AVEC LES FORCES DE LA NATURE. ELLES OBÉISSENT AUX LOIS TERRESTRES. OUTRE LA SCULPTURE DU « PEIGNE DU VENT », LA SCULPTURE « ÉLOGE DE L'HORIZON » DE CHILLIDA SITUÉE SUR UNE FALAISE À GIJON SE TRANSFORME EN UNE CAISSE DE RÉSONANCE PAR SA FORME EN COURBE, ABSORBANT LE BRUIT DU VENT ET OUVRANT SUR L'HORIZON À TRAVERS UN CADRAGE QUI MET LE REGARD DU SPECTATEUR EN LIEN DIRECT AVEC LE PAYSAGE.
4 ANTONIO PIZZA, *ESPAGNE : ARCHITECTURES CONTEMPORAINES*, ÉDITION ACTES SUD, 2009, P.26.
5 JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *RUMOR DE LÍMITES*, IN ELOGIO DEL CALÍGRAFO, GALAXIA GUTENBERG, 2002, P.38. CITATION EN ESPAGNOL: «AIRE: PEINE DEL VIENTO. PEINE QUE PEINA LA INVISIBLE Y HÚMEDA RAÍZ O CRIN DEL VIENTO [...] VACÍO ENGENDRADO POR EL EMPUJE PODEROSO DE FORMAS SÓLIDAS QUE, PARADÓJICAMENTE, HACEN BROTAR DE SÍ LA INTENSIDAD DE LA IMPRESENCIA.»
6 STEPHANE GRUET, *L'ŒUVRE ET LE TEMPS, L'ARCHITECTURE, LE TEMPS, LA VILLE, ÉDITIONS POÏÉSIS*, 2013.

2 PETER ZUMTHOR, *ATMOSPHÈRES*, TRAD. YVES ROSSET, BASEL: BIRKHÄUSER VERLAG, 2006, S.29.
3 CHILLIDAS MONUMENTALE SKULPTUREN KOMMUNIZIEREN MIT DEN KRÄFTEN DER NATUR. SIE GEHORCHEN DEN IRDISCHEN GESETZEN. NEBEN DER SKULPTUR „WINDKAMM“ VERWANDELT SICH AUCH CHILLIDAS SKULPTUR „LOB DES HORIZONTS“ AUF EINER KLIPPE IN GIJON DURCH IHRE GESCHWUNGENE FORM IN EINEN RESONANZKÖRPER, DER DIE GERÄUSCHE DES WINDES ABSORBIERT UND SICH DURCH EINEN BILDAUSSCHNITT, DER DEN BLICK DES BETRACHTERS DIREKT MIT DER LANDSCHAFT VERBINDET, ZUM HORIZONT HIN ÖFFNET.
4 ANTONIO PIZZA, *SPANIEN: ZEITGENÖSSISCHE ARCHITEKTUREN*, ÉDITION ACTES SUD, 2009, S. 26.
5 JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *RUMOR DE LÍMITES*, IN ELOGIO DEL CALÍGRAFO, GALAXIA GUTENBERG, 2002, S.38. ZITAT AUF SPANISCH: „AIRE: PEINE DEL VIENTO. PEINE QUE PEINA LA INVISIBLE Y HÚMEDA RAÍZ O CRIN DEL VIENTO [...] VACÍO ENGENDRADO POR EL EMPUJE PODEROSO DE FORMAS SÓLIDAS QUE, PARADÓJICAMENTE, HACEN BROTAR DE SÍ LA INTENSIDAD DE LA IMPRESENCIA.“
6 STEPHANE GRUET, *L'ŒUVRE ET LE TEMPS, L'ARCHITECTURE, LE TEMPS, LA VILLE (DAS WERK UND DIE ZEIT, DIE ARCHITEKTUR, DIE ZEIT, DIE STADT)*, ÉDITIONS POÏÉSIS, 2013.

© AS

232 2-2024 as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera

Ainsi, l'œuvre de Chillida Peigne du vent rend donc hommage à l'architecture – bien qu'elle ne possède pas un vocabulaire architectural[7] et qu'elle ne se parcourt pas – car la composante « temps » qu'elle manifeste par le vieillissement des matériaux et par l'expression de la pesanteur est intrinsèque à tout bâtiment, quel qu'il soit. C'est comme tel, que Paul Valéry définit « l'édifice architectural [...] [qui] est à la fois un équilibre de matériaux par rapport à la gravitation, un ensemble statique visible [...] Celui qui compose un monument se représente d'abord la pesanteur »[8].

Dès lors, le temps n'est-il pas le matériau principal de ce tissage entre sculpture et architecture ?

La comparaison entre certaines sculptures de Kirkeby exposées à l'intérieur et d'autres dans des espaces extérieurs permet de comprendre cette idée.

En premier lieu, l'œuvre « Plan » de Kirkeby construite à Hueska en Espagne et sa sculpture à « Wanås Skulpturpark » communiquent avec la nature. Elles sont construites au milieu du paysage, sur un sol naturel, ce qui accélère leur altération, et elles sont donc exposées aux aléas météorologiques : la pluie, le vent, le soleil et l'humidité. Leur aspect se transforme constamment. La couleur de la brique se modifie, des salissures couvrent leurs surfaces en raison de l'action du vent et du jaillissement de l'eau de pluie, des mousses et des lichens se forment, une patine apparaît, les faces des briques s'émoussent et leurs arrêtes se polissent. Inversement, l'aspect de sa sculpture en brique exposée dans la Galerie Axel Vervoordt à Anvers est figé dans le temps. Cette œuvre est à l'abri des éléments extérieurs, les briques restent neuves, elles sont entretenues afin de conserver leur état d'origine. Le sol en béton est nettoyé régulièrement et les pas des visiteurs qui la parcourent sont effacés. Bien que ces œuvres possèdent un vocabulaire architectural et des caractéristiques esthétiques similaires avec le bâti – empilement de briques, ouvertures, espaces visitables, des prolongements et des connexions entre différents espaces –, les sculptures construites à l'extérieur sont plus fusionnelles de l'architecture en raison de leur rapport au temps.

Bien qu'une grande partie de l'architecture contemporaine ne prenne pas en compte le vieillissement et ne soit pas conçue pour vieillir[9], elle s'altère et se transforme avec le temps, cela est inéluctable. Tout est en perpétuel changement comme le veut l'adage d'Héraclite, le temps est donc une composante plastique fondamentale de toute architecture et de toute existence. Formes, couleurs, textures, espace, lumière, matériaux, etc.

auch ein Ausdruck einer Beziehung zur Zeit ist, denn beide sind miteinander verbunden, wie uns Stephane Gruet in seinem Werk L'œuvre et le temps, l'architecture, le temps, la ville erklärt.[6]

So ist Chillidas Werk Windkamm also eine Hommage an die Architektur – obwohl sie kein architektonisches Vokabular[7] *besitzt und nicht begehbar ist –, denn die Komponente „Zeit", die sie durch das Altern der Materialien und den Ausdruck der Schwerkraft manifestiert, ist jedem Gebäude immanent, ganz gleich, welches es ist. Paul Valéry definiert das architektonische Gebäude als solches, das gleichzeitig ein Gleichgewicht der Materialien in Bezug auf die Schwerkraft und ein sichtbares statisches Ganzes ist… Wer ein Denkmal errichtet, stellt sich zunächst die Schwerkraft vor.*[8]

Ist die Zeit also nicht das Hauptmaterial für diese Verflechtung von Skulptur und Architektur?

Ein Vergleich zwischen einigen von Kirkebys Skulpturen, die in Innenräumen ausgestellt sind, und anderen, die in Aussenbereichen stehen, macht diese Idee verständlich.

Zunächst einmal kommunizieren Kirkebys Werk „Plan", das in Hueska in Spanien gebaut wurde, und seine Skulptur im „Wanås Skulpturpark" mit der Natur. Sie wurden inmitten der Landschaft auf natürlichem Boden errichtet, was ihre Verwitterung beschleunigt, und sind daher den Unwägbarkeiten des Wetters ausgesetzt: Regen, Wind, Sonne und Feuchtigkeit. Ihr Aussehen verändert sich ständig. Die Farbe der Ziegel verändert sich, die Oberflächen werden durch Wind und Regenwasser verschmutzt, Moose und Flechten bilden sich, eine Patina entsteht, die Ziegelflächen werden stumpf und die Kanten poliert. Umgekehrt ist das Aussehen seiner Ziegelsteinskulptur, die in der Galerie Axel Vervoordt in Antwerpen ausgestellt ist, in der Zeit erstarrt. Dieses Werk ist vor äusseren Einflüssen geschützt, die Ziegel bleiben neu, sie werden gepflegt, um ihren ursprünglichen Zustand zu erhalten. Der Betonboden wird regelmässig gereinigt und die Schritte der Besucher, die ihn begehen, werden verwischt. Obwohl diese Werke ein ähnliches architektonisches Vokabular und ähnliche ästhetische Merkmale mit den Gebäuden aufweisen – Stapelung von Ziegeln, Öffnungen, besuchbare Räume, Verlängerungen und Verbindungen zwischen verschiedenen Räumen –, verschmelzen die im Freien gebauten Skulpturen aufgrund ihres Verhältnisses zur Zeit stärker mit der Architektur.

Obwohl ein Grossteil der zeitgenössischen Architektur das Altern nicht berücksichtigt und nicht dafür konzipiert ist, alt zu werden,[9] *verändert sie sich mit der Zeit – das ist unvermeidlich. Alles ist in ständigem Wandel begriffen, wie Heraklits Ausspruch besagt,*

7 CHILLIDA A CRÉÉ DES ŒUVRES AYANT UN VOCABULAIRE ARCHITECTURAL ET QUI OFFRENT UNE EXPÉRIENCE SPATIALE DU CORPS HUMAIN COMME DANS SES ŒUVRES ELOGE DE L'HORIZON, MONUMENT À LA TOLÉRANCE À SÉVILLE, OU DANS SON INTERVENTION SUR LA PLAZA DE LOS FUEROS.
8 PAUL VALÉRY, *INTRODUCTION À LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI*, PARIS, GALLIMARD-N.R.F, 1968, P.50-51.
9 VOIR OLIVER SALEEBY, *LA PLASTIQUE DU VIEILLISSEMENT DES MATÉRIAUX DANS L'ARCHITECTURE DU XX^E ET XXI^E SIÈCLE. ENTRE LA QUÊTE D'IMMUABLE ET L'ATTRAIT DE L'ALTÉRATION*, THÈSE DE DOCTORAT, ARCHITECTURE, UNIVERSITÉ DE STRASBOURG, 2022.

7 CHILLIDA SCHUF WERKE MIT EINEM ARCHITEKTONISCHEN VOKABULAR, DIE EINE RÄUMLICHE ERFAHRUNG DES MENSCHLICHEN KÖRPERS BIETEN, WIE IN SEINEN WERKEN ELOGE DE L'HORIZON, MONUMENT À LA TOLÉRANCE IN SEVILLA ODER IN SEINER INTERVENTION AUF DER PLAZA DE LOS FUEROS.
8 PAUL VALÉRY, *INTRODUCTION À LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI*, PARIS, GALLIMARD-N.R.F., 1968, S. 50-51.
9 SIEHE OLIVER SALEEBY, *DIE PLASTIK DER MATERIALALTERUNG IN DER ARCHITEKTUR DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS. DIE SUCHE NACH DEM UNVERÄNDERLICHEN UND DER REIZ DER VERÄNDERUNG*, SEMINARARBEIT, UNIVERSITÄT STRASSBURG, 2022



LE PONDÉRABLE DU TEMPS : LE VIEILLISSEMENT DES MATÉRIAUX | DIE GEWICHTUNG DER ZEIT: DIE ALTERUNG DER MATERIALIEN PER KIRKEBY, WANAS, SWEDEN, 1994 © MATTIAS GIVELL, WWW.WANASKONST.SE



LE PONDÉRABLE DU TEMPS : LA PRÉSERVATION DES MATÉRIAUX CONTRE LE VIEILLISSEMENT | DIE GEWICHTUNG DER ZEIT: DIE ALTERUNG DER MATERIALIEN PER KIRKEBY, BRICK SCULPTURES, ANVERS, BELGIQUE, 2019-2022 © AXEL VERVOORDT GALLERY AND GALLERI SUSANNE OTTESEN WWW.AXEL-VERVOORDT.COM

www.architecturesuisse.ch © AS

ne peuvent exister sans cette dimension temporelle, elle est une composante essentielle quand nous comparons l'architecture et la sculpture. Ainsi, les sculptures qui reprennent un vocabulaire architectural ou s'en inspirent ne doivent-elles pas intégrer la composante « temps » afin d'être réellement en connivence avec l'architecture ?

Cela ne reviendrait-il pas à faire subir à ces sculptures les transformations du temps de manière identique à tout bâtiment ?

Une sculpture qui se résignerait passivement au passage du temps se rapprocherait ainsi de l'architecture, car tout édifice est soumis aux lois tragiques de l'existence, à savoir la vieillesse et la mortalité. Cette observation laisse à penser qu'on ne peut légitimement parler de relation étroite entre sculpture et architecture que si les deux se ressemblent dans leur naissance, dans leur vieillissement et dans leur disparition.

L'impondérable du temps

Ce constat des effets du temps, qui rapproche la sculpture et l'architecture, ouvre la réflexion sur la dimension impondérable du temps favorisant leur complicité. Cet article a pour objectif de montrer le rôle du temps comme interface entre ces deux actes de création, pas seulement d'un point de vue plastique et matériel, mais également dans une approche poétique et immatérielle : le temps peut être vu comme le fil conducteur partant du concept et reliant architecture et sculpture. En comparant la création Narrow House de Erwin Wurm et les travaux de Lara Almarcegui, notamment The Rubble Mountain, nous montrerons comment ces deux œuvres illustrent une connexion temporelle immatérielle entre architecture et sculpture. Dans ce cas, il ne s'agit donc pas du vieillissement des matériaux, mais plutôt d'une relation rétrospective et prospective entre architecture et sculpture. Wurm part de l'architecture pour créer sa sculpture. Il utilise des matériaux nouveaux comme le bois pour reproduire une maison qui a jadis existé, tandis que Almarcegui récupère des gravats d'architecture et les expose en tant que sculpture, une sorte de rappel de l'avenir de tout édifice par le biais de l'art, un memento mori archi-sculptural.

Il est nécessaire de présenter de façon détaillée chacune de ces deux œuvres. Narrow House est la copie d'une maison qui a existé dans le passé, celle de l'enfance d'Erwin Wurm. L'artiste autrichien a modifié et rétréci les espaces pour transmettre aux visiteurs le sentiment qu'il a éprouvé lors de son retour dans la maison de ses parents après ses années d'études, la retrouvant plus petite que ce qu'il imaginait. De plus, cette œuvre montre comment un être humain peut s'adapter à des moyens modestes et percevoir son cadre de vie pourtant simple comme épanouissant. Cette création qui mesure 18 mètres de long et 1,3 mètre de large est une sculpture dont la forme, les matériaux, les espaces et le concept sont issus de l'architecture. Parce qu'elle ne diffère de l'architecture ni dans sa plastique, ni dans son usage, cette œuvre nous interroge sur les limites entre le bâti et la sculpture, et sur leur connivence.

Pour Toni Negri, un artiste fait émerger de nouvelles réalités et invente de nouveaux mondes[10]. Autrement dit, pour faire œuvre, il faut inventer une nouvelle idée ou produire une nouvelle plastique. Dès lors, cela remet-il en cause la valeur artistique de cette sculpture qui copie une architecture ?

Wurm a écrasé les espaces de la maison, ce faisant, il a créé une sculpture. En d'autres termes, cette modification a été suffisante pour produire une nouvelle œuvre d'art, avec une nouvelle forme, et offrir de nouvelles expériences sensorielles. Cette transformation est l'origine principale de la transition entre la maison et la sculpture créée par l'artiste. Sans changement de dimensions, Erwin Wurm aurait reproduit à l'identique la maison de son enfance, c'est-à-dire une architecture qui possède la même fonction et la même destinée. Toutefois, l'artiste autrichien a créé une nouvelle réalité inspirée d'une réalité antérieure et a juxtaposé des créations différentes appartenant à des temporalités diverses. Il a modifié la représentation d'une réalité révolue par la modification des dimensions de son œuvre, lui assignant une nouvelle destinée et une nouvelle signification, pour ainsi donner lieu à un art qui combine le réel

10 TONI NEGRI, *ART ET MULTITUDE*, PARIS, EPEL, 2005, P.79.

daher ist die Zeit eine grundlegende plastische Komponente jeder Architektur und jeder Existenz. Formen, Farben, Texturen, Raum, Licht, Materialien usw. können ohne diese zeitliche Dimension nicht existieren; sie ist ein wesentlicher Bestandteil, wenn wir Architektur und Skulptur vergleichen. Müssen also Skulpturen, die ein architektonisches Vokabular aufgreifen oder sich von ihm inspirieren lassen, nicht die Komponente „Zeit" einbeziehen, um wirklich mit der Architektur in Verbindung zu stehen?

Würde das nicht darauf hinauslaufen, dass diese Skulpturen den Veränderungen der Zeit in gleicher Weise wie jedes Gebäude ausgesetzt werden?

Eine Skulptur, die sich passiv mit dem Lauf der Zeit abfindet, würde sich so der Architektur annähern, denn jedes Gebäude ist den tragischen Gesetzen der Existenz unterworfen, nämlich Alter und Sterblichkeit. Diese Beobachtung legt nahe, dass man nur dann rechtmässig von einer engen Beziehung zwischen Skulptur und Architektur sprechen kann, wenn beide sich in ihrer Entstehung, ihrem Altern und ihrem Verschwinden ähneln.

Die Unwägbarkeit der Zeit

Diese Feststellung der Auswirkungen der Zeit, die Skulptur und Architektur einander näher bringt, eröffnet die Überlegungen zur unwägbaren Dimension der Zeit, die ihre Komplizenschaft begünstigt. Dieser Artikel soll die Rolle der Zeit als Schnittstelle zwischen diesen beiden kreativen Akten aufzeigen, nicht nur aus plastischer und materieller Sicht, sondern auch in einem poetischen und immateriellen Ansatz: Die Zeit kann als der rote Faden gesehen werden, der vom Konzept ausgeht und Architektur und Skulptur miteinander verbindet. Durch einen Vergleich der Kreation Narrow House von Erwin Wurm und der Arbeiten von Lara Almarcegui, insbesondere The Rubble Mountain, werden wir aufzeigen, wie diese beiden Werke eine immaterielle zeitliche Verbindung zwischen Architektur und Skulptur veranschaulichen. In diesem Fall geht es also nicht um das Altern von Materialien, sondern vielmehr um eine retrospektive und prospektive Beziehung zwischen Architektur und Skulptur. Wurm geht von der Architektur aus, um seine Skulptur zu schaffen. Er verwendet neue Materialien wie Holz, um ein Haus nachzubilden, das einst existierte, während Almarcegui Architekturschutt sammelt und als Skulptur ausstellt, eine Art Erinnerung an die Zukunft jedes Gebäudes durch die Kunst, ein archi-skulpturales memento mori.

Es ist wichtig, jedes dieser beiden Werke ausführlich vorzustellen. Narrow House ist die Kopie eines Hauses, das in der Vergangenheit existierte, als Erwin Wurm noch ein Kind war. Der österreichische Künstler hat die Räume verändert und verkleinert, um den Besuchern das Gefühl zu vermitteln, das er hatte, als er nach seinen Studienjahren in sein Elternhaus zurückkehrte und es kleiner vorfand, als er es sich vorgestellt hatte. Darüber hinaus zeigt das Werk, wie ein Mensch sich an bescheidene Mittel anpassen kann und seine doch einfache Lebensumwelt als erfüllend empfindet. Das 18 Meter lange und 1,3 Meter breite Werk ist eine Skulptur, deren Form, Material, Raum und Konzept aus der Architektur stammen. Da sie sich weder in ihrer Plastik noch in ihrer Verwendung von der Architektur unterscheidet, stellt uns dieses Werk die Frage nach den Grenzen zwischen dem Gebauten und der Skulptur sowie nach ihrer Konnivenz.

Für Toni Negri bringt ein Künstler neue Realitäten hervor und erfindet neue Welten.[10] Mit anderen Worten: Um ein Werk zu schaffen, muss man eine neue Idee erfinden oder eine neue Plastik herstellen. Stellt dies also den künstlerischen Wert dieser Skulptur, die eine Architektur kopiert, in Frage?

Wurm hat die Räume des Hauses zertrümmert und dabei eine Skulptur geschaffen. Mit anderen Worten: Diese Veränderung reichte aus, um ein neues Kunstwerk mit einer neuen Form zu produzieren und neue Sinneserfahrungen zu bieten. Diese Veränderung ist der Hauptgrund für den Übergang zwischen dem Haus und der vom Künstler geschaffenen Skulptur. Ohne eine Veränderung der Dimensionen hätte Erwin Wurm das Haus seiner Kindheit identisch reproduziert, d. h. eine Architektur, die dieselbe Funktion und dieselbe Bestimmung besitzt. Der österreichische Künstler schuf jedoch eine neue Realität, die sich an einer früheren Realität orientierte, und

10 TONI NEGRI, ART ET MULTITUDE, PARIS, EPEL, 2005, S. 79.

© AS



L'IMPONDÉRABLE DU TEMPS | DIE UNWÄGBARKEIT DER ZEIT ERWIN WURM, NARROW HOUSE, LE HAVRE, FRANCE, 2019



L'IMPONDÉRABLE DU TEMPS | DIE UNWÄGBARKEIT DER ZEIT LARA ALMARCEGUI, THE RUBBLE MOUTAIN, SINT-TRUIDEN, BELGIQUE, 2005

et la fiction. Cet exemple montre le dialogue entre architecture et sculpture, et comment par le biais d'une simple modification esthétique fondée sur un concept qui se rapporte à une juxtaposition de temporalités différentes, une architecture peut devenir sculpture.

Par sa présence, et en copiant un bâtiment disparu, cette sculpture le ramène à la vie et raconte son histoire. Afin qu'une œuvre acquière une charge mémorielle, elle a besoin d'un vécu, d'un parcours dans le temps. Cependant, dès sa création, cette sculpture a immédiatement intégré les dimensions mémorielle et symbolique qui étaient présentes dans la maison disparue. Wurm a transmis ces énergies à l'œuvre nouvellement créée, l'érigeant ainsi, par cette opération esthétique, au rang d'objet historique renfermant des temporalités antérieures.

Pour Didi-Huberman, « il ne faut pas dire qu'il y a des objets historiques relevant de telle ou telle durée : il faut comprendre qu'en chaque objet historique tous les temps se rencontrent, entrent en collision ou bien se fondent plastiquement les uns dans les autres, bifurquent ou bien s'enchevêtrent les uns aux autres »[11]. C'est ce que Erwin Wurm semble vouloir conférer à son œuvre : elle est conçue à la croisée de tous les temps, et c'est par le biais de cette juxtaposition de plusieurs couches de temporalités que la sculpture et l'architecture se confondent.

Cette idée est encore plus explicite dans l'œuvre de Lara Almarcegui The Rubble Mountain. Cette sculpture est une montagne de gravats construite au même endroit où se tenait une maison aujourd'hui démolie. L'artiste a passé un accord avec le démolisseur pour garder les matériaux dans cet espace vide afin d'empiler les décombres et de former cette montagne. Cette œuvre remplace donc le bâtiment disparu, en d'autres termes, la montagne de gravats est construite avec les mêmes matériaux que la maison et dans les mêmes quantités. Il s'agit alors de la même maison au point de vue quantitatif et matériel, mais sous une autre forme. Ces décombres matérialisent à la fois ce qui a disparu et ce qui reste après la disparition, c'est-à-dire le tas qui est devenu sculpture. La démolition n'est plus synonyme de fin : dans ce cas de figure, cet acte permet la transition de l'architecture à la sculpture. La montagne de gravats, qui est généralement synonyme de la mort, devient art, une sculpture, et comme le dit Joseph Beuys, « l'art c'est la vie », cette ruine renvoie paradoxalement à la vie, au « devenir », faisant échos aux écrits de Diderot, de Volney et Chateaubriand, qui voyaient la ruine du côté des vivants. Ces décombres ne sont donc pas exposés pour être contemplés en tant qu'une représentation de la fin, mais ils rappellent le projet d'origine, la maison, ils contiennent son énergie et sa mémoire, renouant avec les mots de Maurizio Balsamo sur la ruine qui, selon lui « évoque, (…) le projet dont elle dérive, mais permet l'ouverture aux dynamiques internes au même projet, aux forces restées jusqu'alors inaperçues, occultées, inutilisées »[12].

11 GEORGES DIDI-HUBERMAN, *DEVANT LE TEMPS*, ÉDITIONS DE MINUIT, COLLECTION « CRITIQUE », 2000, P.43.
12 MAURIZIO BALSAMO, *RUINES. PARCOURS DE LA DESTRUCTIVITÉ, TOPIQUE*, VOL. 91, NO. 2, 2005, P.129-143.

stellte verschiedene Kreationen, die unterschiedlichen Zeiträumen angehörten, nebeneinander. Er veränderte die Darstellung einer vergangenen Realität durch die Veränderung der Dimensionen seines Werkes, wies ihm ein neues Schicksal und eine neue Bedeutung zu und schuf so eine Kunst, die Realität und Fiktion miteinander verbindet. Dieses Beispiel zeigt den Dialog zwischen Architektur und Skulptur, und wie durch eine einfache ästhetische Veränderung, die auf einem Konzept beruht, das sich auf ein Nebeneinander verschiedener Zeitlichkeiten bezieht, eine Architektur zur Skulptur werden kann.

Durch ihre Präsenz und indem sie ein verschwundenes Gebäude kopiert, erweckt diese Skulptur es wieder zum Leben und erzählt seine Geschichte. Damit ein Werk eine Erinnerungskraft erlangt, braucht es ein Erlebnis, einen Weg durch die Zeit. Diese Skulptur hat jedoch sofort nach ihrer Entstehung die Erinnerungs- und Symboldimensionen, die in dem verschwundenen Haus vorhanden waren, aufgenommen. Wurm übertrug diese Energien auf das neu geschaffene Werk und erhob es durch diese ästhetische Operation in den Rang eines historischen Objekts, das frühere Zeiträume einschliesst.

Didi-Huberman sagte: „Man darf nicht behaupten, dass es historische Objekte gibt, die dieser oder jener Zeit angehören: Man muss verstehen, dass in jedem historischen Objekt alle Zeiten aufeinandertreffen, miteinander kollidieren oder plastisch ineinander übergehen, sich verzweigen oder ineinander verschlingen[11]*. Dies scheint Erwin Wurm seinem Werk verleihen zu wollen: Es wird an der Schnittstelle aller Zeiten konzipiert, und durch dieses Nebeneinander mehrerer Schichten von Zeitlichkeiten verschmelzen Skulptur und Architektur miteinander.*

Diese Idee wird in Lara Almarceguis Werk The Rubble Mountain noch deutlicher. Diese Skulptur ist ein Berg aus Schutt, der an derselben Stelle errichtet wurde, an der einst ein Haus stand, das heute abgerissen ist. Die Künstlerin traf eine Vereinbarung mit dem Abrissunternehmer, das Material in diesem leeren Raum zu belassen, um den Schutt zu stapeln und diesen Berg zu formen. Dieses Werk ersetzt also das verschwundene Gebäude, mit anderen Worten: Der Schuttberg wird aus denselben Materialien und in derselben Menge wie das Haus errichtet. Es handelt sich also in quantitativer und materieller Hinsicht um dasselbe Haus, aber in einer anderen Form. Dieser Schutt materialisiert sowohl das, was verschwunden ist, als auch das, was nach dem Verschwinden übrig bleibt, d. h. den Haufen, der zur Skulptur geworden ist. Der Abriss ist nicht mehr gleichbedeutend mit dem Ende: In diesem Fall ermöglicht dieser Akt den Übergang von der Architektur zur Skulptur. Der Schuttberg, der normalerweise für den Tod steht, wird zu Kunst, zu einer Skulptur, und wie Joseph Beuys behauptet: „Kunst ist Leben", verweist diese Ruine paradoxerweise auf das Leben, auf das „Werden", und hallt damit den Schriften von Diderot, Volney und Chateaubriand nach, die die Ruine auf der Seite der Lebenden sahen. Diese Trümmer sind also nicht ausgestellt,

11 GEORGES DIDI-HUBERMAN, *DEVANT LE TEMPS*, ÉDITIONS DE MINUIT, COLLECTION „CRITIQUE", 2000, S.43.

Cette œuvre est le bâti, pas en termes d'esthétique et de fonction, mais par une connexion spirituelle et poétique.

Pour le dire autrement, cette sculpture est un volume, une masse qui remplit un espace. Elle n'offre pas une découverte spatiale, contrairement à l'architecture. Elle ne se visite pas, ne se parcourt pas comme Narrow House, ou comme les sculptures de Kirkeby en briques ou celles de Serra en acier Corten. De plus, elle ne possède pas de similitudes plastiques avec l'architecture, il s'agit d'un tas de forme pyramidale, plein de l'intérieur, sans vide ou percement. Bien que ce volume soit très éloigné de l'architecture d'un point de vue esthétique, spatial et fonctionnel, il renoue avec le bâti, car il est le bâti lui-même, mais sous une forme différente.

Dans cette œuvre, l'artiste a exalté la temporalité des matériaux, ces derniers font à la fois partie intégrante de l'œuvre d'origine, donc de la maison, et de l'œuvre créée, de la sculpture. Ses matériaux se comportent donc comme des éléments organiques à l'ensemble de l'œuvre dans toutes ses phases de transformation, ou si on peut le dire autrement, dans ses phases de transition entre architecture et sculpture.

Peut-être le point le plus fort de cette œuvre réside-t-il dans la réflexion qu'elle nous propose sur le devenir d'une architecture, et sur la manière dont une sculpture peut découler d'une architecture sans même ajouter ou retrancher aucun matériau. Cela mène à considérer la destinée qu'embrassent les matériaux et leurs potentialités esthétiques au sens développé par Henri Focillon dans Vie des formes[13].

Par ailleurs, ces mêmes matériaux, qui ont servi pour construire la maison et qui sont devenus une sculpture par le biais de l'intervention de l'artiste, incarnent également le potentiel de redevenir architecture par le biais du recyclage. Ce sont des espaces « habitables » en latence, un peu à la manière des « gravats imaginaires » d'Anne de Nanteuil dans lesquels elle ajoute des textures neuves qui renvoient à des architectures, imaginaires ou existantes, amenant l'observateur à une réflexion autant sur le passé de ces destructions que sur leur avenir qu'annoncent les textures neuves.

Conclusion

Ces deux sculptures, celles de Wurm et d'Almarcegui, ont en commun la notion de souvenirs : la sculpture au service de la mémoire de l'architecture. Ce concept est exprimé par le biais du geste artistique : Wurm se souvient de son enfance par la distorsion, alors que Almarcegui crée un tas de gravats pour rappeler un bâtiment démoli.

Dans ces deux œuvres fusionnelles de l'architecture, on peut parler des temps : le temps de la conception de l'œuvre d'origine (le bâtiment), celui de son exécution, de sa vie, de sa démolition, de sa nouvelle conception en tant que sculpture et de son élaboration, etc. Il s'agit d'une succession continue de temporalités différentes, toutes accumulées et formant le temps de l'œuvre, dont la nature profonde oscille entre architecture et sculpture.

Peut-être qu'une des leçons que délivrent ces exemples est que toute architecture recèle le potentiel d'être une sculpture, et que l'impondérable du temps peut tisser leur connexion.

La connivence architecture et sculpture ne se manifeste donc pas nécessairement à travers la plastique, mais peut également émerger par d'autres facteurs comme le temps. Ainsi, chaque bâtiment est susceptible de devenir sculpture, et inversement, s'il ne le révèle pas en termes d'esthétique, il le contient certainement dans sa structure interne.

13 HENRI FOCILLON, *VIE DES FORMES. SUIVI DE L'ÉLOGE DE LA MAIN*. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 2013.

um als Darstellung des Endes betrachtet zu werden, sondern sie erinnern an das ursprüngliche Projekt, das Haus, enthalten seine Energie und sein Gedächtnis und knüpfen an Maurizio Balsamos Worte über die Ruine an, die seiner Meinung nach „das Projekt, von dem sie abstammt, (...) wachruft, aber die Öffnung für die interne Dynamik desselben Projekts ermöglicht, für die Kräfte, die bis dahin unbemerkt, verdeckt und ungenutzt geblieben sind"[12].

Dieses Werk ist das Gebaute, nicht in Bezug auf Ästhetik und Funktion, sondern durch eine spirituelle und poetische Verbindung.

Um es anders zu behaupten: Diese Skulptur ist ein Volumen, eine Masse, die einen Raum ausfüllt. Sie bietet im Gegensatz zur Architektur keine räumliche Entdeckung. Sie kann nicht besichtigt oder begangen werden wie Narrow House oder wie Kirkebys Ziegelsteinskulpturen oder Serras Skulpturen aus Corten-Stahl. Ausserdem besitzt sie keine plastischen Ähnlichkeiten mit der Architektur, es handelt sich um einen pyramidenförmigen Haufen, der von innen heraus voll ist, ohne Hohlräume oder Durchbrüche. Obwohl dieses Volumen in ästhetischer, räumlicher und funktionaler Hinsicht weit von der Architektur entfernt ist, knüpft es an das Gebaute an, da es das Gebaute selbst ist, nur in einer anderen Form.

In diesem Werk hat der Künstler die Zeitlichkeit der Materialien hervorgehoben, diese sind sowohl Teil des ursprünglichen Werks, also des Hauses, als auch des geschaffenen Werks, der Skulptur. Seine Materialien verhalten sich also wie organische Elemente zum Gesamtwerk in all seinen Transformationsphasen, oder wenn man es anders behaupten kann, in seinen Übergangsphasen zwischen Architektur und Skulptur.

Vielleicht liegt die grösste Stärke dieses Werks in der Überlegung, was aus einer Architektur wird und wie eine Skulptur aus einer Architektur entstehen kann, ohne dass ein Material hinzugefügt oder weggenommen wird. Dies führt zu einer Betrachtung der Bestimmung von Materialien und ihrer ästhetischen Möglichkeiten in dem von Henri Focillon in Leben der Formen[13] entwickelten Sinne.

Darüber hinaus verkörpern dieselben Materialien, aus denen das Haus gebaut wurde und die durch den Eingriff des Künstlers zu einer Skulptur geworden sind, auch das Potenzial, durch Recycling wieder zu Architektur zu werden. Es sind „bewohnbare" Räume in Latenz, ähnlich wie Anne de Nanteuils „imaginärer Schutt", dem sie neue Texturen hinzufügt, die auf imaginäre oder existierende Architekturen verweisen und den Betrachter zu einer Überlegung sowohl über die Vergangenheit dieser Zerstörungen als auch über ihre Zukunft, die sich in den neuen Texturen ankündigt, veranlassen.

Fazit

Diese beiden Skulpturen, die von Wurm und die von Almarcegui, haben das Konzept der Erinnerungen gemeinsam: die Skulptur im Dienste der Erinnerung an die Architektur. Dieses Konzept wird durch die künstlerische Geste zum Ausdruck gebracht: Wurm erinnert sich durch Verzerrung an seine Kindheit, während Almarcegui einen Schutthaufen schafft, der an ein abgerissenes Gebäude erinnern soll.

In diesen beiden verschmelzenden Werken der Architektur kann man von Zeiten sprechen: die Zeit der Konzeption des ursprünglichen Werks (des Gebäudes), die Zeit seiner Ausführung, seines Lebens, seines Abrisses, seiner Neukonzeption als Skulptur und seiner Ausarbeitung usw. Es handelt sich um eine kontinuierliche Abfolge verschiedener Zeitlichkeiten, die sich alle ansammeln und die Zeit des Werks bilden, dessen tiefere Natur zwischen Architektur und Skulptur schwankt.

Vielleicht ist es eine der Lehren aus diesen Beispielen, dass jede Architektur das Potenzial hat, eine Skulptur zu sein, und dass die Unwägbarkeiten der Zeit ihre Verbindung weben können.

Die Verbindung zwischen Architektur und Skulptur muss sich also nicht unbedingt in der Plastik manifestieren, sondern kann auch durch andere Faktoren wie die Zeit entstehen. So kann jedes Gebäude zur Skulptur werden und umgekehrt – wenn es dies auch nicht in ästhetischer Hinsicht offenbart, so enthält es es doch sicherlich in seiner inneren Struktur.

12 MAURIZIO BALSAMO, RUINES. *PARCOURS DE LA DESTRUCTIVITÉ, TOPIQUE, VOL. 91,* N°. 2, 2005, S.129-143.
13 HENRI FOCILLON, *VIE DES FORMES. SUIVI DE L'ÉLOGE DE LA MAIN*. PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 2013.

© AS

Erin O'Keefe - Non Fiction

TEXT | TEXTE FEDERICA BARLETTA



EVERY STORY, 2023. IMPRESSION PIGMENTAIRE D'ARCHIVES | PIGMENTDRUCK AUS DEM ARCHIV
71.1 X 53.4 CM



SAMBA, 2023. IMPRESSION PIGMENTAIRE D'ARCHIVES | PIGMENTDRUCK AUS DEM ARCHIV
121.9 X 91.4 CM



SHADOW SHADOW, 2023. IMPRESSION PIGMENTAIRE D'ARCHIVES | PIGMENTDRUCK AUS DEM ARCHIV
71.1 X 53.5 CM



SWOON, 2021. IMPRESSION PIGMENTAIRE D'ARCHIVES | PIGMENTDRUCK AUS DEM ARCHIV
121.9 X 91.4 CM

© AS



FRIEZE NEW YORK 2022, COMMISSIONNÉ PAR DEUTSCHE BANK, VUE D'INSTALLATION | AUFTRAGSARBEIT FÜR DIE DEUTSCHE BANK, GESAMTEINDRUCK DER INSTALLATION

Dans le cadre de la première édition d'EXPOSED – Torino Foto Festival, nous avons eu le plaisir de parcourir l'exposition « Non Fiction » de l'artiste américaine Erin O'Keefe (1962, Bronxville, NY) au Musée régional des sciences naturelles de Turin et de découvrir ses œuvres captivantes qui trompent l'œil en confondant les limites entre peinture et photographie. Qui est cette artiste aux multiples disciplines ? Nous avons discuté avec sa galeriste à Milan.

Chorégraphe de l'ambigüité, Erin O'Keefe crée dans ses œuvres des dimensions intimes et hautement contemplatives : évocations d'images obscures, filles de la métaphysique, du surréalisme et des débuts de l'abstractionnisme, mais informées par une nouvelle esthétique perceptive, résultat d'un jeu minutieux d'équilibres entre géométries et couleurs.

Erin O'Keefe a une formation en architecture qui lui permet de poser des questions sur la nature de la perception. Le langage abstrait et formel qu'elle a développé en tant qu'architecte est moins axé sur la fonctionnalité que sur la manière de déstabiliser la capacité à déchiffrer quelque chose de déjà connu et établi ; elle crée ainsi des images complexes et vibrantes avec des erreurs et des ambigüités qui ouvrent la voie au paradoxe et à l'arcane. O'Keefe construit des réalités dans lesquelles l'espace et le temps sont délicieusement suspendus, tout comme les formes et les objets peints de couleurs vives qui peuplent la cosmologie métaphysique. Les arrangements minutieux, la mise en scène méthodique et l'utilisation de la lumière et de la couleur génèrent des paysages déformés et illusoires. La présence spatiale et le sens de l'échelle des objets encadrés sont ainsi profondément altérés et aplatis, de sorte que l'œil n'a plus de points d'ancrage et que le médium lui-même peut facilement être confondu avec une peinture géométrique abstraite.

Les protagonistes de l'œuvre d'O'Keefe deviennent ainsi les arcs qui se recourbent sur eux-mêmes et les arrière-plans qui inversent les plans de perspective dans un jeu de clair-obscur entre les pleins et les vides et entre les vides qui traversent les pleins. Les axiomes et les lois de la physique s'effondrent : la loi de la gravité elle-même précipite, diversifie des trajectoires dont la physique n'est qu'une interprétation. Si l'architecture est l'organisation d'un espace possible, elle devient chez O'Keefe un espace non possible, un scénario métaphysique à la fin des temps.

Im Rahmen der ersten Ausgabe von EXPOSED – Torino Foto Festival durften wir im Turiner Regionalmuseum für Naturwissenschaften die Ausstellung „Non Fiction" der amerikanischen Künstlerin Erin O'Keefe (1962, Bronxville, NY) durchlaufen und ihre fesselnden Werke kennenlernen, die die Grenzen zwischen Malerei und Fotografie aufheben. Doch wer ist diese Künstlerin mit ihren unterschiedlichsten Talenten? Wir haben uns mit ihrer Galeristin in Mailand unterhalten.

Als Choreographin der Mehrdeutigkeit schafft Erin O'Keefe in ihren Werken intime und höchst kontemplative Dimensionen: Beschwörungen dunkler Bilder, Töchter der Metaphysik, des Surrealismus und des frühen Abstraktionismus, aber informiert durch eine neue Wahrnehmungsästhetik, die das Ergebnis eines sorgfältigen Spiels mit dem Gleichgewicht von Geometrien und Farben bildet.

Mit ihrem Hintergrund als Architektin stellt Erin O'Keefe Fragen über die Natur der Wahrnehmung. Die abstrakte und formale Sprache, die sie als Architektin entwickelt hat, zielt weniger auf Funktionalität ab als darauf, wie man die Fähigkeit, etwas bereits Bekanntes und Etabliertes zu entziffern – gar zu destabilisieren – vermag. So entstehen komplexe, lebhafte Bilder mit Irritationen und Mehrdeutigkeiten, die den Weg zum Paradoxen und Arkanen ebnen.

O'Keefe konstruiert Realitäten, in denen Raum und Zeit auf herrliche Weise aufgehoben sind, ebenso wie die in leuchtenden Farben gemalten Formen und Objekte, die die metaphysische Kosmologie bevölkern. Die sorgfältigen Arrangements, die methodische Inszenierung und der Einsatz von Licht und Farbe erzeugen verzerrte und illusionäre Landschaften. Die räumliche Präsenz und der massstabsgetreue Sinn der gerahmten Objekte werden dadurch tiefgreifend verändert und verflacht, so dass das Auge keine Ankerpunkte mehr hat und das Medium selbst leicht mit einem abstrakten geometrischen Gemälde verwechselt werden kann.

Die Protagonisten in O'Keefes Werk werden so zu Bögen, die sich in sich selbst krümmen, und zu Hintergründen, die die perspektivischen Ebenen umkehren, in einem Hell-Dunkel-Spiel zwischen der Fülle und der Leere sowie zwischen den Leerräumen, die die Fülle durchdringen. Die Axiome und Gesetze der Physik brechen zusammen: Das Gesetz der Schwerkraft selbst überstürzt, diversifiziert Bahnen, für die die Physik nur eine Interpretation ist. Wenn Architektur die Organisation eines möglichen Raums ist, wird sie bei O'Keefe zu einem nicht möglichen Raum, einem metaphysischen Szenario am Ende der Zeit.

www.erinokeefe.com
www.ncontemporary.com

as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
www.architecturesuisse.ch
© AS

as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
2-2024 232
www.architecturesuisse.ch



1

La nouvelle série de passeports suisses

Die neue Serie des Schweizer Passes

INTERVIEW FREDERIC KRAFFT-GLORIA



2

© AS

Depuis 1959, le passeport suisse s'est imposé, avec sa couverture emblématique rouge, comme un document de voyage international unique parmi les plus sécurisés du monde. Imprimé à plusieurs millions d'exemplaires, en circulation pendant une vingtaine d'années et voyageant à travers le monde, il constitue pour les designers un défi de taille, ambitieux et engageant. Le studio de design RETINAA, fondé à Genève par Carl Guilhon et Guillaume Peitrequin, fait honneur à cette tradition d'innovation. En collaboration avec un groupe d'experts dirigés par l'Office fédéral de la police, et en étroite coopération avec Thales et Orell Füssli, est né un design qui se veut audacieux, à l'image des documents sécurisés suisses.

Les designers ont souhaité apporter un souffle nouveau en traçant un itinéraire symbolique guidé par les cours d'eau suisses. Ressource éminemment précieuse qui façonne le paysage, l'eau évoque par sa fluidité les nombreux échanges qui ont lieu sur le territoire suisse. Des sommets alpins aux plaines, elle traverse les 26 cantons. Ainsi, c'est l'altitude du plus haut point de chaque canton qui définit l'ordre des pages, depuis la Pointe Dufour, en Valais, jusqu'aux Arales, à Genève. L'eau est mise en valeur par une carte hydrologique qui se déplace au fil des pages des cantons.

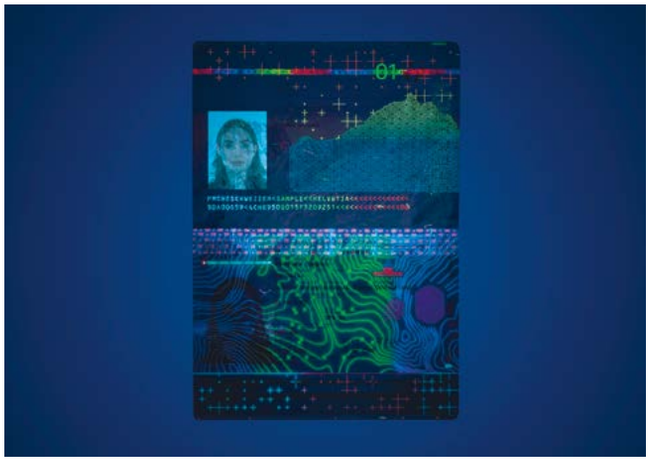
Le passeport rend ainsi hommage à la tradition cartographique suisse. À la première page du document figure le Pizzo Rotondo, reproduit fidèlement selon les données de l'Office fédéral de topographie swisstopo. Ce sommet du massif du Gothard a été choisi comme représentation de la conjonction des différentes régions linguistiques. Au-delà des frontières, les Suisses de l'étranger voient leur communauté représentée sur une page qui leur est dédiée. Cette nouvelle structure narrative, où chaque page est unique, se manifeste tout particulièrement sur le fond des pages intérieures. Des courbes de niveau se dévoilent sous lumière UV et dessinent le relevé topographique de reliefs imaginés, modélisés en 3D. En pied de page siège le panorama de ces paysages en vue aérienne, dont la ligne d'horizon s'ouvre au fil des pages, reliant la Suisse au monde.

Seit 1959 hat sich der Schweizer Pass mit seinem charakteristischen roten Einband als eines der weltweit einzigartigsten und sichersten Reisedokumente etabliert. Mehrere Millionen Exemplare wurden in den letzten 20 Jahren ausgestellt, waren in der ganzen Welt im Umlauf und stellen für Designer eine grosse, ambitionierte und anspruchsvolle Herausforderung dar. Das von Carl Guilhon und Guillaume Peitrequin gegründete Genfer Designunternehmen RETINAA wollte dieser Tradition der Innovation gerecht werden. Eng begleitet von einer Expertengruppe, unter der Leitung von fedpol und in Zusammenarbeit mit Thales und Orell Füssli, wurde ein gewagtes Design entwickelt, das den hohen Standards der Schweizer Sicherheitsdokumente entspricht.

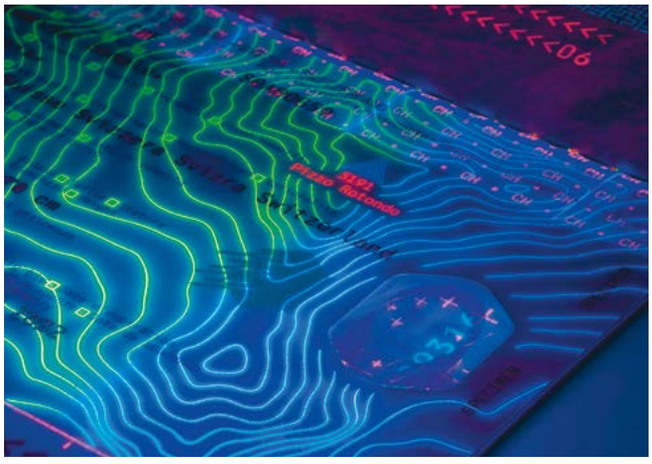
Die Designer wollten mit einer symbolischen Reise, die sich an den Schweizer Flüssen orientiert, für frischen Wind sorgen. Als wertvolle Ressource, die die Landschaft prägt, erinnern die Schweizer Flüsse an die zahlreichen Handelsaktivitäten, die auf ihrem Gebiet stattfinden. Von den Alpengipfeln bis zum Flachland – das Wasser ist in allen 26 Kantonen präsent. So bestimmen die höchsten Punkte in jedem Kanton die Reihenfolge der Kantonsseiten, von der Pointe Dufour im Wallis bis zu Les Arales in Genf. Auf den Kantonsseiten wird das Wasser durch eine hydrologische Karte hervorgehoben, die sich durch die Kantone bewegt. Der Pass ist somit eine Hommage an die kartografische Tradition der Schweiz. Auf der ersten Seite des Dokuments ist der Pizzo Rotondo abgebildet, der nach den Daten des Bundesamts für Landestopografie swisstopo originalgetreu reproduziert wurde. Dieser Gipfel des Gotthardmassivs wurde als Darstellung des Zusammenschlusses der verschiedenen Sprachregionen gewählt. Jenseits der Grenzen sehen die Auslandschweizer und Auslandschweizerinnen ihre Gemeinschaft auf einer ihnen gewidmeten Seite repräsentiert. Dieses neue Leitmotiv, bei dem jede Seite einzigartig ist, zeigt sich besonders deutlich in den Hintergründen der Innenseiten. Im ultravioletten Licht zeigen sich Höhenkurven, die die topografische Vermessung von imaginären, in 3D modellierten Reliefs darstellen. Im unteren Teil der Seiten sieht man das Panorama dieser Landschaften aus der Vogelperspektive, deren Horizontlinie sich im Laufe der Seiten öffnet und die Schweiz mit der Welt verbindet.



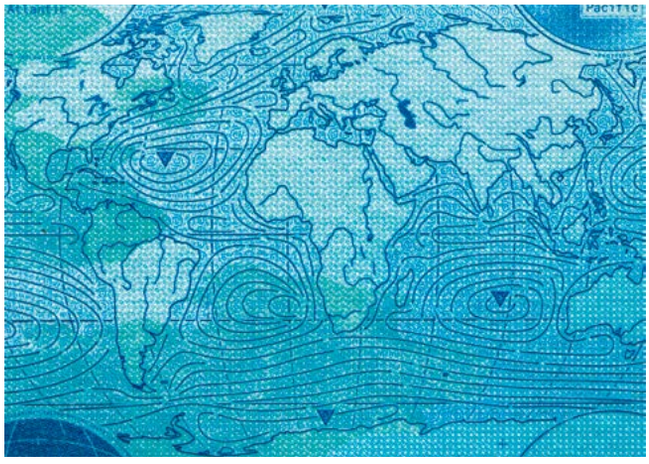
3



4



5



6

© AS

Cher Guillaume, expliquez-nous quels sont les processus techniques et créatifs servant à la création de ce passeport ?

GP Nous vivons une époque où le design et l'expérience utilisateur n'ont jamais eu autant d'importance. Pourtant, le design des passeports semble souvent daté et peu inspirant, alors que les technologies utilisées pour produire ces documents sont à la pointe de l'innovation. Lorsque nous avons été chargés de créer le nouveau design, nous avons cherché à combler cette lacune en intégrant les technologies de sécurité à un langage visuel contemporain.

Pour ce faire, nous avons choisi d'articuler le design autour d'une narration visuelle forte. Cela nous a permis d'intégrer des éléments de sécurité qui sont non seulement difficiles à contrefaire, mais qui jouent également un rôle dans le récit. Pour ce type de document hautement sécurisé la première étape de travail consiste à définir une architecture complète comprenant toutes les contraintes de production. Ensuite, les phases techniques et artistiques se succèdent tout au long du processus de création, jusqu'à trouver l'intégration adéquate pour chaque technologie présente dans le document.

Entre la phase de conception et de réalisation combien de temps s'est-il écoulé ?

GP La réalisation graphique d'un tel document exige un temps important en raison de la complexité des contraintes techniques et des enjeux esthétiques. Il s'agissait pour nous de redéfinir l'aspect d'un document officiel suisse au 21e siècle et de créer un objet auquel le détenteur puisse faire confiance et auquel il puisse s'identifier au cours des 15 prochaines années. Il a fallu deux ans de travail minutieux en collaboration étroite avec tous les partenaires pour atteindre ce résultat.

Comment avez-vous sélectionné les projets d'architecture et comment les observer ?

GP Les monuments architecturaux étaient déjà présents dans l'ancien passeport conçu par l'Atelier Roger Pfund en 2003, seules quelques modifications ont été apportées selon les souhaits des cantons. Nous les avons entièrement redessinés afin d'harmoniser les points de vue. La particularité réside dans le fait qu'ils ne sont désormais révélés qu'à la lumière d'une lampe UV. En effet, nous avons créé une impression UV en complément de l'impression visible sur tout le document. Dans les pages intérieures, vous découvrirez les sites architecturaux correspondant à chaque canton[1] ainsi que les courbes de niveau associées à la topographie des paysages, mettant en valeur la diversité du patrimoine culturel et du territoire de notre pays. Ainsi, un niveau d'information supplémentaire se superpose à l'existant, enrichissant la narration du document, à l'image d'une interface dynamique.

En vous tournant vers l'avenir, comment sera selon vous le prochain passeport ? Virtuel ?

GP L'identité aujourd'hui, avec tous les enjeux qui y sont liés, revêt une importance capitale. L'innovation technologique dans ce domaine progresse rapidement, rendant difficile toute spéculation sur la forme que pourrait prendre le futur passeport. La fonction des documents d'identité pourrait évoluer en intégrant plusieurs fonctions au-delà de leur rôle traditionnel.

Lieber Guillaume, können Sie uns erklären, welche technischen und kreativen Prozesse bei der Erstellung dieses Passes verwendet wurden?

GP Wir leben in einer Zeit, in der Design und Benutzererfahrung wichtiger sind als je zuvor. Dennoch wirkt das Design von Reisepässen oft altmodisch und wenig inspirierend, während die Technologien, die zur Herstellung dieser Dokumente verwendet werden, auf dem neuesten Stand der Technik sind. Als wir mit der Gestaltung des neuen Designs beauftragt wurden, wollten wir diese Kluft überbrücken, wobei wir Sicherheitstechnologien mit einer zeitgemässen Bildsprache kombinieren wollten.

Hierzu versuchten wir, das Design um eine starke visuelle Erzählung herum zu artikulieren, was uns ermöglichte, Sicherheitselemente einzubauen, die nicht nur schwer zu fälschen sind (z. B.), sondern auch eine Rolle in der Erzählung spielen. Für diese Art von hochsicherem Dokument besteht der erste Arbeitsschritt darin, eine Gesamtarchitektur zu definieren, die alle Produktionsbeschränkungen berücksichtigt. Danach folgen während des gesamten Schaffensprozesses technische und künstlerische Phasen, bis für jede im Dokument vorkommende Technologie die passende Integration gefunden ist.

Wie viel Zeit liegt zwischen der Entwurfs- und der Realisierungsphase?

GP Die grafische Umsetzung eines solchen Dokuments erfordert aufgrund der Komplexität der technischen Daten und der grossen ästhetischen Herausforderungen viel Zeit. Es ging uns darum, das Erscheinungsbild eines offiziellen Schweizer Dokuments im 21. Jahrhundert neu zu definieren und ein Objekt zu schaffen, dem der Inhaber vertrauen und mit dem er sich in den nächsten 15 Jahren identifizieren kann. Es dauerte zwei Jahre sorgfältiger Arbeit in enger Zusammenarbeit mit allen Partnern, um dieses Ergebnis zu erreichen.

Nach welchen Kriterien wählten Sie die Architekturprojekte aus und wie gilt es, sie zu betrachten?

GP Die architektonischen Sehenswürdigkeiten waren bereits im alten Pass enthalten, der 2003 vom Atelier Roger Pfund entworfen wurde, lediglich einige Änderungen wurden nach den Wünschen der Kantone[1] vorgenommen. Wir haben sie komplett neu gestaltet, um die Ansichten zu vereinheitlichen. Die Besonderheit besteht darin, dass sie nun nur noch im Licht einer UV-Lampe enthüllt werden. Wir haben nämlich einen UV-Druck als Ergänzung zu dem auf dem gesamten Dokument sichtbaren Druck erstellt. Auf den Innenseiten entdecken Sie die den einzelnen Kantonen entsprechenden architektonischen Sehenswürdigkeiten sowie die mit der Topografie der Landschaften verbundenen Höhenkurven, die die Vielfalt des kulturellen Erbes und des Territoriums unseres Landes hervorheben. So überlagert eine zusätzliche Informationsebene die bestehende und bereichert die Erzählung des Dokuments wie eine dynamische Schnittstelle.

Wenn Sie einen Blick in die Zukunft werfen, was glauben Sie, wie der nächste Reisepass aussehen wird? Wird er virtuell sein?

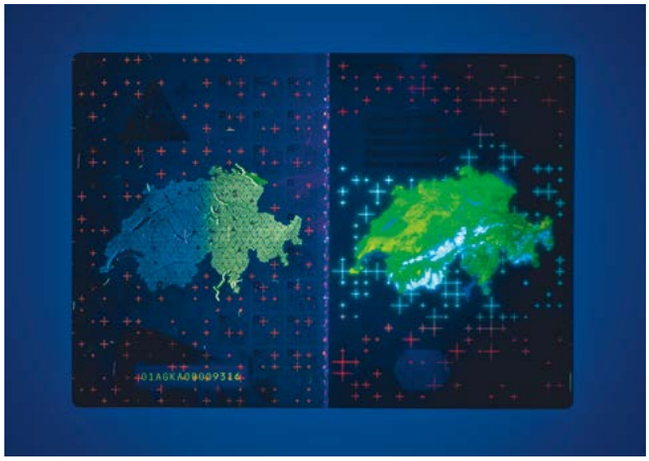
GP Unsere Identität und die damit verbundenen Herausforderungen sind heutzutage von zentraler Bedeutung. Die technologische Innovation in diesem Bereich schreitet schnell voran, sodass es schwierig ist, darüber zu spekulieren, wie der zukünftige Reisepass aussehen könnte. Die Funktion von Ausweisdokumenten könnte sich weiterentwickeln, indem sie über ihre traditionelle Rolle hinaus mehrere Funktionen integrieren.

1 COUVERTURE ANTÉRIEURE | VORDERE UMSCHLAGSEITE
2 COUVERTURE ANTÉRIEURE SOUS LUMIÈRE UV | VORDERE UMSCHLAGSEITE UNTER UV-LICHT
3 PAGE BIODATA + PAGE 01 | BIODATEN APGE + AGPE 01
4 PAGE BIODATA + PAGE 01 SOUS LUMIÈRE UV | BIODATEN APGE + APGE 01 UNTER UV-LICHT
5 PAGE DE BIODATA SOUS LUMIÈRE UV | BIODATEN-SEITE UNTER UV-LICHT
6 COUVERTURE INTÉRIEURE | UMSCHLAG INNEN

© AS



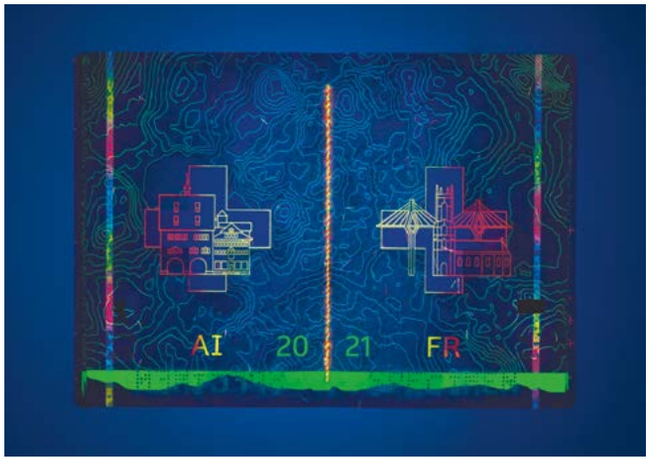
7



8

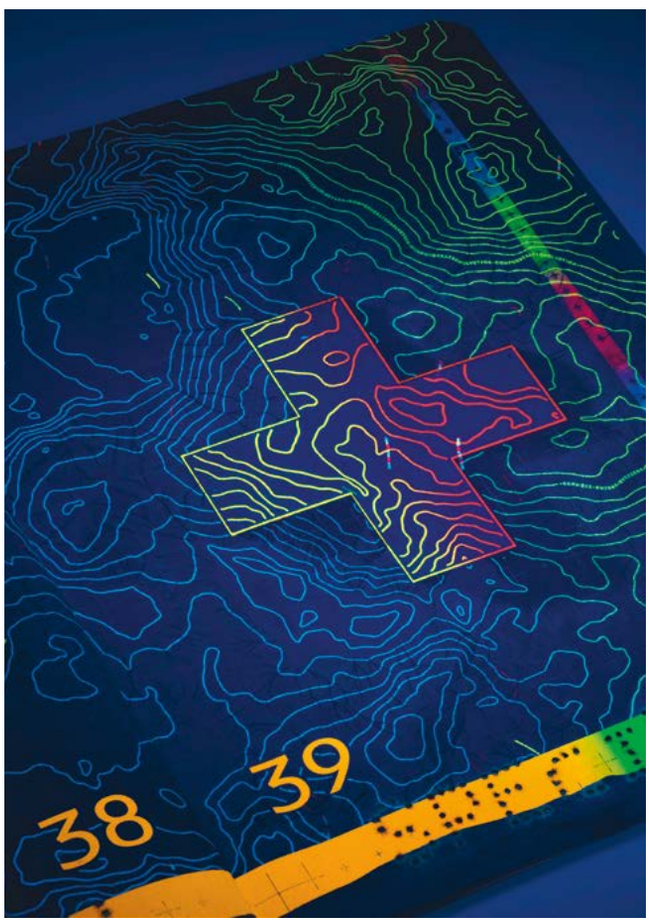


9



10

1
- VS – CHÂTEAU DE TOURBILLON ET BASILIQUE DE VALÈRE
- TI – CASTELGRANDE (CF AS 74)
- SZ – STIFTSKIRCHE KLOSTER EINSIEDELN
- BE – ZYTGLOGGE/ZEITGLOCKENTURM
- SG – KATHEDRALE/STIFTSKIRCHE
- AR – PFARR- UND GEMEINDEHAUS
- GR – KIRCHE ST. PETER MISTAIL
- OW – SCHÜTZENHAUS AUF DEM LANDENBERG
- AL – RATHAUS MIT DEM MUSEUM APPENZELL
- UR – TELLDENKMAL
- VD – CHÂTEAU DE CHILLON
- GL – SCHLOSS FREULERPALAST
- NW – WINKELRIED-DENKMAL
- FR – PONT DE LA POYA (CF AS 189) & CATHÉDRALE SAINT-NICOLAS
- JU – CHÂTEAU DE PORRENTRUY
- AG – SCHLOSS LENZBURG
- LU – KAPELLBRÜCKE MIT WASSERTURM
- ZH – RATHAUS
- BS – SPALENTOR
- ZG – ZOLLHAUS UND ZYTTURM/ZEITTURM
- BL – TÖRLI/OBERTOR
- GE – PALAIS DES NATIONS
- NE – CHÂTEAU DE NEUCHÂTEL AVEC COLLÉGIALE
- TG – SCHLOSS FRAUENFELD
- SO – TREPPENSPIRALE IM RATHAUSTURM



11

7 COUVERTURE INTÉRIEURE + PAGE DE BIODONNÉES | UMSCHLAG INNEN + BIOADATA SEITE
8 COUVERTURE INTÉRIEURE + PAGE DE BIODONNÉES SOUS LUMIÈRE UV | UMSCHLAGINNENSEITE + BIOADATA-SEITE UNTER UV-LICHT
9 PAGES DE VISA 20-21 | VISA SEITEN 20-21
10 PAGES VISA 20-21 SOUS LUMIÈRE UV | VISASEITEN 20-21 UNTER UV-LICHT
11 DÉTAIL | DETAIL

© AS

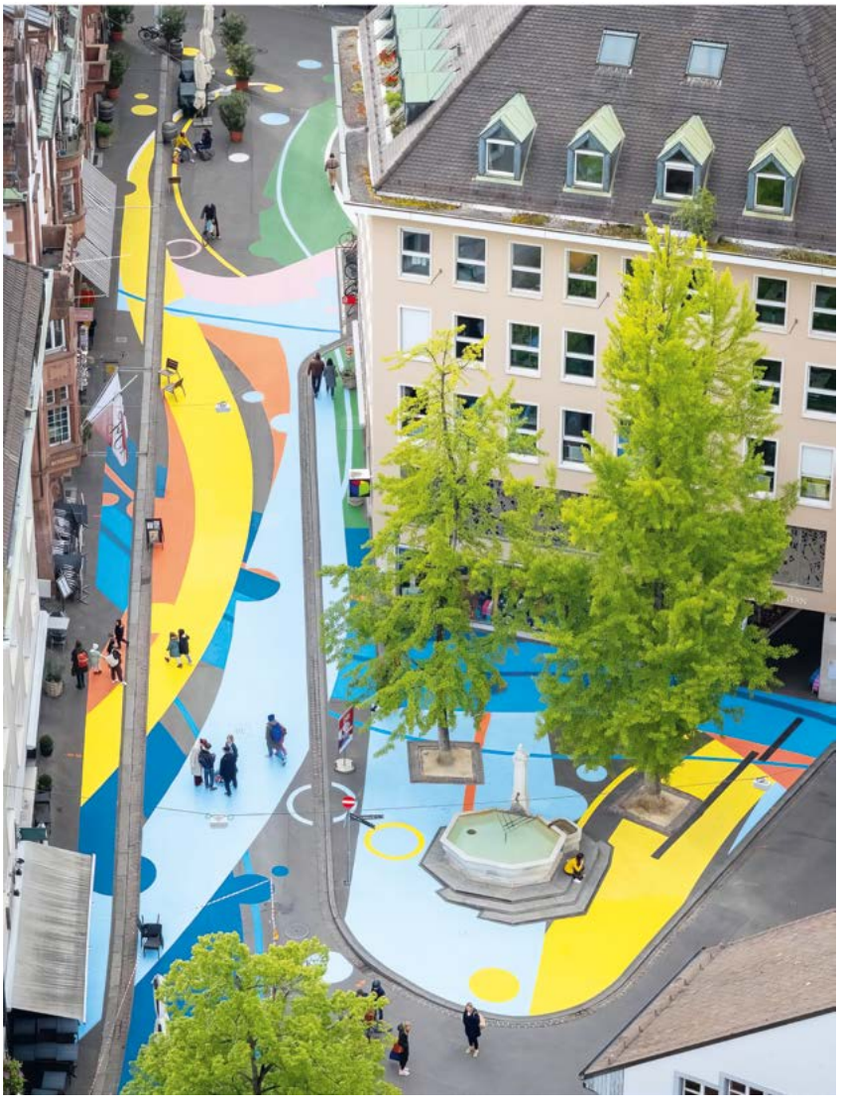
Welliges Flanieren

BÂLE (BS)

Flâner parmi les vagues

BASEL (BS)

232 2-2024 as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera www.architecturesuisse.ch



Nicht jedes Land würde Student:innen den Auftrag für ein öffentliches Kunstprojekt erteilen. Drei Studentinnen der Schule für Gestaltung Basel durften sich dieser Herausforderung stellen, und zwar mit mit einem temporären, grossflächigen Kunstprojekt auf 170 Metern im Herzen der Basler Altstadt.

Der 2014 gegründete Verein Instandbelebung Rümelinsplatz (VIBR), der sich die Gestaltung des Rümelinsplatzes zur Aufgabe macht, begann im April 2023 das Projekt „Kunst auf Asphalt".

Das gesamte Y-förmige Areal rund um den Rümelinsplatz wird mit ein Fresko aufgewertet, was die öffentliche Wahrnehmung des Herzstücks der Basler Innenstadt betont und den Ort zum Flanieren, Einkaufen und für den Tourismus attraktiver macht. Das künstlerisch anspruchsvolle, grossflächige Fresko – zweifellos das grösste in der Schweiz – wird zu einer einmaligen Sehenswürdigkeit.

Die Idee zu „Kunst auf Asphalt" entstand in Zusammenarbeit mit dem VIBR und der Schule für Gestaltung Basel. Inspiriert wurden die drei Gewinnerinnen des Projektwettbewerbs (Rebecca Vogt, Sarah Dietrich, Nicole Kurz) von der Geschichte des Ortes mit seiner Wassermühle und einer – unbestätigten – Vermutung, dass hier einst ein Fluss verlief.

La Suisse a ceci d'incroyable qu'elle permet à trois jeunes étudiantes en année préparatoire à l'École de design de Bâle (Schule für Gestaltung Basel) de réaliser une œuvre artistique publique majeure, bien qu'éphémère, sur près de 170 mètres dans la vieille ville de Bâle.

En effet, l'Association pour la mise en valeur de la Rümelinsplatz (VIBR : Verein Instandbelebung Rümelinsplatz), fondée en 2014, lance au mois d'avril 2023 le projet « Art sur Asphalte ».

Toute la zone en forme de Y autour de la Rümelinsplatz est mise en valeur par une fresque, de sorte que la perception d'une partie du cœur du centre-ville de Bâle sera accentuée - augmentant ainsi l'attractivité de ce lieu de promenade, d'achats et de tourisme. Cette fresque artistiquement exigeante, de grande surface, sans nul doute la plus grande en Suisse, sera une attraction unique.

L'idée de l'Art sur Asphalte est née de la collaboration entre le VIBR et l'École de design de Bâle. Les trois lauréates du concours du projet (Rebecca Vogt, Sarah Dietrich, Nicole Kurz) se sont inspirées de l'histoire du lieu, avec son moulin à eau et la supposée présence d'une rivière.

© AS





Die drei Studentinnen legen mit ihrem Entwurf einen Weg vor, der ihre Vision von der „Vitalität des Lebens" widerspiegeln soll und sich an den anmutigen Bewegungen von Algen und Wasserlandschaften orientiert, gleichzeitig aber auch die Kreisform der Wassermühlen harmonisch einbindet. Der dunklere zentrale Bereich erinnert an die geheimnisvolle Abgründigkeit tiefer Gewässer.

Das Kunstwerk wird bis zur Fasnacht 2025 zu sehen sein, danach werden die Baumaschinen für eine komplette Neugestaltung des Rümelinsplatzes in Betrieb genommen.

Les trois étudiantes proposent un parcours reflétant leur vision de la « vitalité », s'inspirant des mouvements gracieux des algues et des paysages aquatiques, tout en intégrant harmonieusement la forme circulaire des moulins à eau. La partie centrale, plus sombre, évoque la profondeur mystérieuse et sereine des eaux profondes.

L'œuvre pourra être admirée jusqu'au carnaval de 2025, après quoi les machines de chantier entreront en activité pour une refonte complète de la Rümelinsplatz.





© AS

Rénovation d'une maison dans Lavaux

1071 CHEXBRES (VD)

Renovierung eines Wohnhauses in Lavaux

1071 CHEXBRES (VD)

232

2-2024

as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera





PLAN DE SITUATION | LAGEPLAN

0 10 25 50 75 m

Située sur un éperon rocheux dominant Lavaux, cette ancienne tour de guet du 18e siècle a été transformée au fil du temps pour répondre aux différents usages dont celui de maison vigneronne. Le volume historique subit un premier agrandissement au 20e siècle qui va, de par sa nouvelle extension, le lier à la maison voisine. Il sera par la suite subdivisé en trois petits appartements.

Le projet décloisonne les espaces et met en valeur la beauté du plan carré d'origine.

Au rez-de-chaussée, les espaces de jour s'organisent autour d'un meuble central de façon à libérer les imposants murs périphériques. La cuisine et la salle à manger se déploient dans un angle privilégié pourvu d'une double orientation avec vue sur le lac et les alpes.

À l'étage, une articulation centrale singulière permet de subdiviser en 4 le plan carré tout en conservant la perception de sa diagonale. Les pièces ainsi générées offrent différents degrés de privacité adaptés à leur usage.

Les fonctions de service sont concentrées dans l'extension accessible par la circulation verticale reliant les 4 demi-niveaux. L'escalier principal est revalorisé par une nouvelle main-courante en fer forgé.

Dieser ehemalige Wachturm aus dem 18. Jahrhundert auf einem Felsvorsprung über Lavaux wurde im Laufe der Zeit umgebaut, um verschiedenen Nutzungen zu entsprechen, darunter der eines Winzerhauses. Das historische Volumen wurde im 20. Jahrhundert erstmals vergrössert und durch die neue Erweiterung mit dem Nachbarhaus verbunden. Später wurde es in drei kleine Wohnungen unterteilt.

Das Projekt löst die Räume wieder auf und betont die eindrucksvolle Ursprünglichkeit des quadratischen Grundrisses.

Im Erdgeschoss sind die Wohnbereiche um ein zentrales Element herum angeordnet, so dass die mächtigen Aussenwände frei bleiben. Die Küche und das Esszimmer befinden sich in einem privilegierten Bereich mit doppelter Ausrichtung und Blick auf den See und die Alpen.

Im Obergeschoss ermöglicht ein einzigartiges zentrales Verbindungsgelenk die Unterteilung des quadratischen Grundrisses in vier Räume, wobei die Wahrnehmbarkeit der Diagonale gewahrt bleibt. Die so entstandenen Räume bieten je nach Nutzung unterschiedliche Massstäbe an Privatsphäre.

Die Servicefunktionen sind in der Erweiterung konzentriert. Diese ist über die vertikale Erschliessung, die die vier Halbgeschosse miteinander verbindet, zugänglich. Die Haupttreppe wird durch einen neuen Handlauf aus Schmiedeeisen aufgewertet.

www.architecturesuisse.ch

© AS



Maître de l'ouvrage *Bauherrschaft*
Privé *Privat*

Bureau d'architecture *Architekturbüro*
biolley pollini architectes,
Avenue de France 80, 1004 Lausanne
www.biolleypollini.ch, mail@biolleypollini.ch
IG : biolleypolliniarchitectes
FB : biolleypollini

Collaborateurs/trices du bureau d'architecture *Mitarbeitende des Architekturbüros*
Priscille Biolley, Zeno Pollini, Basile Ilan

Bureau d'ingénieurs civils *Bauingenieurbüro*
Gex & Dorthe ingénieurs, Rue de la Lécheretta 1,
1630 Bulle, Tel. +41 26 913 73 75
www.gex-dorthe.ch, admin@gex-dorthe.ch

Collaborateur du bureau d'ingénieurs *Mitarbeitende des Bauingenieurbüros*
Jacques Dorthe

Construction *Konstruktion*
> Stratifié Fenix, arpa@arpaindustriale.com
> Parquet Lamett, info@lamett.eu
> Terrazzo Mipa, info@mipadesign.it
> Peinture Thyscolith, info@thymos.ch

Photos *Fotos*
Zeno Pollini

Conception *Projekt*
2021

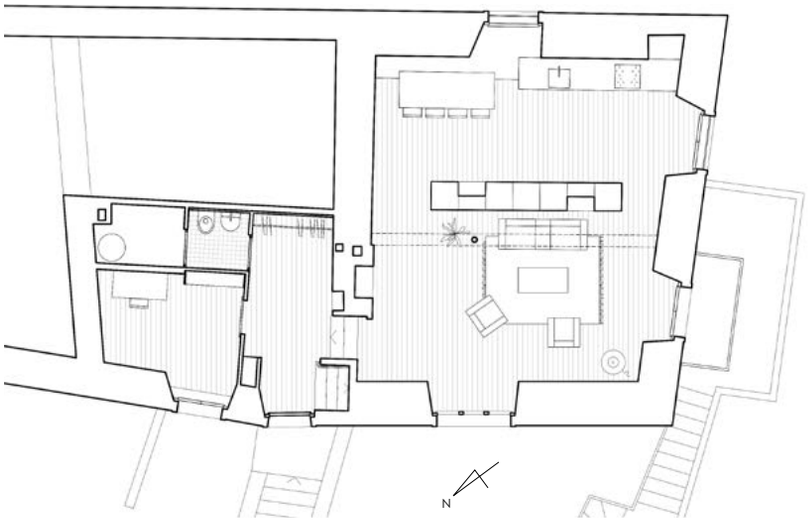
Réalisation *Ausführung*
2022

Coordonées topographiques *Topographische Koordinaten*
46.480294672127144, 6.78223016942148

Adresse de l'œuvre *Adresse des Bauwerkes*
Ruelle des Cadoules 2, 1071 Chexbres



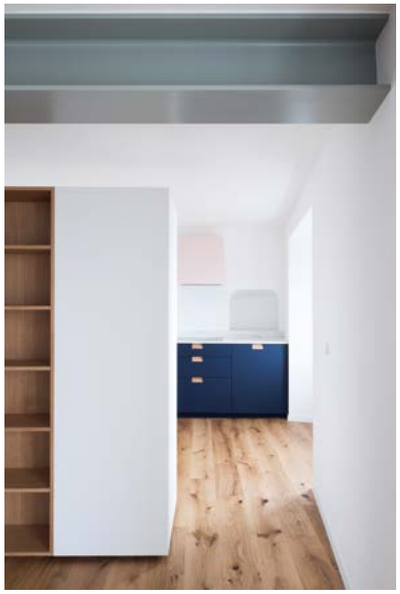
1ER ÉTAGE | 1. OBERGESCHOSS



REZ-DE-CHAUSSÉE | ERDGESCHOSS

Caractéristiques *Daten*

Surface du terrain *Grundstücksfläche*	213 m²
Surface bâtie *Überbaute Fläche*	95 m²
Surface brute *Geschossfläche*	200 m²
Surface utile *Nutzfläche*	140 m²
Coût total TTC (CFC 1-9) *Gesamtkosten (BKP 1-9)*	Fr. 370'000
Travaux préparatoires TTC (CFC 1) *Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1)*	Fr. 15'000
Bâtiment TTC (CFC 2) *Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2)*	Fr. 350'000
Frais secondaires TTC (CFC 5) *Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5)*	Fr. 5'000
Volume *Kubus*	520 m³
Prix au m³ TTC (CFC 2) *Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2)*	Fr. 670



© AS

Passerelle sur la Venoge

1024 ECUBLENS ET 1026 DENGES (VD)

Fussgängerbrücke über die Venoge

1024 ECUBLENS UND 1026 DENGES (VD)

232

2-2024



La passerelle sur la Venoge est un ouvrage historique qui permet de relier les communes d'Ecublens et de Denges. La première passerelle de 1865, dénommée Pont Rouge a été remplacée en 2006 par une passerelle en bois qui après une durée d'exploitation de 16 ans a dû être remplacée en 2022 à cause du pourrissement de ses poutres.

Le concept développé pour la nouvelle passerelle est de mettre en place une poutre simple de forme arquée pour franchir la Venoge de manière durable avec un tablier en forme d'auge pour assurer le gabarit hydraulique.

La passerelle est une poutre simple de 24.60 m de portée et de 2 m largeur, dimensions qui sont similaires à celles de l'ancienne passerelle en bois afin de pouvoir réutiliser les culées existantes. La nouvelle passerelle est en CFUP (composite cimentaire à ultra-haute performance) de couleur rouge avec une section en auge à hauteur variable dont les âmes sont surmontées de garde-corps verticaux.

La passerelle avec une section en forme d'auge à hauteur variable permet de concentrer la matière aux endroits où elle est strictement nécessaire. La prise en compte d'une section en auge a réduit la pente pour les utilisateurs de 28 % à 12 % aux extrémités, pente nulle au point haut. Au vu de la pente longitudinale importante, l'écoulement de l'eau étant garanti en direction de chaque culée, aucune pente transversale n'a été prévue.

L'utilisation du CFUP a permis d'affiner les sections et de réduire le poids pour pouvoir préfabriquer la poutre et la mettre en place en une intervention avec une grue mobile. Le tablier est

Die Fussgängerbrücke über die Venoge ist ein historisches Bauwerk, das die Gemeinden Ecublens und Denges miteinander verbindet. Der erste Steg aus dem Jahr 1865, genannt Pont Rouge, wurde 2006 durch einen Holzsteg ersetzt, der nach einer Betriebsdauer von nur 16 Jahren im Jahr 2022 wegen der Verrottung seiner Balken ausgetauscht werden musste.

Das für die neue Brücke entwickelte Konzept überquert die Venoge dauerhaft in Form eines einfachen bogenförmigen Trägers mit einer trogförmigen Brückenplatte, die das erforderliche hydraulische Lichtraumprofil gewährleistet.

Die Brücke ist ein einfacher Balken mit einer Spannweite von 24,60 m und einer Breite von 2 m. Diese Abmessungen sind ähnlich wie bei der alten Holzbrücke, um die vorhandenen Auflager wiederverwenden zu können. Die neue Brücke besteht aus rot eingefärbtem CFUP (Ultra High Performance Cementary Composite) mit einem in der Höhe variablen, trogförmigen Querschnitt, dessen Segmente von vertikalen Geländern überragt werden.

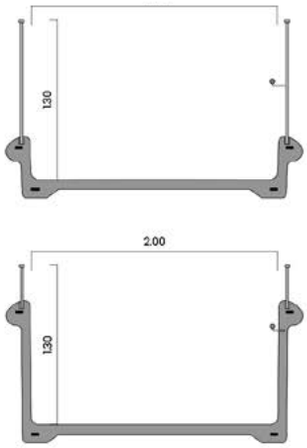
Die Brücke hat einen trogförmigen Querschnitt mit variabler Höhe, wobei das Material an den Stellen konzentriert wird, an denen es unbedingt benötigt wird. Durch die Wahl dieses trogförmigen Querschnitts konnte das Gefälle für die Nutzer von 28 % auf 12 % an den Enden reduziert werden, wobei sich das Gefälle am höchsten Punkt auf Null verringert. Angesichts des starken Längsgefälles wurde kein Quergefälle vorgesehen, da der Wasserabfluss zu jedem Widerlager gewährleistet ist.

Durch die Verwendung von CFUP konnten die Querschnitte verringert und das Gewicht reduziert werden, so dass der Träger

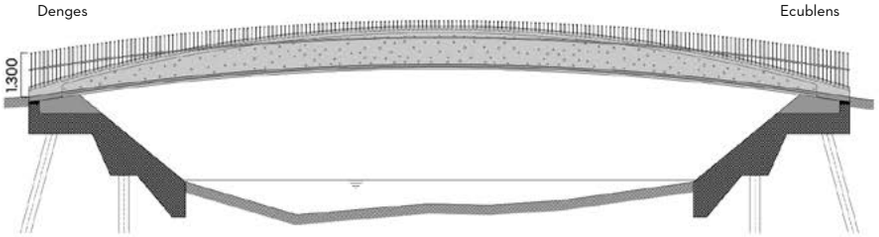
as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera

www.architecturesuisse.ch

© AS



COUPES | SCHNITT



ÉLÉVATION | ANSICHT

précontraint dans le sens longitudinal afin de limiter les tractions dans le CFUP durant l'exploitation. Le tablier est lié rigidement aux culées, permettant de s'affranchir de joints de chaussée et d'appareils d'appui, facilitant ainsi son entretien et améliorant sa durabilité.

Pour que chaque traversée de la passerelle soit un évènement, la vue sur la Venoge est dégagée avec des garde-corps composés uniquement de montants verticaux. La nature pénètre ainsi dans la passerelle, et les troncs s'entremêlent visuellement avec les montants verticaux encastrés dans la passerelle. Dans la même idée, des perforations sont prévues dans les âmes de l'auge pour créer des vues et faire vibrer la traversée à tous les niveaux.

Et pour que l'expérience soit mémorable, il fallait la mettre en musique; pour ce faire, il suffit de taper sur les montants verticaux pour bénéficier d'une harpe géante, chaque montant créant une note différente, certains habitants y composent déjà des mélodies…

vorgefertigt und in einem Arbeitsgang mit einem Mobilkran eingebaut werden konnte. Die Fahrbahnplatte ist in Längsrichtung vorgespannt, um die Zugkräfte im CFUP während des Betriebs zu begrenzen. Die Fahrbahnplatte ist starr mit den Widerlagern verbunden, sodass auf Fahrbahnfugen und Stützvorrichtungen verzichtet werden konnte, was die Wartung erleichtert und die Haltbarkeit verbessert.

Damit jede Überquerung der Brücke zu einem Ereignis wird, ist der Blick auf die Venoge mit Geländern freigehalten, die nur aus vertikalen Pfosten bestehen. Auf diese Weise gelangt die Natur in den Steg, und die Baumstämme verschmelzen optisch mit den in den Steg eingelassenen vertikalen Pfosten. Mit der gleichen Absicht sind in den Seitenwänden des Trogs Durchbrüche vorgesehen – damit entstehen Ausblicke, und die Querung wird auf allen Ebenen in Schwingung versetzt.

Um dazu noch das Erlebnis unvergesslich zu machen, kann es musikalisch untermalt werden, indem man auf die vertikalen Pfosten schlägt, wobei eine Art eine grosse Harfe entsteht – einige Bewohner sollen darauf bereits Melodien komponiert haben…

Maître de l'ouvrage *Bauherrschaft*
Commune d'Ecublens et *und* commune de Denges

Bureau d'ingénieurs civils *Bauingenieurbüro*
INGPHI SA

Direction des Travaux *Bauleitung*
INGPHI SA

Méthodologie particulière de mise en œuvre ou conception significative des équipements à signaler *Ggfls. spezielle Bauweise oder aussergewöhnliches Konzept der Einrichtung hier erwähnen*
Passerelle en CFUP construite en atelier et mise en place avec une grue. *Fussgängerbrücke aus CFUP. In der Werkstatt gebaut und mit einem Kran aufgestellt.*

Bibliographie
Philippe Menétrey, Olivier Chollet et Hammad El-Jirs, Passerelle rouge sur la Venoge, 4e journée d'étude CFUP; CFUP - Composite Cimentaire Fibré Ultra-Performant: concevoir, dimentionner, construire, HEIA-FR, 2023

Photos *Fotos*
INGPHI

Conception *Projekt*
2021

Réalisation *Ausführung*
2022



© AS

Extension de la crèche-garderie et UAPE de Martelles

3971 CHERMIGNON (VS)

Erweiterung der Kinderkrippe, des Kindergartens und der UAPE (Interkommunale Vereinigung Kindheit und Schule)

3971 CHERMIGNON (VS)





PLAN DE SITUATION | LAGEPLAN

Telle une citadelle juchée dans la topographie escarpée du site, les édifices scolaires et parascolaires s'intègrent dans le site autour d'une esplanade commune, composante centrale du projet favorisant l'articulation des espaces, l'échange et le sentiment de sécurité.

La forme prismatique du plan épouse les courbes de niveau. A l'instar des deux bâtiments construits entre 2010 et 2014, la nouvelle extension de 2023 s'insère dans la continuité des murs de soutènement et s'intègre dans la pente. La minéralité du béton blanc rappelle les caractéristiques des bâtiments publics des villages de montagne.

Le centre communautaire est composé d'une salle polyvalente et d'une école primaire, réunies dans le plus grand volume au nord, et d'une crèche au sud, dominant la vallée du Rhône.

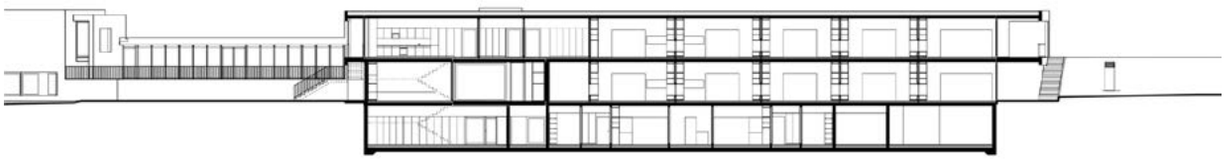
Wie eine Zitadelle auf der steilen Topographie des Geländes fügen sich die Schulgebäude und die Einrichtungen für die ausserschulische Betreuung um eine gemeinsame Esplanade herum in das Gelände ein. Diese zentrale Komponente des Projekts fördert die räumliche Gliederung, den Austausch und die Sicherheit.

Die prismatische Form des Grundrisses folgt den Höhenlinien. Wie die beiden zwischen 2010 und 2014 errichteten Gebäude fügt sich auch die neue Erweiterung von 2023 in die Kontinuität der Stützmauern ein und integriert sich in den Hang. Die Mineralität des weissen Betons erinnert an die typischen Charakteristika der öffentlichen Gebäude in Bergdörfern.

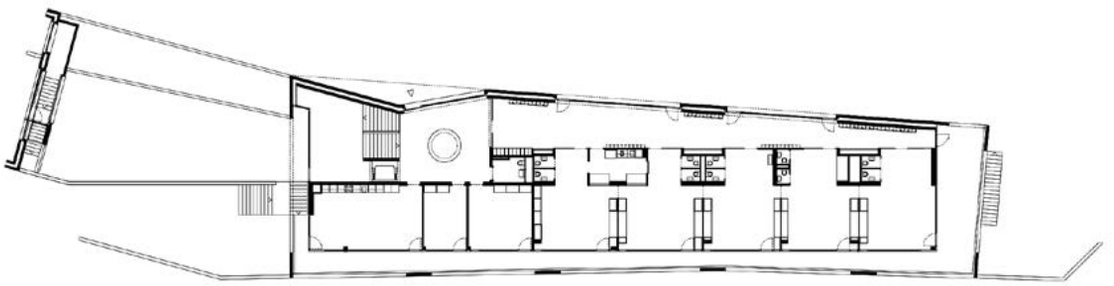
Das Gemeindezentrum besteht aus einer Mehrzweckhalle und einer



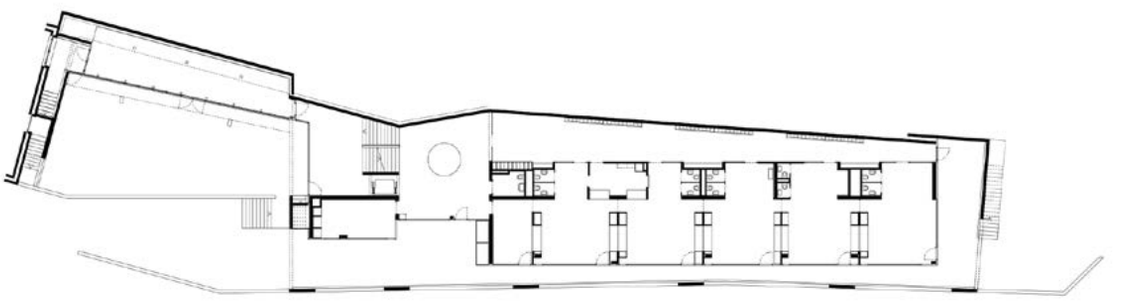
COUPE TRANSVERSALE | QUERSCHNITT



COUPE LONGITUDINALE | LÄNGSSCHNITT



REZ-DE-CHAUSSÉE | ERDGESCHOSS



1 5 10

REZ INFÉRIEUR | UNTERES ERDGESCHOSS

© AS

Par son implantation, le nouveau bâtiment dégage une deuxième esplanade, de nature différente de la première et dans la prolongation de celle-ci, ainsi que plusieurs terrasses disposées dans la pente, qui servent d'espaces protégés pour les jeux extérieurs des enfants.

A chaque étage, les salles d'activités se prolongent à l'extérieur sous la forme d'une loggia, qui offre une nouvelle spatialité et qui se lie aux terrasses extérieures.

La nouvelle crèche-garderie, conçue pour 250 enfants, se répartit sur trois étages ; deux pour l'UAPE enfantine et primaire et un pour la nurserie. Des espaces pour le personnel (bureau, salle de réunion, salle de repos, bibliothèque/médiathèque), ainsi que des locaux techniques et de services complètent le programme. Au niveau intermédiaire, une galerie intérieure relie à la crèche construite en 2014, permettant ainsi une exploitation mutualisée.

Une nouvelle route d'accès au sud permet aux parents de déposer leurs enfants à la nurserie au niveau inférieur, alors que l'accès principal de l'UAPE se fait depuis l'esplanade supérieure.

Les façades sont réalisées en béton armé teinté en blanc, afin d'assurer la continuité avec les bâtiments de la première phase. Les murs porteurs intérieurs sont réduits au minimum, malgré les grandes portées des dalles, qui reposent principalement sur les façades.

Les loggias qui courent le long des façades exposées offrent des espaces supplémentaires de loisirs et de circulation, tout en protégeant les façades intérieures en mélèze des intempéries et du soleil.

Le mélèze est également utilisé pour l'ensemble des aménagements intérieurs (cloisons, armoires, portes et faux-plafonds), contribuant à l'unité d'expression de l'ensemble.

Grundschule, zusammen im grössten Volumen im Norden, und einer Kindertagesstätte im Süden, die das Rhônetal überragt. Durch seine Lage schafft das neue Gebäude eine zweite Esplanade, anders als die erste, die sich in deren Verlängerung befindet, sowie mehrere am Hang angeordnete Terrassen, die als geschützte Bereiche für die Freiluftspiele der Kinder dienen.

Auf jeder Etage gehen die Aktivitätsräume nach aussen in eine Loggia über, die eine neue Räumlichkeit bietet und sich an die Aussenterrassen anschliesst.

Die neue Kindertagesstätte für 250 Kinder verteilt sich auf drei Etagen; zwei für die UAPE für Kindergarten und Grundschule und eine für die Kinderkrippe. Räume für das Personal (Büro, Besprechungsraum, Ruheraum, Bibliothek/Mediothek) sowie Technik- und Serviceräume vervollständigen das Programm. Auf der mittleren Ebene verbindet eine innere Galerie die 2014 errichtete Kindertagesstätte und ermöglicht so einen gemeinsamen Betrieb.

Eine neue Zugangsstrasse im Süden ermöglicht es den Eltern, ihre Kinder in der Kindertagesstätte auf der unteren Ebene abzusetzen, dabei erfolgt der Hauptzugang zur UAPE von der oberen Esplanade aus.

Die Fassaden bestehen aus weiss eingefärbtem Stahlbeton, um die Kontinuität mit den Gebäuden der ersten Phase zu erhalten. Die tragenden Innenwände sind trotz der grossen Spannweiten der Decken, die hauptsächlich auf den Fassaden aufliegen, auf ein Minimum reduziert. Die Loggien entlang der exponierten Fassaden bieten zusätzliche Freizeit- und Verkehrsflächen und schützen gleichzeitig die Innenfassaden aus Lärchenholz vor Witterung und Sonne.

Lärchenholz wird auch für den gesamten Innenausbau (Trennwände, Schränke, Türen und abgehängte Decken) verwendet und trägt zum einheitlichen Ausdruck des Gebäudes bei.

Maître de l'ouvrage *Bauherrschaft*
Communes de Crans-Montana, Lens et Icogne, Route Cantonale 45, 3963 Crans-Montana

Bureau d'architecture *Architekturbüro*
FRAR_Frei Rezakhanlou SA architectes EPFL SIA FAS, Avenue Mon-Repos 8bis, 1005 Lausanne, Tel. +41 21 340 60 40, www.frar.ch, mail@frar.ch

Collaborateurs/trices du bureau d'architecture *Mitarbeitende des Architekturbüros*
Lume Jashari, Joao Deus Ferreira, Francesca Gobbetti, Samuel Barbey, Ryan Maklouf

Bureau d'ingénieurs civils *Bauingenieurbüro*
Cordonnier & Rey SA, Route de la Métralie 26, 3960 Sierre, Tel. +41 27 455 51 43, www.cordonnier-rey.ch, info@cordonnier-rey.ch

Direction des Travaux *Bauleitung*
Pascal Romailler, Comina Architecture SA, Rue Centrale 3, 3963 Crans-Montana, Tel. +41 27 481 98 15, www.group-comina.ch, crans@group-comina.ch

Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation et climatisation *Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung- Klimatechnik-*
Tecnoservice Engineering SA, Martigny

Ingénieur en électricité *Ingenieurbüro Elektro-*
ElectroPlan Sàrl, Crans-Montana

Autres intervenants *Andere Teilnehmer*
> **Expert en protection incendie *Ingenieur Brandschutz***
EcoFireconcept Sàrl, Venthône
> **Ingénieur en acoustique *Ingenieur für Akustik***
bS Lucane Sàrl, Saxon

Prix & distinction obtenu *Erhaltene Auszeichnungen*
best architect 2014

Photos *Fotos*
Thomas Jantscher, 2017 Boudry, www.jantscher.ch

Conception *Projekt*
2018-2020

Réalisation *Ausführung*
2021-2023

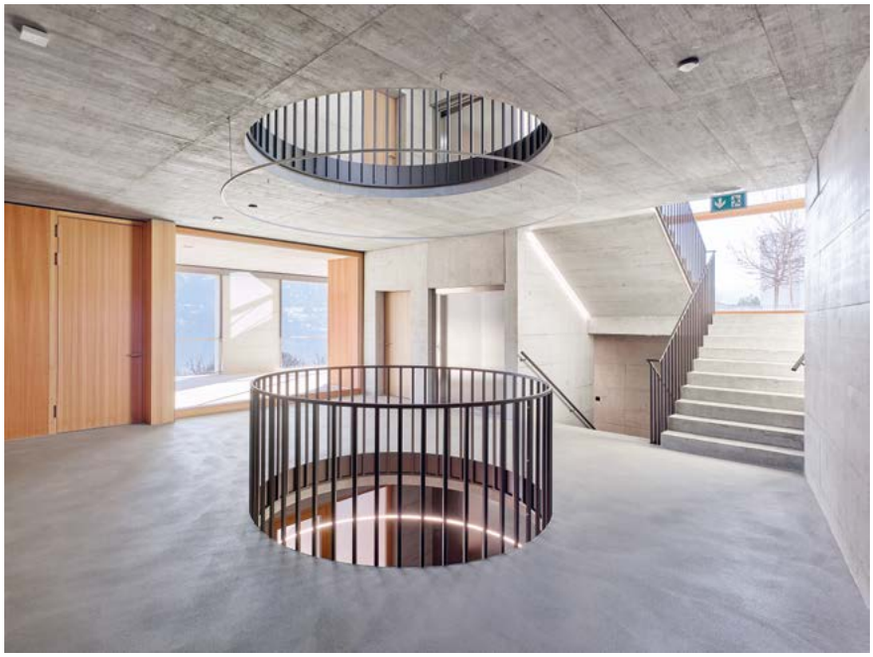
Coordonées topographiques *Topographische Koordinaten*
126'115, 603'680

Adresse de l'œuvre *Adresse des Bauwerkes*
Route de Diogne 1, 3971 Chermignon

Caractéristiques *Daten*

Surface du terrain *Grundstücksfläche*	**16'994 m²**
Surface bâtie *Überbaute Fläche*	**778 m²**
Surface brute *Geschossfläche*	**2'136 m²**
Surface utile *Nutzfläche*	**1'146 m²**
Coût total TTC (CFC 1-9) *Gesamtkosten (BKP 1-9)*	**Fr. 9'150'000**
Travaux préparatoires TTC (CFC 1) *Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1)*	**Fr. 22'060**
Bâtiment TTC (CFC 2) *Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2)*	**Fr. 8'233'331**
Equipements TTC (CFC 3) *Betriebseinrichtungen inkl.MwSt. (BKP 3)*	**Fr. 137'826**
Aménagements extérieurs TTC (CFC 4) *Umgebung inkl.MwSt. (BKP 4)*	**Fr. 238'219**
Frais secondaires TTC (CFC 5) *Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5)*	**Fr. 348'266**
Ameublement TTC (CFC 9) *Ausstattung inkl.MwSt. (BKP 9)*	**Fr. 170'298**
Volume *Kubus*	**7'790 m³**
Prix au m³ TTC (CFC 2) *Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2)*	**Fr. 1'056**





© AS

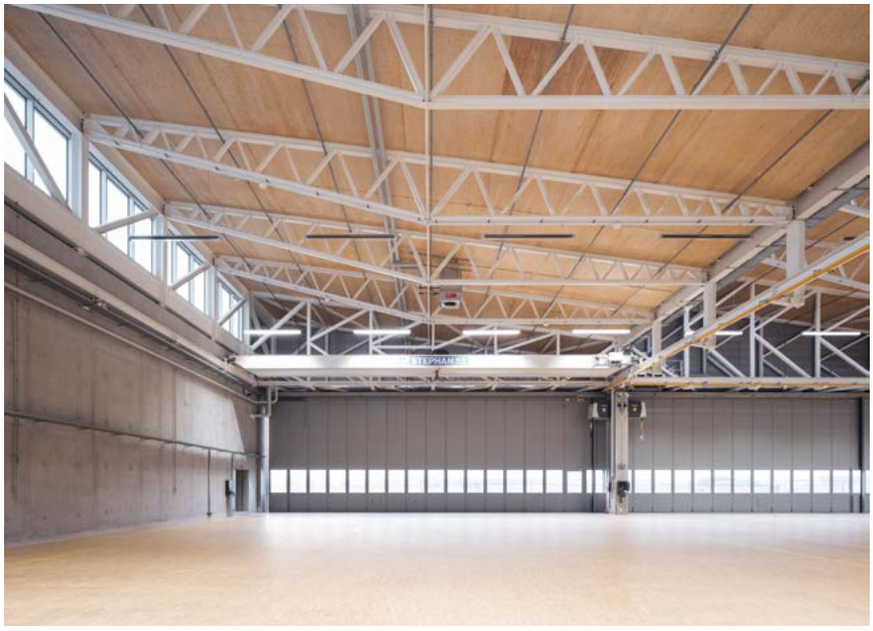
Halle 3, Base aérienne de Payerne

1530 PAYERNE (VD)

Halle 3, Luftwaffenbasis Payerne

1530 PAYERNE (VD)

232
2-2024



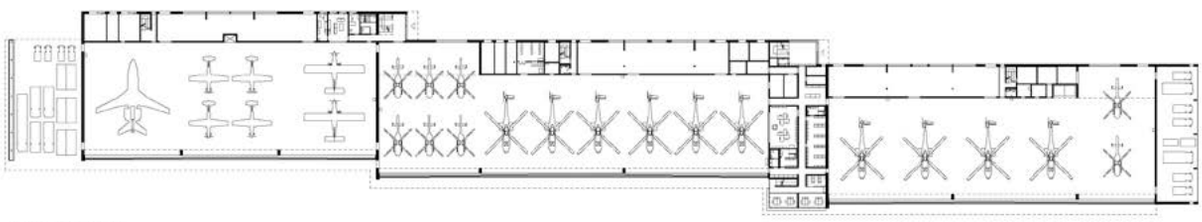


Le projet de la nouvelle Halle 3 de l'aérodrome militaire de Payerne consiste à concevoir un « système de Halles » pour les aéronefs de la formation d'engagement du transport aérien (hélicoptères et avions légers), alliant une fonctionnalité d'usage optimale à des critères de durabilité exigeants. Le projet intègre toutes les fonctions nécessaires à l'engagement, à la réparation et à la formation des troupes : hangars de service de vol et de réparation, bureaux, ateliers, stocks, salles de réunions, réfectoires et dortoirs. Le site est caractérisé par deux éléments principaux : au nord, la courbe du cours d'eau « La Petite Glâne », et au sud, le Tarmac dont la surface doit être préservée pour les opérations. Implanté au nord de la piste, le projet remplace plusieurs bâtiments vétustes démolis. L'organisation du plan suit le principe classique des halles d'aviation. Au sud, de manière logique, les halles sont placées côté Tarmac ; les autres fonctions prennent place au nord, sur plusieurs niveaux, étant ainsi protégées du bruit de la piste. En réponse aux caractéristiques du lieu, la géométrie du plan varie par décalages pour s'adapter au site et préserver la surface de tarmac. Ces décrochements génèrent

Das Projekt für die neue Halle 3 des Militärflugplatzes Payerne besteht darin, ein „Hallensystem" für die Flugzeuge des Lufttransport-Einsatzverbandes (Hubschrauber und Leichtflugzeuge) zu entwerfen, das eine optimale Nutzungsfunktionalität mit anspruchsvollen Nachhaltigkeitskriterien vereint. Das Bauvorhaben umfasst alle wichtigen Funktionen für den Einsatz, die Reparatur und die Ausbildung der Truppen: Flugdienst- und Reparaturhangars, Büros, Werkstätten, Lager, Besprechungsräume, Speisesäle und Schlafräume. Das Gelände wird durch zwei Hauptelemente geprägt: im Norden durch den Bogen des Wasserlaufs „La Petite Glâne"und im Süden durch das Vorfeld, dessen Fläche für den Flugbetrieb bewahrt werden muss. Das Projekt, nördlich der Start- und Landebahn gelegen, ersetzt mehrere alte Gebäude, die abgerissen wurden. Die Gliederung des Grundrisses folgt dem klassischen Prinzip der Flugzeughallen. Im Süden sind die Hallen logischerweise auf der Seite des Rollfeldes angeordnet, während die anderen Funktionen im Norden auf mehreren Ebenen untergebracht und so vom Lärm der Start- und Landebahn abgeschirmt werden. Als Antwort auf die Charakteristika



COUPE | SCHNITT



REZ-DE-CHAUSSÉE | ERDGESCHOSS

as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
www.architecturesuisse.ch

© AS



les entrées principales et répondent à des programmes distincts. La décomposition des volumes ainsi générée permet aussi une maîtrise de l'échelle de l'ouvrage (plus de 350 m de long), en rapport à son contexte proche et lointain. La coupe, dictée par l'usage, s'adapte aux besoins dimensionnels variés des halles, la structure pouvant atteindre jusqu'à 38 m de portée. L'emploi de sheds, forme industrielle typique, amène la lumière naturelle aux utilisateurs et répond par nature aux variations des portées structurelles. L'expression en façade cherche à renforcer la force de la forme par le choix d'un matériau industriel et durable, un bardage en aluminium naturel, monochromatique, dont les variations sont issues d'un travail sur la texture de la tôle : trapézoïdale ou plane, pleine, perforée, ou semi-perforée. La 5e façade, la toiture qui représente une surface considérable de près de 6000 m², accueille 2'990 panneaux solaires photovoltaïques.

A l'intérieur, le choix des matériaux suit le même principe, l'utilisation de matériaux bruts dans une expression « industrielle » : la charpente en acier blanche, le plafond des halles en bois (ayant une fonction structurelle), le béton, l'acier et l'aluminium. L'ensemble du projet reprend cette palette de matériaux pour la décliner alors en plafonds, murs, sols, menuiseries, la règle étant, à l'instar de la façade, de varier les traitements d'un même matériau (perforations, anodisation, acier brut, etc). Finalement, l'éclairage artificiel fait l'objet d'un développement basé sur le luminaire « Tube » typiquement industriel, qui se décline en grand format de 2,70 m de long pour les halles, et en plus petits éléments pour les autres espaces, de simples tubes aux plafonds, aux murs, suspendus en grappe ou assemblés en « lustre ».

des Umfeldes variiert die Geometrie des Grundrisses durch Verschiebungen, um sich dem Ort anzupassen und die Vorfeldfläche zu erhalten. Diese Verschiebungen generieren die Haupteingänge und entsprechen unterschiedlichen Programmen. Die so erzeugte Volumengliederung ermöglicht es auch, den Massstab des Bauwerks (über 350 m Länge) in Bezug auf seine nähere und weitere Umgebung zu bestimmen. Der von der Nutzung diktierte Schnitt passt sich den unterschiedlichen Grössenanforderungen der Hallen an, wobei die Struktur eine Spannweite von bis zu 38 m erreichen kann. Die Verwendung von Sheds, einer typischen industriellen Form, bringt natürliches Licht zu den Nutzern und reagiert auf natürliche Weise auf die Variationen der strukturellen Spannweiten. Die Fassadengestaltung versucht, die Kraft der Form durch die Wahl eines industriellen und nachhaltigen Materials zu verstärken: eine natürliche, einfarbige Aluminiumverkleidung, deren Variationen aus der Verarbeitung der Blechstruktur entstehen: trapezförmig oder flach, massiv, perforiert oder halbperforiert. Die fünfte Fassade, das Dach, stellt eine beträchtliche Fläche von fast 6000 m² dar und beherbergt 2.990 Photovoltaikmodule. Im Inneren folgt die Wahl der Materialien demselben Prinzip, der Verwendung von Rohstoffen in einem „industriellen" Ausdruck: das weisse Stahlgerüst, die Hallendecke aus Holz (mit einer strukturellen Funktion), Beton, Stahl und Aluminium. Das gesamte Projekt greift diese Materialpalette auf und dekliniert sie in Decken, Wänden, Böden und Holzarbeiten, wobei die Regel wie bei der Fassade darin besteht, die Behandlung desselben Materials zu variieren (Perforation, Eloxierung, roher Stahl usw.). Die künstliche Beleuchtung ist Gegenstand einer Weiterentwicklung auf der Basis der für die Industrie typischen Leuchtröhre, die es im Grossformat mit einer Länge von 2,70 m für die Hallen und in kleineren Elementen für die anderen Räume gibt: einfache Röhren an den Decken und Wänden, die in Trauben aufgehängt oder zu einem „Lüster" zusammengefügt sind.

Maître de l'ouvrage *Bauherrschaft*
DDPS-Département fédéral de la Défense, de la protection de la population et des sports

Représentant du maître de l'ouvrage *Bauherrenvertreter*
armasuisse Immobilier-Domaine spécialisé Ouest

Bureau d'architecture *Architekturbüro*
RDR architectes, Avenue Dapples 54, 1006 Lausanne, www.rdrarchitectes.com, architectes@rdr.ch, IG : rdr.lausanne, LI: rdrarchitectes

Collaborateurs/trices du bureau d'architecture *Mitarbeitende des Architekturbüros*
Kenneth Ross, Benjamin Resid, Marcello Monti, Alexis Wintsch, Laura Maurin, Sacha Pannatier, Stefania Malorgio, Jonathan Heimburger, Romina Diserens, Barbara Boni, Sergio Cera, Sabine Fourati, Julianne Mayor, Awat Salih, Iyad al Kasmi, Nicolas Dours-Franc

Bureau d'ingénieurs civils *Bauingenieurbüro*
Ingeni SA, www.ingeni.ch, LI : ingeni-sa

Direction des Travaux *Bauleitung*
RDR architectes

Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation, climatisation et en électricité *Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung- Klimatechnik- Elektro-*
WSP / BG Ingénieurs Conseils, SA

Autres intervenants *Andere Teilnehmer*
> **Ingénieur de sécurité *Sicherheitsingenieur***
Ignis Salutem SA
> **Consultant en façade *Fassadenberatung***
BCS SA
> **Consultant lumière *Lichtberatung***
Lumière Electrique
> **Consultant acoustique *Akustikberatung***
AAB - J.Stryjenski & H.Monti SA
> **Physicien du bâtiment *Bauphysiker***
BG ingénieurs Conseils SA
> **Ingénieur géotechnique *Ingenieur für Geotechnik*** GEOTEST SA

Photos *Fotos*
Sasha Di Poi, Hiris Sàrl, www.hiris.ch

Conception *Projekt*
2020

Réalisation *Ausführung*
2023

Caractéristiques *Daten*

Surface du terrain *Grundstücksfläche*	**14'650 m²**
Surface bâtie *Überbaute Fläche*	**11'179 m²**
Surface brute *Geschossfläche*	**14'643 m²**
Surface utile *Nutzfläche*	**11'110 m²**
Coût total TTC (CFC 1-9) *Gesamtkosten (BKP 1-9)*	**Fr. 62'400'000**
Travaux préparatoires TTC (CFC 1) *Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1)*	**Fr. 6'100'000**
Bâtiment TTC (CFC 2) *Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2)*	**Fr. 52'500'000**
Equipements TTC (CFC 3) *Betriebseinrichtungen inkl.MwSt. (BKP 3)*	**Fr. 1'800'000**
Aménagements extérieurs TTC (CFC 4) *Umgebung inkl.MwSt. (BKP 4)*	**Fr. 780'000**
Frais secondaires TTC (CFC 5) *Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5)*	**Fr. 340'000**
Ameublement TTC (CFC 9) *Ausstattung inkl.MwSt. (BKP 9)*	**Fr. 770'000**
Volume *Kubus*	**129'932 m³**
Prix au m³ TTC (CFC 2) *Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2)*	**Fr. 404**

© AS

Wohn- und Gewerbegebäude

6006 LUZERN (LU)

Bâtiment résidentiel et commercial

6000 LUCERNE (LU)





LAGEPLAN | PLAN DE SITUATION

Das Projekt an der Denkmalstrasse in Luzern ist im doppelten Sinne eine Verdichtung im Kern: Nicht nur städtebaulich findet eine innere Verdichtung statt, auch das Wohnungskonzept zeigt eine im Kern verdichtete Typologie. Durch die Aufstockung eines bestehenden Gewerbelokals aus dem frühen 20. Jahrhundert konnte eine vertikale Quartierverdichtung im engräumigen historischen Kontext unweit der Monumente von Gletschergarten und Löwendenkmal erreicht werden. Neben Gewerbenutzungen im sanierten und umgebauten Bestand sind in der neuen Aufstockung loftartige Stadtwohnungen platziert. Die Erschliessung derselben führt über eine abgehängte, offene Stahltreppe.

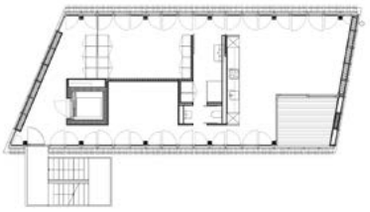
Der Bauplatz an der Denkmalstrasse in Luzern liegt in der städtischen Schutzzone B. An attraktiver Lage an der Schnittstelle von dichtem Stadtkörper und offener Hangbebauung gelegen, wies die Parzelle damit eine starke Unternutzung auf. Wie an anderen Stellen in der Stadt Luzern, weist das Bebauungsmuster des Quartiers entlang der Zürichstrasse eine „vordere", in grösserem Massstab gehaltene und entlang der Denkmalstrasse eine „hintere", in kleinermasstäblich Bebauung auf. Diesem Muster folgend, ist der neue Baukörper als schmales Volumen artikuliert, welches sich dem Habitus der „Gewerbezeile" entlang der Denkmalstrasse anlehnt.

Bewusst wird der Hofraum zwischen vorderer und hinterer Bebauung maximal belassen, Sichtbezüge in und aus der Nachbarschaft bleiben grösstmöglich erhalten. Durch die schlanke Proportionierung und eine einfache kubische

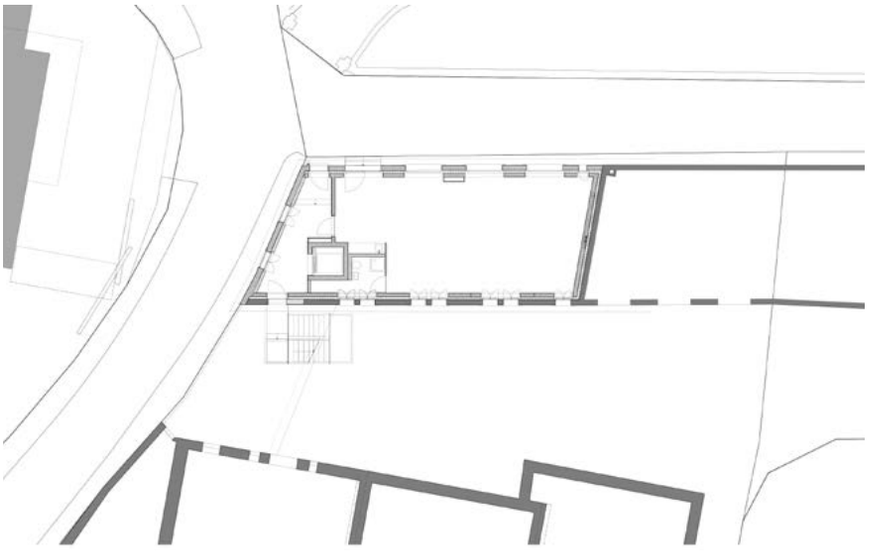
Le projet de la Denkmalstrasse à Lucerne représente une densification dans deux sens du terme : à la fois au cœur du bâti et au cœur du bâtiment. Il y a d'une part une densification d'un point de vue urbanistique et d'autre part un concept de logement qui présente une typologie densifiée au cœur du bâtiment lui-même. La surélévation d'un local commercial existant datant du début du 20e siècle a permis de densifier verticalement le quartier dans un contexte historique étroit, non loin des monuments du Gletschergarten et du Löwendenkmal. En plus des activités commerciales dans le bâtiment rénové et transformé, des appartements urbains de type loft ont été créés dans la nouvelle surélévation. L'accès à ces derniers se fait par un escalier suspendu extérieur en acier.

Le site de la Denkmalstrasse à Lucerne se trouve dans la zone urbaine protégée B. Située à l'intersection d'un tissu urbain dense et de constructions ouvertes sur le flanc de la colline, la parcelle était fortement sous-utilisée. Comme à d'autres endroits de la ville de Lucerne, le modèle d'urbanisation du quartier présente le long de la Zürichstrasse une construction « avant », à plus grande échelle, et le long de la Denkmalstrasse une construction « arrière », dont l'échelle est plus petite. Suivant ce modèle, le nouveau corps de bâtiment est articulé comme un volume étroit qui s'appuie sur l'habitus de la rangée de commerces le long de la Denkmalstrasse.

L'espace de la cour entre l'avant et l'arrière du bâtiment a été volontairement maintenu au maximum, et les



1. OBERGESCHOSS | 1ER ÉTAGE



ERDGESCHOSS | REZ-DE-CHAUSSÉE

Gliederung mit Flachdach verankert sich der Neubau selbstverständlich im unmittelbaren Umfeld der Denkmalstrasse und tritt gegenüber den Bauten an der Zürichstrasse aber auch gegenüber den Anlagen des Gletschergartens hierarchisch zurück.

Die räumliche Organisation ist auf die spezifischen Standortqualitäten und den baulichen Bestand abgestimmt. Wie bis anhin, wird der bestehende Gewerbebau weiterhin als solchen genutzt. Im Untergeschoss kommen zum Hof ausgerichtete, atelierartige Gewerberäume zu liegen, welche mit einer Galerie ausgestattet sind. Das zweiseitig belichtete Erdgeschoss erhält ein an der Denkmalstrasse zugewandtes Lokal, das im Ausbau frei unterteilbar ist und auch publikumsorientierte Nutzungen zulässt. Ebenfalls an der Denkmalstrasse befindet sich der Hauptzugang zu den Wohnnutzungen der Aufstockung. Über einen Lift und eine offene, hofseitige Aussentreppe werden drei Obergeschosse erschlossen, die je eine Wohneinheit aufnehmen. Die gewählte, loftartige Wohntypologie ist so ausgelegt, dass die spezifischen Merkmale des Ortes erlebt werden können. Trotz des schmalen Bauperimeters können hohe, innenräumliche Qualitäten und Grosszügigkeit erreicht werden. Der längsrechteckigen Geschossfläche ist eine alkovenartige Raumzone eingeschrieben, welche durch Schiebeelemente flexibel wandelbare Zimmer, Nassräume und die Küche aufnehmen. Entlang den Fassaden wird eine kontinuierliche Raumschicht freigespielt, welche sich im Norden zu einem Entrée und gegen Süden zum Wohn- und Essbereich mit Loggia weitet. Die Dimensionen des Baukörpers und insbesondere die spezielle, zweigesichtige Wohnlage zwischen dem urban geprägten Innenhof und der idyllischen Nachbarschaft des Gletschergartens bleiben damit für die Bewohner unmittelbar erfahrbar.

Konstruktion, Materialisierung und Ausdruck erzeugen eine subtile Balance zwischen Alt- und Neu. Das bestehende Gebäude wies eine überalterte und teilweise baufällige Substanz auf, weshalb eine Sanierung notwendig war. Im Innern wurde das Gebäude umfassend statisch und bauphysikalisch ertüchtigt, um es den heute geltenden Normen anzupassen. Die Gebäudehülle wurde sanft saniert.

Auf dieser soliden Basis wird die Struktur der Aufstockung entwickelt, welche auf einem Tragwerk aus fassadenbegleitenden Stützen basiert. Das stützenfreie Innere ist mit nichttragenden Ausbauelementen ergänzt, welche zukunftsgerichtet wandelbar bleiben. Die Fassade, welche die Aufstockung allseitig umhüllt, ist als Vorhangfassade aus Holzmetallfenstern konzipiert. Gesimse, Lisenen und Geländer verweben sich zu einem elegant proportionierten Geflecht, welches Tiefenwirkung erzeugt und den im Grunde abstrakten Grundkubus masstäblich gliedert. Die im Quartier häufig anzutreffenden, geschmiedeten Metallgeländer aus unterschiedlichen Epochen werden zeitgemäss interpretiert. Je nach Geschoss weisen die Geländer unterschiedliche Neigungswinkel auf, womit der Baukörper eine unterschwellige Gliederung in Basis, Mittelteil und Krone erhält. Die Tiefe der Gesimse hinter den Geländern können von den Bewohnern zur Ausstattung mit Pflanztrögen oder Töpfen genutzt werden.

Die unaufdringliche Veredelung des im Grundsatz "industriellen" Bausystems sorgt für die angemessene Ausstrahlung im städtischen Umfeld und verweist auf die loftartigen Wohnungen im Gebäudeinnern. Der modulare Grundrhythmus der Befensterung ist mit transparenten und tansluszenten Füllungen aus Strukturglas bestückt, was dem in dezenten Farben gehaltenen Fassadenkleid eine changierende Wirkung verleiht und die Ein- und Aussicht sowie das Licht-/Schattenspiel filterartig reguliert. Die dunkelgrünliche Farbigkeit der metallenen Fassadenelemente weist eine Verwandschaft zu den vergrünten Kupferdächern benachbarter Monumente auf, womit eine Differenzierung zum geerdeten, sandig verputzen Sockelbau geschaffen wird.

© AS



ANSICHT | ÉLÉVATION



SCHNITT | COUPE

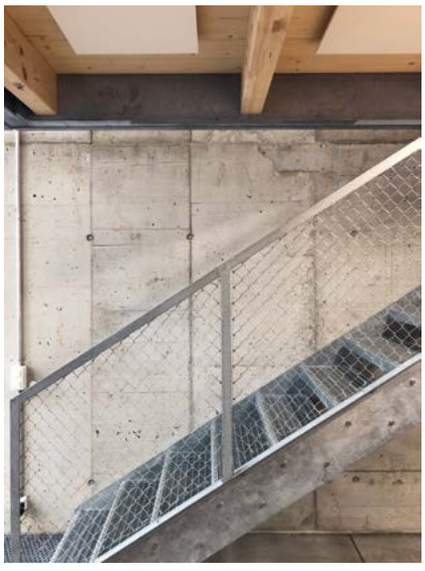
vues vers et depuis le voisinage sont préservées aussi bien que possible. Grâce à ses proportions élancées et à sa structure cubique simple au toit plat, le nouvel agrandissement s'inscrit naturellement dans l'environnement immédiat de la Denkmalstrasse et s'efface hiérarchiquement par rapport aux bâtiments de la Zürichstrasse, mais aussi par rapport aux installations du Gletschergarten.

L'organisation spatiale est adaptée aux qualités spécifiques du site et aux bâtiments existants. Le bâtiment commercial existant continuera à être utilisé comme il l'était jusqu'à présent. Le sous-sol abrite des locaux commerciaux de type atelier orientés vers la cour et dotés d'une galerie. Le rez-de-chaussée, éclairé des deux côtés, est doté d'un local donnant sur la Denkmalstrasse, dont l'aménagement est librement divisible et permet également des utilisations destinées au public. L'accès principal aux logements de la surélévation se trouve également sur la Denkmalstrasse. Un ascenseur et un escalier extérieur ouvert côté cour permettent d'accéder aux trois étages supérieurs, qui accueillent chacun une unité d'habitation. La typologie d'habitation choisie, de type loft, est conçue de manière à expérimenter les caractéristiques spécifiques du lieu. Malgré l'étroitesse du périmètre de construction, il est possible d'obtenir une grande qualité et une grande générosité de l'espace intérieur. Une zone d'espaces à la manière d'alcôves s'inscrit dans un plan de forme rectangulaire allongée et définit de manière flexible, grâce à des éléments coulissants, les chambres, les salles d'eau et la cuisine. Le long des façades, une zone spatiale continue se dégage, s'élargissant au nord en une entrée et au sud en un espace de vie et de repas avec loggia. Les dimensions du corps de bâtiment et en particulier la situation d'habitation particulière à « double face » entre la cour intérieure à caractère urbain et le voisinage idyllique du Gletschergarten restent ainsi directement perceptibles pour les habitants.











***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Privat Privé

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
Graber & Steiger Architekten ETH/BSA/SIA, www.grabersteiger.ch, IG: grabersteiger

***Mitarbeitende des Architekturbüros* Collaboratrice du bureau d'architecture**
Rebekka Baumannn

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
Wälli Ingenieure, Stirnrütistrasse 45, 6048 Horw, www.waelli.ch

***Mitarbeitende des Bauingenieurbüros* Collaborateurs du bureau d'ingénieurs**
Reto Deschwanden, Rolf Geiser

***Bauleitung* Direction des Travaux**
Tino Weber, Müller Architekten, Kriens

***Ggfls. spezielle Bauweise oder aussergewöhnliches Konzept der Einrichtung hier erwähnen* Méthodologie particulière de mise en œuvre ou conception significative des équipements à signaler**
Metallfassade: Keller Metallbau, Dalenwil.
Façade métallique : Keller Metallbau, Dalenwil.

Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung- Klimatechnik- Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation et climatisation
Stolz + Partner, Luzern

Ingenieurbüro Elektro- Ingénieur en électricité
Brunner Elektroplan, Luzern

Besonderheiten
Problèmes particuliers rencontrés
Aufstockung auf ein saniertes Gewerbegebäude aus dem frühen 20 Jh. Lage in einer Schutzzone in unmittelbarer Nachbarschaft von Gletschergarten und Löwendenkmal. Surélévation d'un bâtiment commercial rénové datant du début du 20e siècle. Situé dans une zone protégée, à proximité immédiate du Jardin des Glaciers et du Monument du Lion.

Bibliographie
> Tec 21 (29.4.2022) / www.espazium.ch
> Arc Mag 02-2023

***Fotos* Photos**
Graber & Steiger

***Wettbewerb* Concours**
Direktauftrag. Mandat direct.

***Projekt* Conception**
2015-2018

***Ausführung* Réalisation**
2019-2021

Topographische Koordinaten
Coordonées topographiques
47.0589796, 8.3098520

***Adresse des Bauwerkes* Adresse de l'œuvre**
Denkmalstrasse 21, 6006 Luzern

Daten Caractéristiques

Grundstücksfläche Surface du terrain	**252 m²**
Überbaute Fläche Surface bâtie	**174 m²**
Geschossfläche Surface brute	**683 m²**
Nutzfläche Surface utile	**724 m² *innen* intérieur** **110 m² *aussen* extérieur**
Gesamtkosten (BKP 1-9) Coût total TTC (CFC 1-9)	**Fr. 3'248'000**
Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1) Travaux préparatoires TTC (CFC 1)	**Fr. 312'000**
Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2) Bâtiment TTC (CFC 2)	**Fr. 2'780'000**
Betriebseinrichtungen. inkl.MwSt (BKP 3) Equipements TTC (CFC 3)	***in BKP 2 enthalten*** **compris dans CFC 2**
Umgebung inkl.MwSt. (BKP 4) Aménagements extérieurs TTC (CFC 4)	**Fr. 40'000**
Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5) Frais secondaires TTC (CFC 5)	**Fr. 116'000**
Kubus Volume	**2'537 m³**
Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2) Prix au m³ TTC (CFC 2)	**Fr. 1'280**

© AS

Maiensäss

VAL LUMNEZIA (GR)



as Schweizer Architektur Architecture Suisse Architettura Svizzera
232
2-2024
www.architecturesuisse.ch

© AS

Maiensäss, Vom Maiensäss zum smarten Tiny House

Von jeglichem Ballast befreit, wurde das Maiensäss den heutigen Wohnbedürfnissen angepasst, ohne seinen Charme zu verlieren. Entstanden ist ein schlichtes, aber raffiniertes Bijou.

Das Maiensäss in Val Lumnezia hat in seiner ursprünglichen Nutzung als Alphütte längst ausgedient. Traditionsgemäss begnügte man sich auf Maiensässen mit den notwendigsten Räumen, die jedoch immer wieder dem Bedarf angepasst wurden. Auch der Eingriff von Ziegler+Partner erfolgte in diesem Sinne.

Ein selektiver Rückbau befreite das Hausinnere von diversen Umbauten. Einzig die ursprüngliche Holztragkonstruktion blieb erhalten. Mit einer neuen, korridorfreien Raumdisposition entstand auf rund vierzig Quadratmetern eine Vier-Zimmerwohnung für vier Personen. Im Erdgeschoss befinden sich Küche und Essbereich, im Obergeschoss zwei Schlafkammern und eine Stube mit zum Tal vorgelagerter Laube.

Ein interessantes Detail ist die Anordnung der Nasszelle. Sie befindet sich auf einer Art Zwischengeschoss, direkt über dem Technikraum, dessen Raumhöhe auf ein Minimum reduziert wurde. Dadurch entstehen äusserst kurze Leitungswege, das über die Photovoltaik-Anlage erwärmte Brauchwasser kann nahezu verlustfrei transportiert werden. Kombiniert mit der möglichst lückenlosen Dämmebene kann zudem ein Einfrieren der technischen Installationen bestmöglich verhindert werden. Aus den gleichen Gründen befindet sich auch die Küche direkt neben dem Technikraum.

Die neuen Wände, Böden und Einbauten in hellem Fichten- und Eichenholz bilden einen reizvollen Kontrast zum bestehenden dunklen Altholz des Strickbaus. Gezielt platzierte Fensteröffnungen holen das Bergpanorama ins Innere. Unterm selben Dach befinden sich nach wie vor der Schopf und der Stall, beide unbeheizt. Sie ergänzen das Tiny House mit grosszügigen Nebenräumen.

Maiensäss, du mayen à la tiny house intelligente

Libéré de tout poids, le mayen a été adapté aux besoins d'habitation actuels sans perdre son charme. Il en résulte un bijou simple mais raffiné.

L'utilisation initiale du mayen de Val Lumnezia comme chalet d'alpage avait fait son temps. Conformément à la tradition, on se contentait, dans les mayens, des locaux strictement nécessaires, qui ont cependant toujours été adaptés aux besoins. L'intervention de Ziegler+Partner s'est également effectuée dans ce sens.

Une déconstruction sélective a libéré l'intérieur de la maison de diverses transformations antérieures. Seule la structure porteuse en bois d'origine a été conservée. Grâce à une nouvelle disposition des pièces sans couloirs, un appartement de quatre pièces pour quatre personnes a été créé sur environ quarante mètres carrés. Au rez-de-chaussée se trouvent la cuisine et la salle à manger, à l'étage deux chambres à coucher et une salle de séjour avec une loggia donnant sur la vallée.

La disposition de la salle d'eau est un détail intéressant. Elle se trouve sur une sorte de mezzanine, juste au-dessus du local technique, dont la hauteur a été réduite au minimum. Les conduites sont ainsi extrêmement courtes et l'eau sanitaire chauffée par l'installation photovoltaïque peut être transportée pratiquement sans perte. Combiné à un niveau d'isolation le plus complet possible, il permet en outre d'éviter au mieux le gel des installations techniques. Pour les mêmes raisons, la cuisine est située juste à côté du local technique.

Les nouveaux murs, sols et aménagements en bois clair d'épicéa et de chêne forment un contraste séduisant avec le vieux bois sombre existant de la construction en madriers. Des fenêtres judicieusement placées font entrer le panorama de montagne à l'intérieur. La grange et l'étable, toutes deux non chauffées,

Die Fassaden wurden teilweise neu eingekleidet und mit einer integrierten Photovoltaikanlage an der Westfassade ergänzt. Geheizt wird über den zentral positionierten Ofen.

Mit all diesen Massnahmen ist es gelungen, das Maiensäss den heutigen Bedürfnissen anzupassen, ohne ihm seinen ursprünglichen Charme zu nehmen

se trouvent toujours sous le même toit. Elles complètent la tiny house avec de généreuses pièces annexes. Les façades ont été partiellement revêtues et complétées par une installation photovoltaïque intégrée sur la façade ouest. Le chauffage est assuré par le poêle placé au centre.

Toutes ces mesures ont permis d'adapter le mayen aux besoins actuels sans lui ôter son charme d'origine.

***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Privat Privé

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
Ziegler+Partner Architekten AG, Langrütistrasse 6, 8645 Rapperswil-Jona, Tel. 055 220 78 00, www.ziegler-partner.ch, info@ziegler-partner.ch, IG: zieglerundpartner, LI: zieglerundpartner

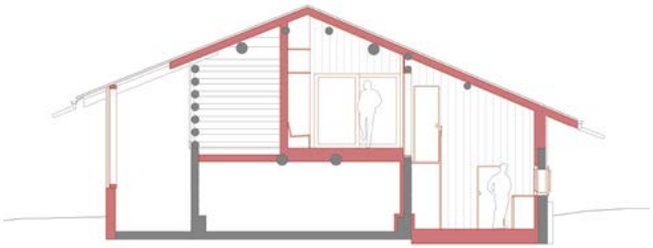
***Fotos* Photos**
Edon Miseri Photography, www.edonmiseri.com, info@edonmiseri.com

***Projekt* Conception**
2020

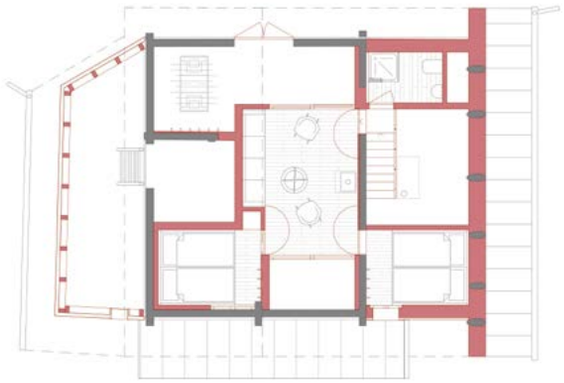
***Ausführung* Réalisation**
2023

Daten Caractéristiques

Nutzfläche Surface utile	41.3 m²

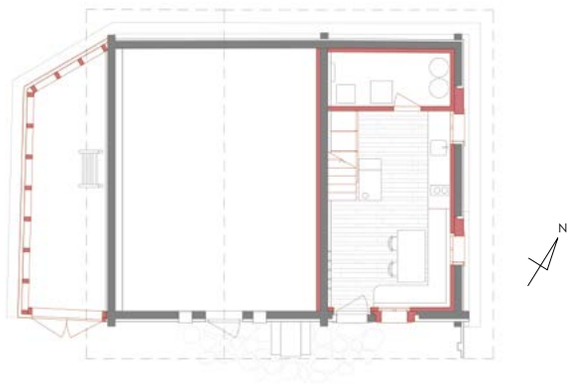


SCHNITT | COUPE



OBERGESCHOSS | ÉTAGE





ERDGESCHOSS | REZ-DE-CHAUSSÉE

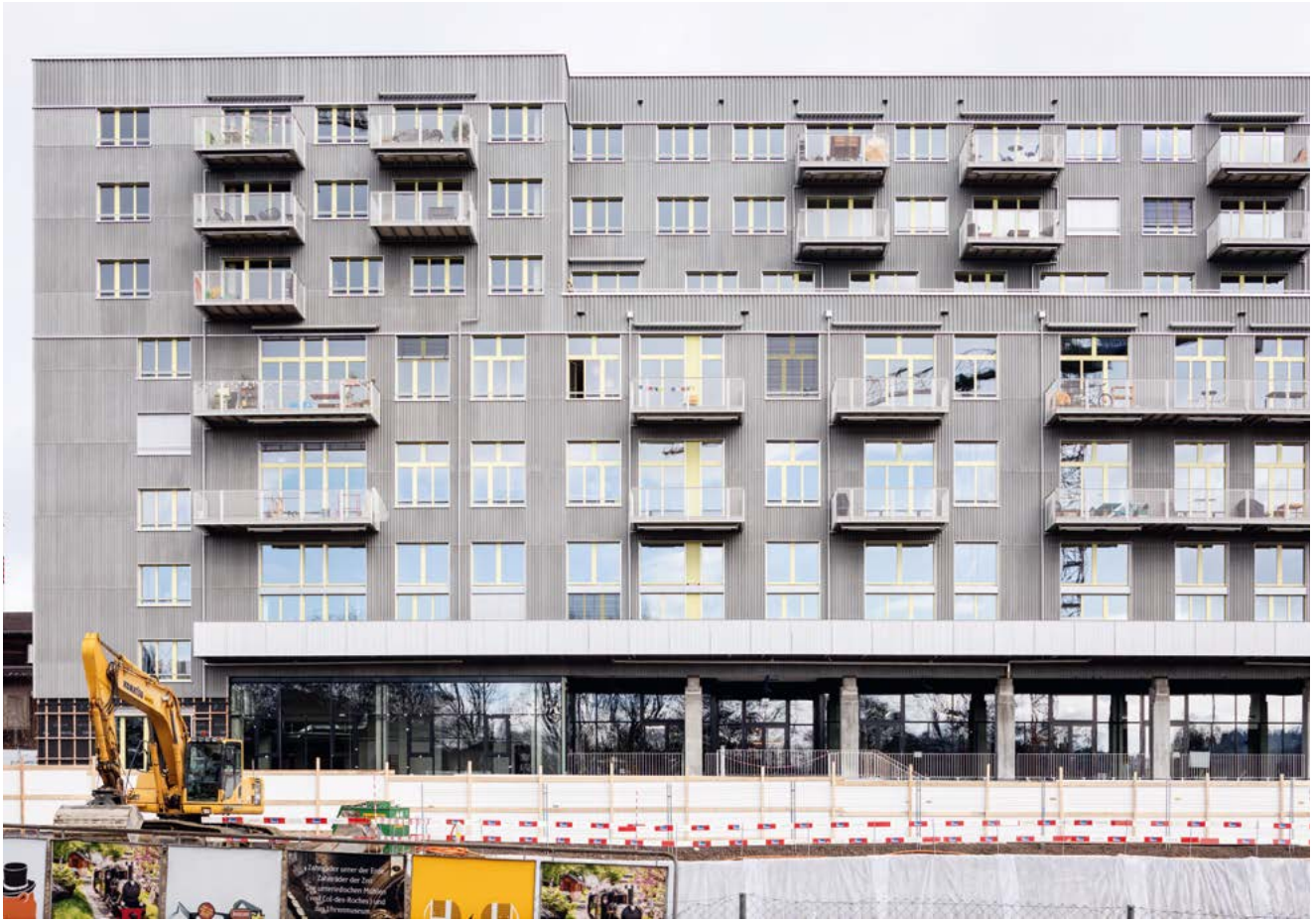
© AS

Umnutzung und Aufstockung Güterstrasse 8

3008 BERN (BE)

Changement d'affectation et surélévation Güterstrasse 8

3008 BERNE (BE)

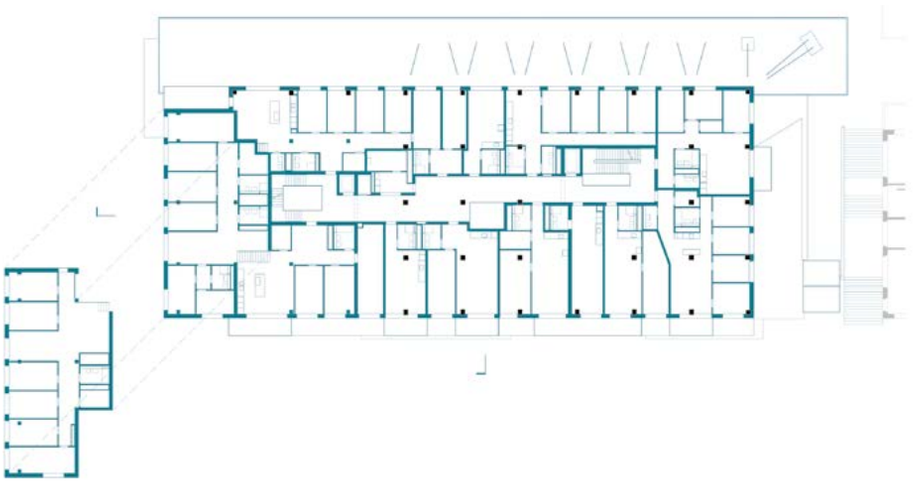




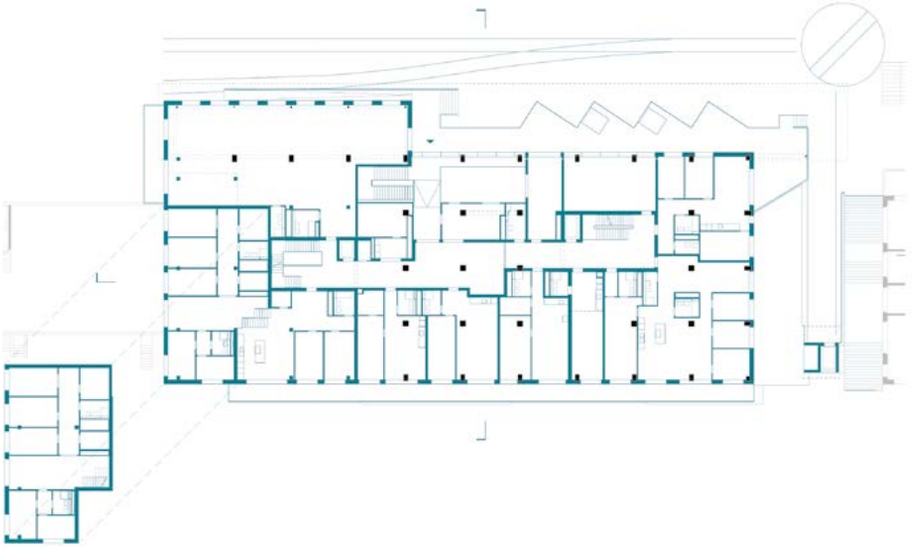
LAGEPLAN | PLAN DE SITUATION

Mitte der 1960er Jahre liess die Chocolat Tobler AG an der Güterstrasse 8 im Berner Stadtteil Holligen ein Lagergebäude errichten. Zwischen Bremgartenfriedhof, Güterbahnhof und der Kehrichtverwertungsanlage am Warmbächliweg konzipierte Architekt Eduard Helfer den einfachen, zweckmässigen Bau als hoch belastbare Stützenplattenstruktur in Stahlbeton: Ein 40 m tiefer Sockel mit drei Untergeschossen überbrückte den Geländesprung. Die drei Obergeschosse darüber waren trotz 25 m Gebäudetiefe aufgrund der grosszügigen Raumhöhen ausgezeichnet belichtet. An der nordwestlichen Gebäudeseite durchstiess ein 40 m hohes Kakaobohnensilo das Gebäudevolumen. Mit dem Wegzug der Schokoladenfabrik in den 1980er Jahren ging das Gebäude in den Besitz der Stadt Bern über, die es fortan als Gewerbebau betrieb. 2012 lobte sie einen städtebaulichen Ideenwettbewerb für die Neubebauung des ganzen Areals der Kehrichtverwertungsanlage aus. Das Siegerprojekt setzte sich mit

Au milieu des années 1960, la société Chocolat Tobler AG a fait construire un entrepôt à la Güterstrasse 8, dans le quartier de Holligen à Berne. Entre le cimetière de Bremgarten, la gare de marchandises et l'usine de traitement des ordures ménagères au Warmbächliweg, l'architecte Eduard Helfer a conçu ce bâtiment simple et fonctionnel tel qu'une structure de dalles et piliers très résistante en béton armé : un socle de 40 m de profondeur avec trois étages souterrains permettant de combler le décalage du terrain. Malgré une profondeur de 25 m, les trois étages supérieurs étaient parfaitement éclairés grâce à la hauteur généreuse des espaces. Sur le côté nord-ouest du bâtiment, un silo à fèves de cacao de 40 m de haut traversait le volume du bâtiment. Avec le départ de la fabrique de chocolat dans les années 1980, le bâtiment est passé aux mains de la ville de Berne, qui l'a dès lors exploité comme bâtiment commercial. En 2012, elle a lancé un concours d'idées d'urbanisme



1. OBERGESCHOSS | 1ER ÉTAGE



ERDGESCHOSS | REZ-DE-CHAUSSÉE

der Kernthese durch, ein Maximum an bestehenden Baustrukturen zu erhalten.

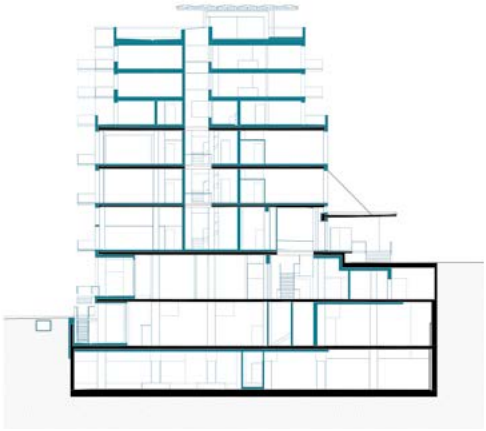
*Das Wettbewerbsprojekt gewann bald die Aufmerksamkeit einer Initiativgruppe, die ein Wohnprojekt mit hohen ökologischen Anforderungen, günstigen Mieten, partizipativer Planung und gemeinschaftlichem Zusammenleben aufgleisen wollte. Die daraus 2013 hervorgegangene Wohnbaugenossenschaft Warmbächli übernahm das Gebäude von der Stadt Bern im Baurecht. Bis zum eigentlichen Projektierungsstart 2017 konnten die Genossenschafter*innen interne Strukturen aufbauen und die Finanzierung des Projekts sichern. Vor allem aber definierten sie ein vielfältiges Raumprogramm mit Gewerbe- und Gemeinschaftsnutzungen und unterschiedlichsten Wohnungstypen: von konventionellen Etagenwohnungen aller Grössen über Selbstbaueinheiten bis hin zu Wohngemeinschaften und Clusterwohnungen.*

Das komplexe Raumprogramm wurde in horizontalen Schichten geordnet. Die oberen beiden Sockelgeschosse, hofseitig belichtet, nehmen sämtliche Gewerbe- und Gemeinschaftsprogramme sowie das zentrale zweigeschossige Foyer auf. Vom Erdgeschoss aufwärts erschliessen zwei grosszügige Treppenhäuser die Wohnungen in drei überhohen Bestandsgeschossen und einer dreigeschossigen, in Holz errichteten Aufstockung. Bekrönt wird das Gebäude von einer Gemeinschaftsküche im Dachgeschoss mit direktem Zugang zur kollektiven Dachterrasse und dem partizipativ entwickelten Dachgarten.

Die Vielfalt der Nutzungen und Wohnungstypen, ihre spezifische Lage im Haus und die entsprechend variierenden Raumhöhen verleihen dem Gebäude seinen Charakter. Die strukturelle Basis für diese soziale und architektonische Wunderkammer bildet die bestehende Tragstruktur. Die kräftigen Stützen und Platten in Beton, dimensioniert für Nutzlasten von 1.5 bis 3 Tonnen pro m², blieben zum allergrössten Teil erhalten und bieten maximale Freiheit für den Einbau neuer Bauteile und Nutzungen.

Auf der Suche nach einem passenden Ausdruck galt es abzuwägen zwischen industrieller Vergangenheit und neuer Wohnlichkeit, zwischen roher Direktheit der Materialität und überlagernden Schichten. In den Gewerbegeschossen wurden möglichst viele der bestehenden Oberflächen und neuen Einbauten sichtbar belassen. Auch in den Wohnungen blieb die Materialisierung roh: Decken und Betonstützen – inklusive der Graffitis – blieben sichtbar, ebenso das Holz der Fensterrahmen und Küchenoberschränke sowie der Zementestrich als fertiger Fussboden. Kombiniert wurden diese Materialtöne mit einer breiten Palette verschiedener Farben, so dass zwar rohe und einfache, aber gleichzeitig auch farbenfrohe und wohnliche Räume entstanden.

© AS



QUERSCHNITT | COUPE TRANSVERSALE



ANSICHT SÜDWEST / AREALHOF | VUE SUD-OUEST / AREALHOF

pour la reconversion de l'ensemble du site de l'usine de traitement des ordures ménagères. Le projet primé s'est imposé grâce à sa thèse centrale, à savoir la conservation d'un maximum de structures bâties existantes.

Le projet du concours a rapidement attiré l'attention d'un groupe associatif qui souhaitait mettre sur pied un projet de logement répondant à des exigences écologiques élevées, des loyers modérés, une programmation participative et une cohabitation communautaire. La coopérative d'habitation Warmbächli, qui en est issue en 2013, a repris le bâtiment de la ville de Berne en droit de superficie. Jusqu'au lancement effectif du projet en 2017, les coopérateurs/trices ont pu créer des structures internes et assurer le financement du projet. Mais ils ont surtout défini un programme spatial varié avec des utilisations commerciales et communautaires et des types de logements très différents : des appartements conventionnels de toutes tailles, des unités en auto-construction, des colocations et des clusters d'appartements.

Le programme spatial complexe a été organisé en strates horizontales. Les deux étages supérieurs du socle, éclairés côté cour, abritent tous les programmes commerciaux et communautaires ainsi que le foyer central sur deux étages. Depuis le rez-de-chaussée, deux cages d'escalier spacieuses desservent les appartements répartis sur trois étages de grande hauteur et une surélévation en bois de trois étages. Le bâtiment est couronné par une cuisine communautaire au dernier étage avec un accès direct à la terrasse collective sur le toit et au jardin sur le toit qui a été développé de manière participative.

La diversité des usages et des types d'appartements, leur situation spécifique dans l'immeuble et les hauteurs de pièces qui varient en conséquence confèrent au bâtiment son caractère. La structure porteuse existante constitue la base structurelle de ce laboratoire de prodige social et architectural. Les puissants piliers et dalles en béton, dimensionnés pour des charges utiles de 1,5 à 3 tonnes par m^2, ont été conservés en très grande partie et offrent une liberté maximale pour l'intégration de nouveaux éléments de construction et de nouvelles utilisations.

Dans la recherche d'une expression appropriée, il fallait trouver un équilibre entre le passé industriel et le nouveau confort d'habitation, entre la matérialité brute et directe et les couches successives. Dans les étages commerciaux, le plus grand nombre possible de finitions existantes et de nouveaux aménagements ont été laissés apparents. Dans les appartements également, la matérialisation est restée brute : les plafonds et les piliers en béton – y compris les graffitis – sont restés visibles, tout comme le bois des cadres de fenêtres et des armoires suspendues de la cuisine, ainsi que la chape de ciment comme sol fini. Ces tons de matériaux ont été combinés avec une large palette de couleurs différentes, ce qui a permis de créer des espaces certes bruts et simples, mais également colorés et agréables à vivre.







***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Wohnbaugenossenschaft Warmbächli, Bern, Holligerhof 8, 3008 Bern

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
BHSF Architektur & Städtebau GmbH, Zürich, Geerenweg 2, 8048 Zürich, www.bhsf.ch, info@bhsf.ch

***Mitarbeitende des Architekturbüros* Collaborateurs/trices du bureau d'architecture**
Benedikt Boucsein, Axel Humpert, Tim Seidel
Elitsa Lacaze (*Projektleiterin bis Bauprojekt* Responsable jusqu'au projet de construction), Pascal Hendrickx (*Projektleiter ab Submission* Responsable à partir des appels d'offres)
Timo Bättig, Christian Deis (*Wettbewerb* Concours), Beatrice Dornseifer, Lisa Franke, Grigorios Grigoriadis, Lisa Höing, Engin Irmak, Ioannis Michailidis, Stephanie Morańa, Hannes Rutenfranz, Matthias Schneider

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
Tschopp Ingenieure, Bern

***Bauleitung* Direction des Travaux**
Bau- und Kostenmanagement, Brandschutzplanung Itten + Brechbühl AG, Bern (Nordring 4A, 3001 Bern), www.ittenbrechbuehl.ch

***Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung-Klimatechnik-* Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation et climatisation**
Basler & Hofmann West, Zollikofen; seit 2021 Teil der Gruner AG

***Ingenieurbüro Elektro-* Ingénieur en électricité**
Bering AG, Biel

***Andere Teilnehmer* Autres intervenants**
> ***Bauphysik/Nachhaltigkeit***
Physique du bâtiment /Durabilité
Grolimund + Partner AG, Bern
> ***Lichtplanung* Projet éclairages**
Lichtbau GmbH, Bern

Erhaltene Auszeichnungen
Prix & distinction obtenu
Hochparterre „Die Besten 2022": Silberner Hase

***Fotos* Photos**
Jürgen Beck, www.juergenbeck.com, beck.data@gmail.com, Tel. +41762767544

***Wettbewerb* Concours**
2012 *(1. Preis)* (1er Prix) städtebaulicher Wettbewerb Holliger Areal

***Wettbewerbskategorie* Type de concours**
Studienauftrag. Mandat d'étude.

***Projekt* Conception**
2017

***Ausführung* Réalisation**
2019-2021

***Adresse des Bauwerkes* Adresse de l'œuvre**
Holligerhof 8, 3008 Bern

Daten Caractéristiques

Geschossfläche Surface brute	**17'800 m²**
Nutzfläche Surface utile	**8'800 m²**
Gesamtkosten (BKP 1-9) Coût total TTC (CFC 1-9)	**Fr. 38'300'000**
Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1) Travaux préparatoires TTC (CFC 1)	**Fr. 2'200'000**
Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2) Bâtiment TTC (CFC 2)	**Fr. 35'300'000**
Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5) Frais secondaires TTC (CFC 5)	**Fr. 800'000**
Ausstattung inkl.MwSt. (BKP 9) Ameublement TTC (CFC 9)	**Fr. 1'814'307**
Kubus Volume	**75'500 m³**
Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2) Prix au m³ TTC (CFC 2)	**Fr. 470**

© AS

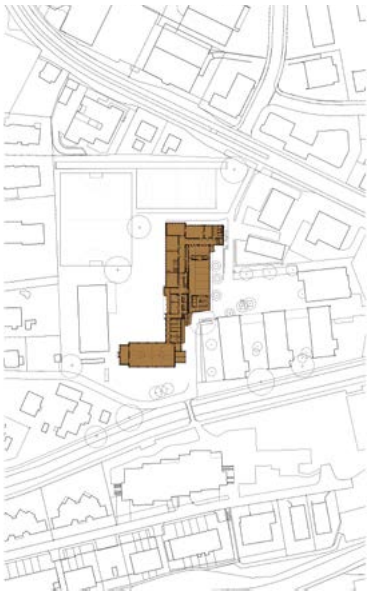
Sanierung und Erweiterung mit Mehrzwecksaal Schulhaus Letten

8903 BIRMENSDORF (ZH)

Transformation et extension de l'école Letten pour l'école primaire

8903 BIRMENSDORF (ZH)





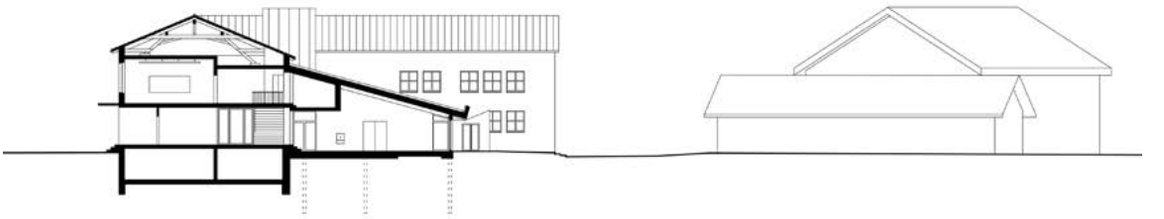
LAGEPLAN | PLAN DE SITUATION

Das Primarschulhaus Letten in Birmensdorf soll als zentraler Hort die Tagesschulstrukturen für die nächsten Jahre übernehmen. Nebst der Sanierung des bestehenden Schulhauses wurde als langfristige Lösung für den steigenden Bedarf an Hortplätzen und schulergänzendem Betreuungsangebot ein Erweiterungsbau mit Mehrzweckraum addiert. OLBH realisierte mit der neuen Mehrzweckhalle einen Bereich, der den Bestand mit den gewachsenen Anforderungen harmonisiert und alle Funktionen der Mittagsverpflegung erfüllt.

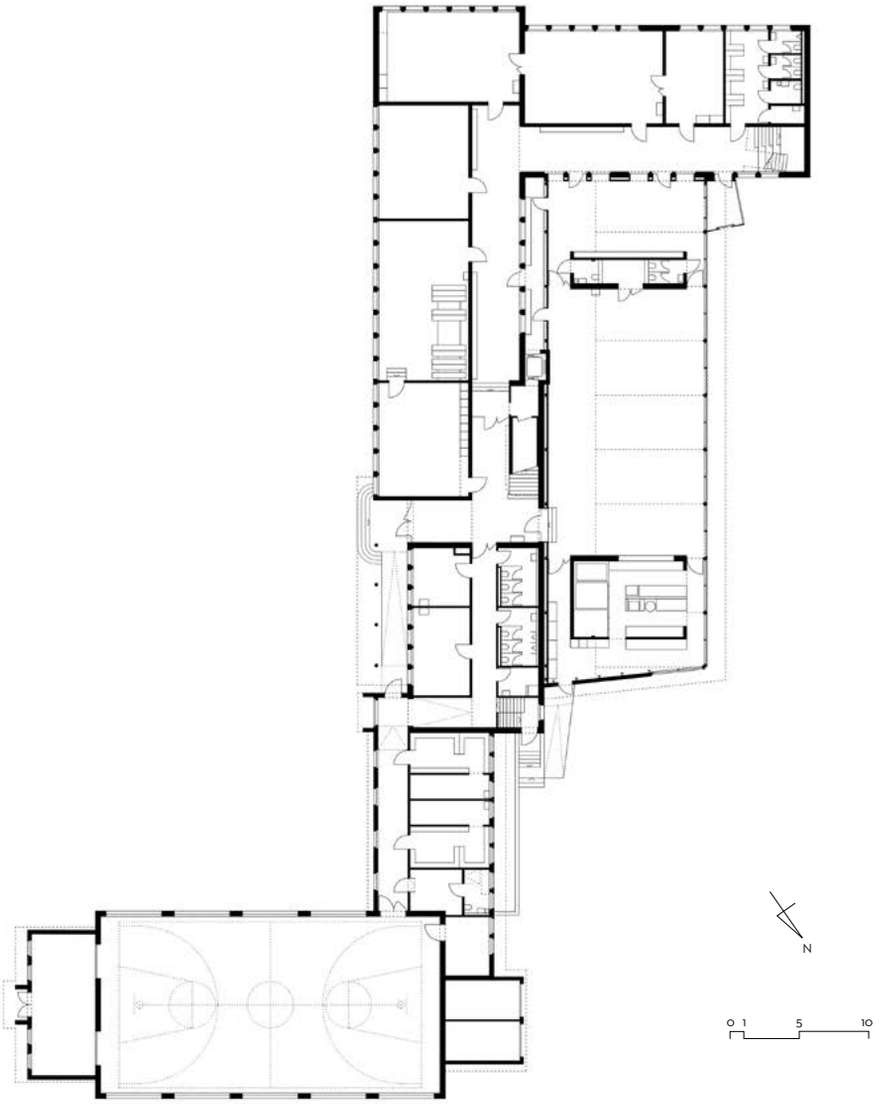
Die Konzeptidee zum Neubau des Mehrzwecksaals basiert auf dem Bild eines grossen, ausladenden Daches über dem Saal und dem Pausenplatz. Ein Dach, das alle für den Mittagstisch nötigen Funktionen beherbergt. Darunter läuft der Pausenplatz in das Gebäudeinnere und ermöglicht ein Verschmelzen zwischen Innen und Aussen.

Le bâtiment de l'école primaire Letten à Birmensdorf doit, en tant que garderie centrale, prendre en charge les structures de l'école à horaire continu pour les prochaines années. En plus de la rénovation du bâtiment scolaire existant, une extension avec salle polyvalente a été ajoutée comme solution à long terme pour répondre aux besoins croissants en places de garderie et en offre d'accueil parascolaire. Avec la nouvelle salle polyvalente, le bureau OLBH a réalisé un espace qui harmonise l'existant avec les exigences de plus en plus grandes et qui remplit toutes les fonctions du service du repas de midi.

L'idée directrice de la construction de la nouvelle salle polyvalente repose sur l'image d'un grand toit en saillie au-dessus de la salle et de la cour de récréation. Un toit qui abrite toutes les fonctions nécessaires à la

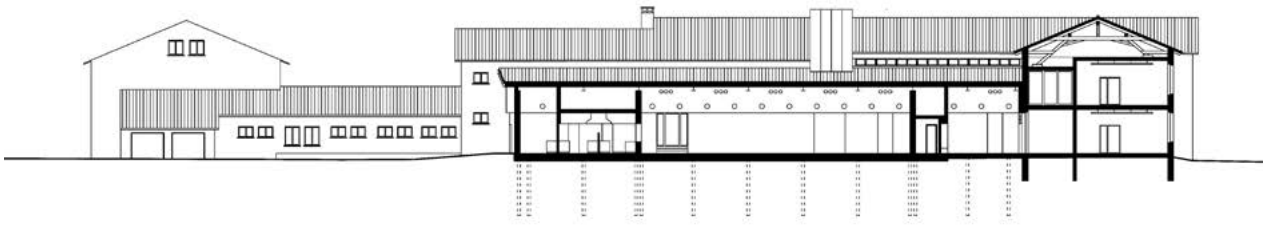


QUERSCHNITT | COUPE TRANSVERSALE



ERDGESCHOSS | REZ-DE-CHAUSSÉE

© AS



LÄNGSSCHNITT | COUPE LONGITUDINALE

Das Dach ruht auf zwei Kernen, welche den Saal vom Foyer und vom Küchenbereich abgrenzen und zusammen mit dem horizontal spannenden Betonträger die raumdefinierenden Elemente bilden. Zur Steigerung der Flexibilität wurde der Saal stützenfrei konzipiert. Zwischen alter Aussenfassade und den neuen Innenräumen spannt sich eine Membran aus aufgestellten Rundlochsteinen, die einerseits der verbesserten Raumakustik und anderseits der Harmonisierung des Raumerlebnisses dient. Im Bereich zwischen Foyer und Zahnputzstelle lässt die transluzente Wandkonstruktion Durchblicke und ein Durchschimmern des Lichtes aus dem hellen, zweigeschossigen Zwischenraum zu. Der Blick vom Pausenplatz zeigt ein weit nach unten gezogenes Blechdach, welches sich im letzten Moment nochmals nach oben aufklappt und somit dem dahinterliegenden Raum die nötige Bedeutung verleiht. Der Umbau gestaltet sich zurückhaltend. Die Ausgestaltung der Details lässt Altes mit Neuem verschmelzen, sodass ein neues Ganzes entsteht und der Bestand und dessen Identität gestärkt wird. Nur dank leichten Manipulationen am vorgefundenen Vokabular gibt sich die Sanierung als solche zu erkennen.

restauration de midi. En dessous, la cour de récréation se prolonge à l'intérieur du bâtiment et permet une fusion entre l'intérieur et l'extérieur. Le toit repose sur deux noyaux qui séparent la salle du foyer et de l'espace cuisine et qui, avec la poutre en béton à portée horizontale, constituent les éléments qui définissent l'espace. Afin d'accroître la flexibilité, la salle a été conçue libre de tout appui. Entre l'ancienne façade extérieure et les nouveaux espaces intérieurs s'étend une cloison de briques perforées, qui sert d'une part à améliorer l'acoustique de la salle et d'autre part à harmoniser l'expérience spatiale. Dans la zone située entre le foyer et l'endroit où l'on se lave les dents, la construction murale translucide permet de voir et de laisser filtrer la lumière de l'espace intermédiaire sur deux étages. La vue depuis la cour de récréation montre un toit en métal qui descend très bas et qui se relève au dernier moment, donnant ainsi au local situé à l'arrière l'importance nécessaire. La transformation est discrète. L'aménagement des détails permet de fusionner l'ancien et le nouveau, de manière à créer un nouvel ensemble et à renforcer le bâtiment existant et son identité. Ce n'est que grâce à de légères interventions sur le langage existant que la rénovation est reconnaissable en tant que telle.

***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Gemeinde Birmensdorf, Stallikonerstrasse 9, 8903 Birmensdorf, Ernst Brand, ernst.brand@birmensdorf.ch

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
OLBH GmbH, Räffelstrasse 25, 8045 Zürich, Tel. +41 44 501 37 10, www.olbh.ch, info@olbh.ch, IG : o.l.b.h

***Mitarbeitende des Architekturbüros* Collaborateurs/trices du bureau d'architecture**
Piero Bühler (*Projektleitung*, Chef de projet), Florian Hartmann, Bart deHartog, Arthur Loretz, Alexandra Vollenweider

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
Perez Schmidlin Bauingenieure GmbH, Asylstrasse 58, 8032 Zürich, Tel. 044 830 23 20, www.perezschmidlin.ch, info@perezschmidlin.ch

***Mitarbeitende des Bauingenieurbüros* Collaborateur du bureau d'ingénieurs**
Matthias Schmidlin

***Bauleitung* Direction des Travaux**
Vasio AG, Stettbachstrasse 6, 8600 Dübendorf, Tel. 044 822 80 10, www.vasio.ch, info@vasio.ch

***Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung- Klimatechnik-* Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation et climatisation**
Gerber + Partner Haustechnik GmbH, Pfarrain 4a, 8604 Volketswil

***Ingenieurbüro Elektro-* Ingénieur en électricité**
Elektro Huwiler GmbH, Stallikonerstrasse 73, 8903 Birmensdorf

***Landschaftsarchitekt* Architecte paysagiste**
Kuhn Landschaftsarchitekten, Ankerstrasse 3, 8004 Zürich, www.kuhn-la.ch, mail@kuhn-la.ch

***Konstruktion* Construction**
> ***Stahl* Acier** Iromet AG
> ***Ortsbeton* Béton coulé sur place** Wanner & Lott AG

***Fotos* Photos**
Andrea Helbling, Kernstrasse 50, 8044 Zürich, www.arazebra.ch, kontakt@arazebra.ch

***Wettbewerb* Concours**
Planerwahlverfahren 2016. Procédure de choix de mandataire 2016.

***Projekt* Conception**
2016-2022

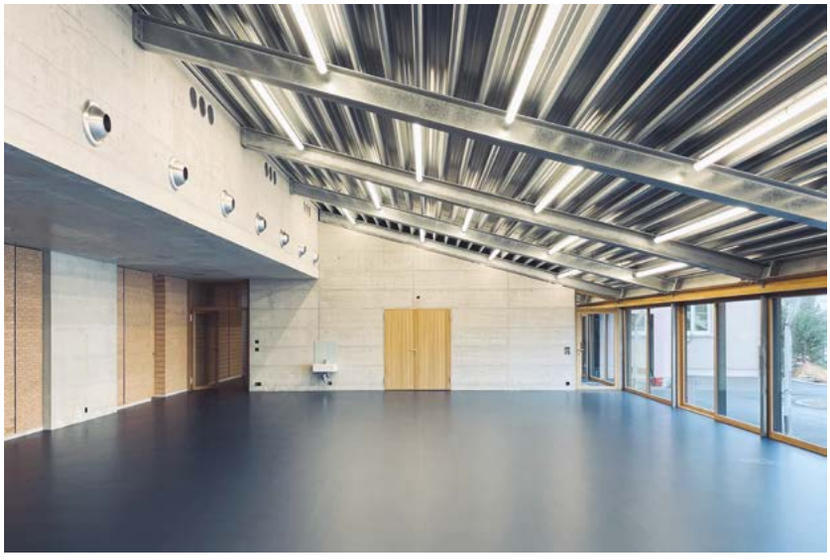
***Ausführung* Réalisation**
2020-2022

***Topographische Koordinaten* Coordonées topographiques**
47.35542957274146, 8.43715927359874

***Adresse des Bauwerkes* Adresse de l'œuvre**
Schulhausstrasse 1, 8903 Birmensdorf

Daten Caractéristiques

Grundstücksfläche Surface du terrain	17'112 m²
Überbaute Fläche Surface bâtie	470 m² *Neubau (Rest ist Bauen im Bestand)* Nouvelle construction (le reste : transformation de l'existant)
Geschossfläche Surface brute	1129 m²
Gesamtkosten (BKP 1-9) Coût total TTC (CFC 1-9)	Fr. 6.59 Mio
Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1) Travaux préparatoires TTC (CFC 1)	Fr. 180'000
Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2) Bâtiment TTC (CFC 2)	Fr. 4.63 Mio
Betriebseinrichtungen. inkl.MwSt (BKP 3) Equipements TTC (CFC 3)	Fr. 276'000
Umgebung inkl.MwSt. (BKP 4) Aménagements extérieurs TTC (CFC 4)	Fr. 100'000
Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5) Frais secondaires TTC (CFC 5)	Fr. 311'000
Ausstattung inkl.MwSt. (BKP 9) Ameublement TTC (CFC 9)	Fr. 80'000
Kubus Volume	2'472 m³ *Neubau* Nouvelle construction 2'062 m³ *Bauen im Bestand* Transformation de l'existant
Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2) Prix au m³ TTC (CFC 2)	Fr. 1'073





© AS

Neuer Kindergarten und öffentliche Bereiche – Molino Nuovo

6900 LUGANO (TI)

Nouvelle école enfantine et espaces publiques – Molino Nuovo

6900 LUGANO (TI)





LAGEPLAN | PLAN DE SITUATION

Der Kindergarten im Stadtteil Molino Nuovo am Stadtrand von Lugano ist das Ergebnis eines 2012 ausgeschriebenen Wettbewerbs; er wurde 2023 eröffnet. Das lange kompakte Gebäude begrenzt den öffentlichen Bereich im Westen, der für Freizeit und Sport bestimmt ist und der das umliegende dicht bebaute Gebiet erschliesst. Die Gestaltung des öffentlichen Bereichs war ebenfalls Bestandteil des Wettbewerbsentwurfs.

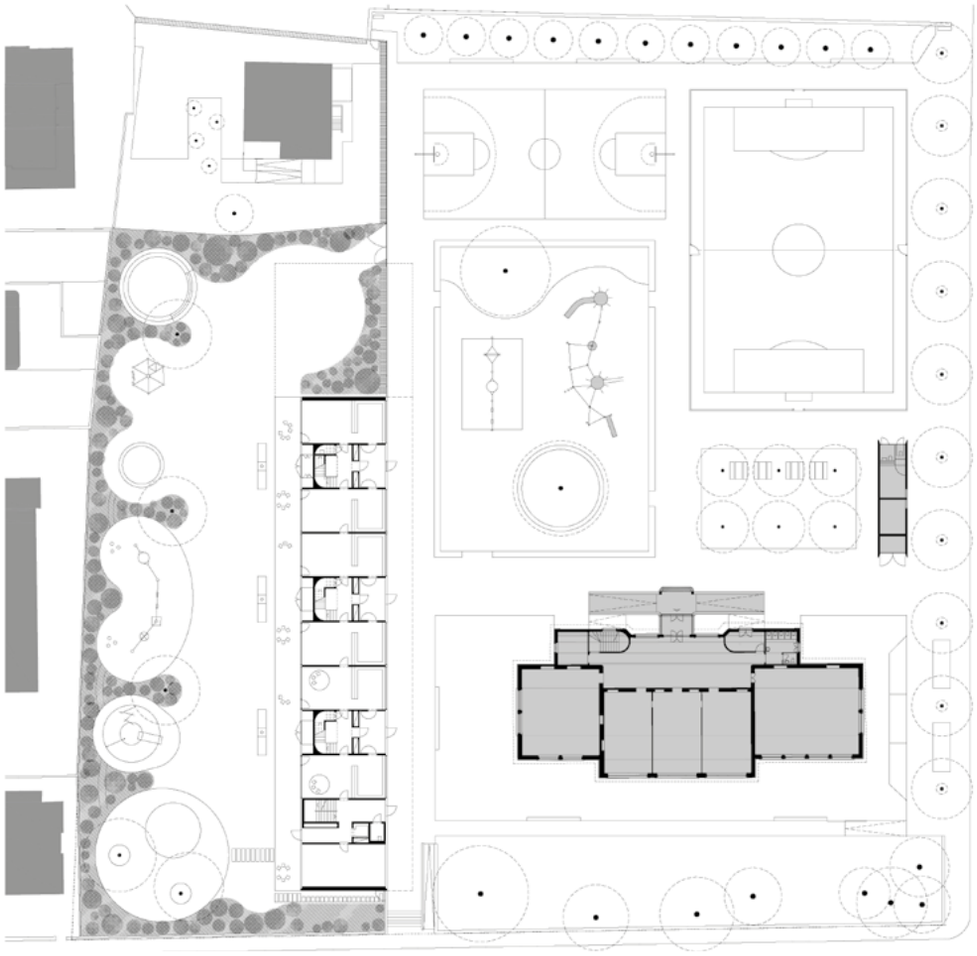
Der Entwurf der Schule sah acht Bereiche vor, von denen jedoch nur sechs realisiert wurden. Als die örtlichen Bedürfnisse eine Erweiterung erforderten, erschien die Gestaltung des öffentlichen Bereichs schliesslich als komplett und das Gebäude erhielt die Grösse, die der vor ihm liegende Raum erforderte und die seiner Rolle in der Stadt angemessen war. Ein Nord-Süd-Fussweg verbindet das Gebiet mit anderen öffentlichen Räumen und endet im Ciani-Park am Seeufer.

Die Brüder Bonetti, mit denen Fabio Regazzoni zusammenarbeitete, beide Absolventen von Luigi Snozzi an der EPFL, erhielten von ihrem Lehrer eine analytische Haltung gegenüber dem Projektstandort und die Bedeutung der Geschichte und der Geografie des Standorts. In Molino Nuovo

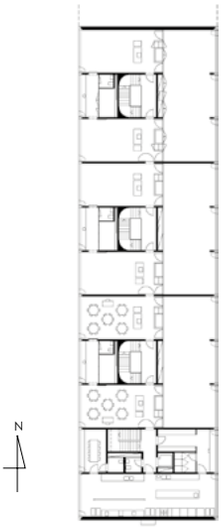
Fruit d'un concours lancé en 2012, le jardin d'enfants du quartier de Molino Nuovo, à la périphérie de Lugano, a ouvert ses portes en 2023. Le long bâtiment compact délimite l'espace public à l'ouest, dédié aux loisirs et aux sports, qui dessert la zone bâtie dense environnante. La conception de la zone publique était également incluse dans le projet de concours.

Le projet de l'école prévoyait huit sections, mais seules six ont été réalisées. Lorsque les besoins locaux ont nécessité une extension, la conception de l'espace public est enfin apparue complète et le bâtiment a pris la dimension requise par l'espace devant lui et proportionnée à son rôle dans la ville. Un chemin piétonnier nord-sud relie la zone à d'autres espaces publics et se termine dans le parc Ciani au bord du lac.

Tous deux diplômés de Luigi Snozzi à l'EPFL, les frères Bonetti (avec lesquels Fabio Regazzoni a collaboré) ont appris de leur maître l'attitude analytique à adopter vis-à-vis du site du projet et l'importance de l'histoire et de la géographie du territoire. À Molino Nuovo, le projet est conçu autour du rôle fondamental du vide, dont la forme et le caractère sont déterminés par l'architecture du bord de l'enveloppe.



ERDGESCHOSS | REZ-DE-CHAUSSÉE



2. OBERGESCHOSS | 2E ÉTAGE

wurde das Projekt rund um die grundlegende Rolle des leeren Raums entwickelt, dessen Form und Charakter durch die Form der Hülle bestimmt wird.

Das Gebäude wurde auf drei Ebenen konzipiert, um den Bodenbedarf zu reduzieren, und besteht aus einer Abfolge von Betonlamellen mit einer Neigung von fünf Metern. Diese sind so geformt, dass sie an beiden Fassaden einen Portikus bilden. Die Abschnitte sind paarweise um eine grosszügig angelegte vertikale Verbindung angeordnet. Dabei handelt es sich nicht um eine einfache Treppe, sondern um einen hellen Transitraum, an dem entlang die vertikalen Verbindungen der Anlagen angeordnet sind. Die wichtigsten Unterrichtsräume liegen quer und werden durch die raumhohen Glasflächen mit Licht durchflutet. Sie bieten einen Blick auf die Bäume des öffentlichen Raums auf der einen und auf die der Schule vorbehaltene Grünfläche auf der anderen Seite. Die farbigen Paneele in Verbindung mit den grossen Spiegeln dienen als Lüftungsgitter.

Das Betonskelett der Fassaden aus Strukturlamellen und Platten ist mit Paneelen aus verzinktem Blech verkleidet, hinter denen sich die Jalousien verbergen. Diese Lösung mit verzinktem Blech ist originell und angemessen, da die Verzinkung auf interessante Weise mit der Farbe und der Textur des Betons in Dialog tritt. Ein Jahr nach der Einweihung hat das verzinkte Blech seinen ursprünglichen Glanz verloren (er ist auf den veröffentlichten Abbildungen immer noch vorhanden), der eine hervorragende homogene Wirkung mit dem Beton erzielt.

Die Beziehung zur Strasse wird durch die kurze Fassade bestimmt – sie ist vollständig aus Beton und ist am Bürgersteig ausgerichtet – sowie durch den rechtwinkligen Weg der Arkade, der von der Strasse aus entlang der gesamten Fassade verläuft und zu den Eingängen der Sektionen führt.

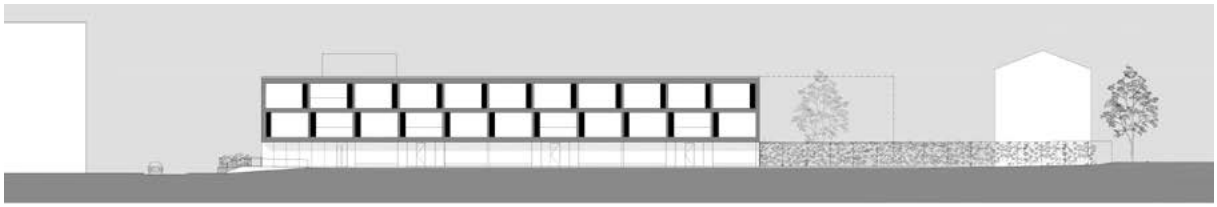
Die Beziehung zur Strasse und die architektonische Heraushebung des Weges, der das Gebäude mit der Strasse verbindet, sind Schlüsselelemente von Snozzis poetischen Vorstellungen. Sie bilden ein wichtiges und wiederkehrendes Thema in Bonettis Projekten. In ihrem bekanntesten Werk, dem Wohnhaus in Cureglia aus dem Jahr 2009 (entworfen zusammen mit Stefano Moor), ist das Gebäude mit der Strasse durch einen langen Fussweg verbunden, der parallel zu einer Betonmauer verläuft, sich langsam absenkt und von der kurzen Fassade bis zum Untergeschoss des Gebäudes vordringt, es in Längsrichtung durchquert und die Treppe an der gegenüberliegenden Fassade erreicht. Das gesamte Gebäude ist in Längsrichtung organisiert und steht im Einklang mit dem Verlauf des Fusswegs, der als formale Matrix seiner Architektur fungiert.

Neben der Wiederholung des Themas des Weges im Projekt Molino Nuovo haben die spezifischen Bedingungen des Kontextes die zentrale Rolle der langen Ostfassade des Gebäudes bestimmt. Sie spielt eine entscheidende Rolle bei der Neugestaltung des öffentlichen Raums und bildet dessen Hintergrund. Da der Raum von der Jugend des Viertels regelmässig frequentiert wird, beansprucht er einen wichtigen Platz im Leben der Stadt.

Heute, vierzig Jahre nach den legendären 80er Jahren, die ihr internationales Ansehen einbrachten, befindet sich die Tessiner Architektur in einer Übergangsphase, deren Ende noch nicht absehbar ist. Für den aussenstehenden Beobachter erscheinen die Architekten in verschiedene Tendenzen gespalten, die sich in unterschiedliche Richtungen bewegen, doch die Verbindung mit der „Tradition der Moderne" bleibt stark und widerstandsfähig. Die interessantesten Blicke sind diejenigen, die in der technischen Forschung und Sprache innovativ sein können und neue Ansätze entdecken, ohne die Lehre der Meister aufzugeben, indem sie sie an die aktuelle Situation des Territoriums anpassen, die besonders komplex und kritisch ist. Bonettis Arbeit gehört zu dieser Art, sich mit der zeitgenössischen Bedingung auseinanderzusetzen, indem er die Forschung mit Konsequenz und Strenge und mit einer sehr klaren und überzeugenden Sprache interpretiert.

Alberto Caruso

© AS



OST-ANSICHT | ÉLÉVATION EST



SÜD-ANSICHT | ÉLÉVATION SUD



QUERSCHNITT | COUPE TRANSVERSALE

Construit sur trois niveaux pour réduire la consommation de sol, le bâtiment est composé d'une séquence de lames de béton d'une inclinaison de cinq mètres, façonnées pour former un portique sur les deux façades. Les sections sont organisées par paires, autour d'une liaison verticale généreusement espacée. Il ne s'agit pas d'un simple escalier, mais d'un espace de transit lumineux, le long duquel s'organisent les connexions verticales des installations. Les espaces d'enseignement les plus importants sont transversaux et sont inondés de lumière par les surfaces vitrées sur toute la hauteur. Elles offrent une vue sur les arbres de l'espace public d'un côté et sur l'espace vert réservé à l'école de l'autre. Les panneaux colorés associés aux grands miroirs sont des grilles de ventilation.

L'ossature en béton des façades, composée des lames structurelles et des dalles, est recouverte de panneaux en tôle galvanisée, qui dissimulent les stores. Cette solution de la tôle galvanisée est originale et appropriée, car la galvanisation dialogue de manière intéressante avec la couleur et la texture du béton. Un an après son inauguration, la tôle galvanisée a perdu sa brillance d'origine (toujours présente sur les images photographiques publiées) et a acquis un excellent effet d'homogénéité avec le béton.

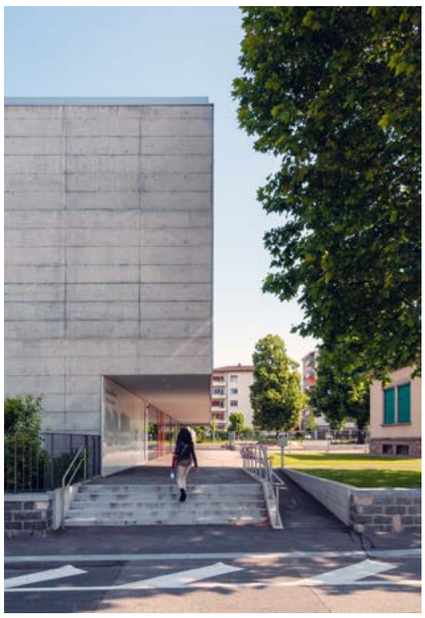
La relation avec la rue est déterminée par la courte façade, entièrement en béton et alignée sur le trottoir, et par le chemin perpendiculaire de l'arcade, qui part de la rue et longe toute la façade, et qui mène aux entrées des sections.

La relation avec la rue et la proéminence architecturale du chemin qui relie le bâtiment à la rue sont des éléments clés de la poétique de Snozzi et constituent un thème important et récurrent dans les projets de Bonetti. Dans l'immeuble résidentiel de Cureglia de 2009, qui est leur œuvre la plus connue (conçue avec Stefano Moor), le bâtiment est relié à la rue par un long chemin piétonnier qui court parallèlement à un mur en béton, s'abaisse lentement en hauteur et pénètre depuis la courte façade jusqu'au sous-sol du bâtiment, le traversant longitudinalement pour desservir l'escalier situé sur la façade opposée. L'ensemble du bâtiment est organisé longitudinalement et est cohérent avec le tracé du chemin, qui joue le rôle de matrice formelle de son architecture.

Outre la répétition du thème du sentier, dans le projet Molino Nuovo, les conditions spécifiques du contexte ont déterminé le rôle central de la longue façade est du bâtiment, qui joue un rôle décisif dans la réorganisation de l'espace public, dont elle constitue la toile de fond. Fréquenté par les jeunes du quartier, l'espace a pris une place importante dans la vie de la ville.

Aujourd'hui, l'architecture tessinoise, quarante ans après les légendaires années 80 qui lui ont apporté une renommée internationale, se trouve dans une phase de transition dont la fin n'est pas encore en vue. Pour l'observateur extérieur, les architectes semblent divisés en plusieurs tendances qui s'orientent dans des directions différentes, mais le lien avec la « tradition de la modernité » reste fort et résistant. Les regards les plus intéressants sont ceux qui sont capables d'innover dans la recherche technique et le langage, en découvrant de nouvelles approches, sans abandonner l'enseignement des maîtres, en l'adaptant à la situation actuelle du territoire, qui est particulièrement complexe et critique. Le travail de Bonetti appartient à cette façon d'aborder la condition contemporaine, en interprétant la recherche avec cohérence et rigueur, et avec un langage très clair et convaincant.

Alberto Caruso







Daten Caractéristiques

Grundstücksfläche Surface du terrain	10'430 m²
Überbaute Fläche Surface bâtie	915 m² *Kindergarten* École enfantine
	598 m³ *Bestehender Bau (ex-Bossi)* Bâtiment ex Bossi existant
Geschossfläche Surface brute	2'553 m²
Nutzfläche Surface utile	2'107 m²
Gesamtkosten (BKP 1-9) Coût total TTC (CFC 1-9)	Fr. 12'543'000
Vorbereitungsarbeiten inkl.MwSt. (BKP 1) Travaux préparatoires TTC (CFC 1)	Fr. 410'000
Gebäude inkl.MwSt. (BKP 2) Bâtiment TTC (CFC 2)	Fr. 9'228'000
Umgebung inkl.MwSt. (BKP 4) Aménagements extérieurs TTC (CFC 4)	Fr. 2'340'000
Nebenkosten inkl.MwSt. (BKP 5) Frais secondaires TTC (CFC 5)	Fr. 110'000
Ausstattung inkl.MwSt. (BKP 9) Ameublement TTC (CFC 9)	Fr. 455'000
Kubus Volume	9'600 m³ *SIA 416 Schulneubau + Technikbereich AIL* SIA 416 nuovelle école + bâtiment technique AIL
Kubikmeterpreis inkl.MwSt. (BKP 2) Prix au m³ TTC (CFC 2)	Fr. 961

***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Comune di Lugano

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
Bonetti Bonetti Architetti, Fabio Regazzoni (ETHZ) (Co-Autor des Projekts *Co-auteur du projet)*,
Via San Gottardo 86, 6900 Massagno,
www.bonettiarchitetti.ch, architetti.bbr@gmail.com

***Mitarbeitende des Architekturbüros* Collaborateurs/trices du bureau d'architecture**
Arch. Lorenzo Gilardi, Arch. Sarah Lorenzini, Arch. Cristophe Maisonobe

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
Marcionelli e Winkler + Partners SA,
Via Ferruccio Pelli 2, 6900 Lugano,
www.mawigroup.ch, direzione@mawigroup.ch

***Mitarbeitende des Bauingenieurbüros* Collaborateur du bureau d'ingénieurs**
Ing. Stefano Maffioli

***Bauleitung* Direction des Travaux**
AFRY Svizzera SA, Via C. Pellandini 3,
6500 Bellinzona, www.afry.com

***Engeneering* Ingénierie**
Standard Minergie

***Ingenieurbüro Sanitär- Heizung- Lüftung- Klimatechnik- Elektro-* Ingénieur sanitaire, en chauffage, ventilation, climatisation et électricité**
Tecnoprogetti SA, Camorino

***Andere Teilnehmer* Autres intervenants**
> ***Bauphysik* Physique du bâtiment**
IFEC Ingegneria SA, Bellinzona

Bibliographie
Themenheft von Hochparterre, Dezember 2023

***Fotos* Photos**
Dario Bonetti, Via San Gottardo 86, 6900 Massagno,
info@bonettiarchitetti.ch

***Text* Texte**
Alberto Caruso

***Wettbewerb* Concours**
2011-2012

***Kategorien von Wettbewerben* Type de concours**
2-stufiger Projektwettbewerb.
Concours de projet en deux phases.

***Projekt* Conception**
2016-2019

***Ausführung* Réalisation**
2019-2021 *1. Bauabschnitt* première étape,
2021-2022 *2. Bauabschnitt* deuxième étape.

***Topographische Koordinaten* Coordonées topographiques**
46°0'52.13" N, 8°57'29.30" E

***Adresse des Bauwerkes* Adresse de l'œuvre**
Via Giovanni Ferri 21, 6900 Lugano

© AS

FLEXI. Ein Theater im Rossini-Theater in Pesaro.

MARCHE – ITALIEN

FLEXI. Un théatre dans le théâtre Rossini de Pesaro.

MARCHE – ITALIE



Neben dem grossen historischen Saal eines der berühmtesten italienischen Theater (Rossini-Theater in Pesaro) bietet das Projekt einen dynamischen und neu konfigurierbaren Raum. Er befindet sich im ersten Stock des vorderen Teils des Theaters, der 1934 nach den Erdbeben von 1916 und 1930 als Erweiterung geplant und Anfang der 2000er Jahre stark umgestaltet wurde, im Inneren der Sala della Repubblica. Hier, neben der dritten Logenebene des Theaters, war der Raum durch zwei zentrale Säulen geprägt und auf drei verschiedenen Ebenen organisiert, als eine Folge der sukzessiven Erweiterungen des Gebäudes. Das Volumen wurde auf der Grundlage einer strukturellen Neudefinition umgewandelt, was die Entfernung der Pfeiler und die Errichtung eines zweiten, zugänglichen und flexiblen Bühnenraums ermöglichte. Ein Teil des historischen Gebäudes, das auf einer Achse liegt und an den Opernsaal angrenzt, wurde so durch einen zeitgenössischen Eingriff verändert, bei dem die Unterscheidung zwischen Publikum und Aufführung verschwindet und alles zum Aufführungsraum wird.

Die Sala della Repubblica wurde neu gestaltet – sie soll die sich verändernde Geschichte dieses Teils des Theaters bezeugen und neu interpretieren. Um dies zu erreichen, betont sie die ursprüngliche Fassade aus dem 18. Jahrhundert, die später in das Theater integriert wurde.

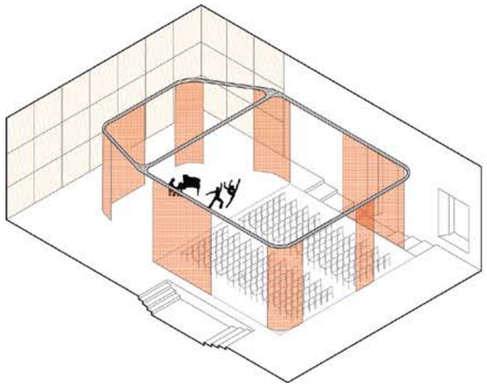
An der Stelle der Fassade wurde eine grosse Mauer errichtet. Ihre Präsenz wird durch eine Verkleidung aus grossen goldenen Paneelen unterstrichen, die sowohl die verlorene

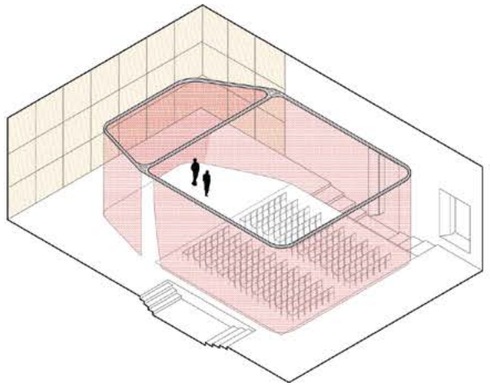
À côté de la grande salle historique de l'un des plus célèbres théâtres italiens (théâtre Rossini de Pesaro), le projet propose un espace dynamique et reconfigurable. Il est situé au premier étage de la partie avant du théâtre, à l'intérieur de la Sala della Repubblica, dans une extension conçue en 1934 après les tremblements de terre de 1916 et 1930 et fortement remodelée au début des années 2000. Ici, adjacent au troisième niveau de loges du théâtre, l'espace était marqué par la présence de deux piliers centraux et organisé sur trois niveaux différents, conséquence des agrandissements successifs du bâtiment. Le volume a été transformé à partir de la redéfinition structurelle qui a permis la suppression des piliers et la création d'un deuxième espace scénique accessible et flexible. Une partie du bâtiment historique, située sur un axe et contiguë à la salle de l'opéra, a ainsi été modifiée par une intervention contemporaine, où la distinction entre le public et le spectacle disparaît et où tout devient espace de représentation.

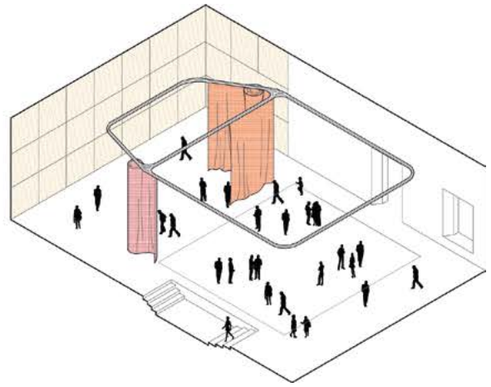
La Sala della Repubblica a été réaménagée pour témoigner et réinterpréter l'histoire évolutive de cette partie du théâtre. Pour ce faire, elle met en valeur la façade originale du 18e siècle, qui a ensuite été intégrée au théâtre.

À l'emplacement de la façade, un grand mur a été érigé, dont la présence est soulignée par un revêtement de grands panneaux dorés, qui dénotent à la fois la dimension urbaine perdue et préfigurent la préciosité des stucs du théâtre baroque. Le mur doré abrite les équipements techniques et

© AS



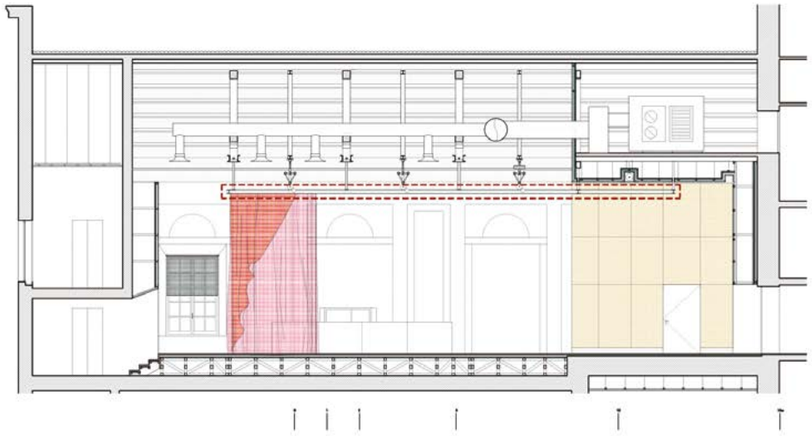




AXONOMETRIE







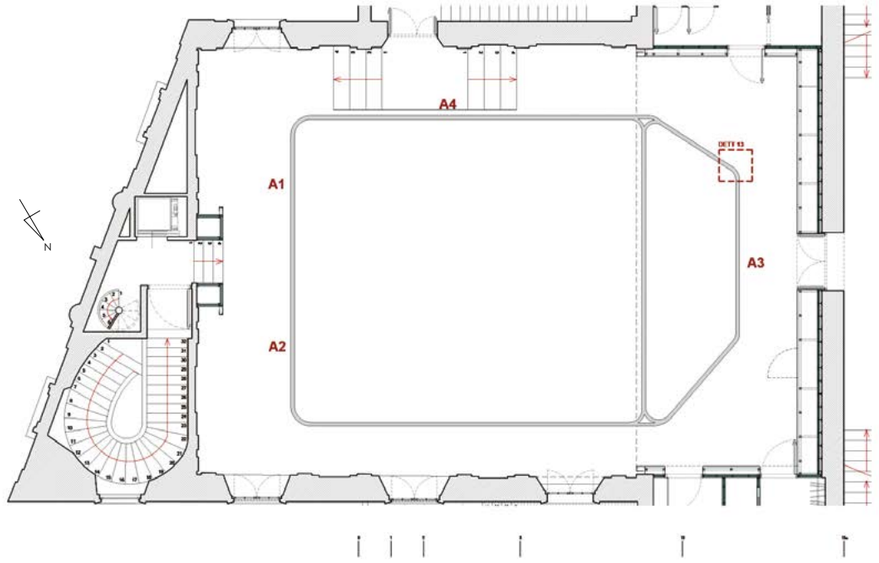
SCHNITT | COUPE

urbane Dimension andeuten als auch die Kostbarkeit der Stuckarbeiten des Barocktheaters widerspiegeln soll. Die goldene Wand beherbergt die unsichtbaren technischen und pflanzentechnischen Geräte im Inneren und fungiert als Schallisolierung. Im Volumen des Ridotto wurden auch andere Elemente, die von der Beziehung zur Stadt zeugen, wiederverwertet. Dabei handelt es sich um die Lisenen und Lünetten, die im Zuge der Umbauten in den 1930er Jahren entstanden sind und von denen keine Spuren mehr vorhanden sind.

Was den Raum definiert und zu wechselnden Konfigurationen führt, ist das Gleitsystem einer doppelten Schicht von Textilwänden entlang einer von der Decke hängenden Schiene mit einem theatertechnischen Zugsystem. Die Vorhänge können den Raum je nach Bedarf schliessen oder öffnen, wobei die Option gegeben ist, mit der wiederentdeckten architektonischen Stilrichtung der 1930er Jahre in Dialog zu treten. Diese Lösung ermöglicht es ausserdem, die Isolierung des Saals und den Bedarf an Schallbrechung oder -absorption je nach den Veranstaltungen zu steuern, die gleichzeitig im historischen Saal und im neuen Ridotto stattfinden können. Dank des Kunstgriffs der beweglichen Textilwand bietet der geschlossene Raum Platz für 150 Sitzplätze, während der Dienstbetrieb und die eventuelle Evakuierung der Logen draussen bleiben. Der Boden besteht aus schwarz gestrichenem Kiefernholz auf einer Basis aus Aluminiumschienen. Im Tanz-Theater gibt es keine Differenzierung zwischen dem öffentlichen Raum und dem für die Aufführungen.

phytotechniques totalement invisibles qui se trouvent à l'intérieur et joue le rôle d'isolant acoustique. Dans le volume du Ridotto, d'autres éléments qui racontent la relation avec la ville ont également été récupérés. Il s'agit de l'appareil de pilastres et de lunettes élaboré lors des transformations des années 1930 et dont les traces avaient été perdues.

Ce qui définit l'espace, donnant lieu à des configurations changeantes, c'est le système de glissement d'une double couche de parois textiles le long d'un rail suspendu au plafond, où est logé un système théâtral de cintres. Les rideaux peuvent fermer ou ouvrir l'espace selon les besoins, avec la possibilité de dialoguer avec le parti architectural retrouvé des années 1930. Cette solution permet en outre de contrôler l'isolation de la salle et les besoins de réfraction ou d'absorption acoustique en fonction des événements accueillis, qui peuvent se dérouler simultanément dans la salle historique et dans le nouveau Ridotto. Grâce au stratagème de la paroi textile mobile, l'espace clos peut accueillir 150 places assises, tout en maintenant à l'extérieur la circulation des services et l'évacuation éventuelle des loges. Le sol est en bois de pin peint en noir sur une base de rails en aluminium. Dans le théâtre dansé, il n'y a pas de distinction entre l'espace public et l'espace de représentation.



GRUNDRISS | PLAN

***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Comune di Pesaro

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
STARTT, www.startt.it

***Mitarbeitende des Architekturbüros* Collaborateurs du bureau d'architecture**
Dario Scaravelli, Simone Capra, Claudio Castaldo

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
ingegneri Patscheider & Partners, www.patscheiderpartner.it/de

***Andere Teilnehmer* Autres intervenants**
> ***Acustica* Acoustique** Prof. Luca Barbaresi e Laura Reggiani

***Fotos* Photos**
Alessandro Penso, www.alessandropenso.com

***Projekt* Conception**
2018-2021

***Ausführung* Réalisation**
2021-2023

Daten Caractéristiques

Nutzfläche Surface utile	**450 m²**
Gesamtkosten (BKP 1-9) Coût total TTC (CFC 1-9)	**Eur. 670'000**



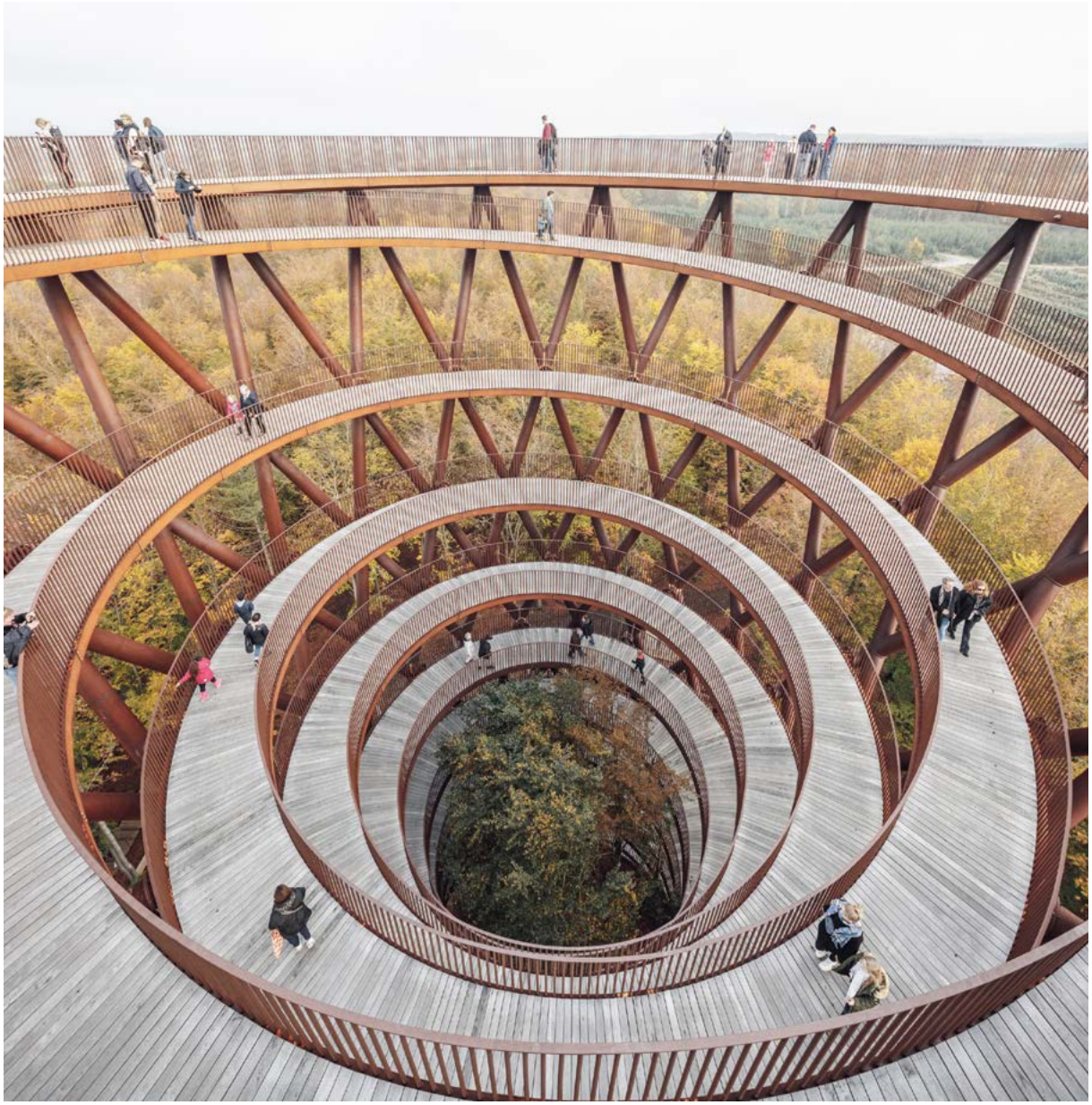




© AS

The Forest Tower – Camp Adventure Park

4683 RØNNEDE, HASLEV – DENMARK



Dieser markante 45 m hohe Turm, eine Stunde südlich von Kopenhagen, ist der erste seiner Art in Skandinavien.

Im historischen Wald von Gisselfeld Klosters gelegen – einem eiszeitlichen Wald, der sich durch sanfte Hügel, kurzlebige Bäche, Seen, Feuchtgebiete und Wiesen auszeichnet – umfasst das Projekt eine 900 m lange erhöhte Promenade. Sie verläuft im Zickzack zwischen den Bäumen und endet in einem 45 m hohen Turm mit einer 650 m langen spiralförmigen Innenrampe.

Die Idee hinter der erhöhten Promenade zum Turm besteht darin, den Wald für alle zugänglich zu machen, ohne dass die natürliche Umgebung beeinträchtigt wird.

Die spiralförmige Rampe zur Aussichtsterrasse profitiert ebenfalls von der hyperbolischen Form. Während eine konstante Steigung gewahrt bleibt, variieren die Geometrie und der Abstand der Rampe mit der sich verändernden Krümmung. Die Rampe wird zu einem skulpturalen Element, das die Wanderung zur Turmspitze zu einem einzigartigen Erlebnis wechselnder Intimität macht und gleichzeitig allen Besuchern einen stufenlosen Zugang bietet.

Cette tour emblématique de 45 mètres, située à une heure au sud de Copenhague, est la première du genre en Scandinavie.

Situé dans la forêt historique de Gisselfeld Klosters – une forêt glaciaire caractérisée par des collines ondulantes, des ruisseaux éphémères, des lacs, des zones humides et des prairies – le projet comprend une promenade surélevée de 900 mètres qui zigzague entre les arbres et aboutit à une tour de 45 mètres avec une rampe intérieure en spirale de 650 mètres de long.

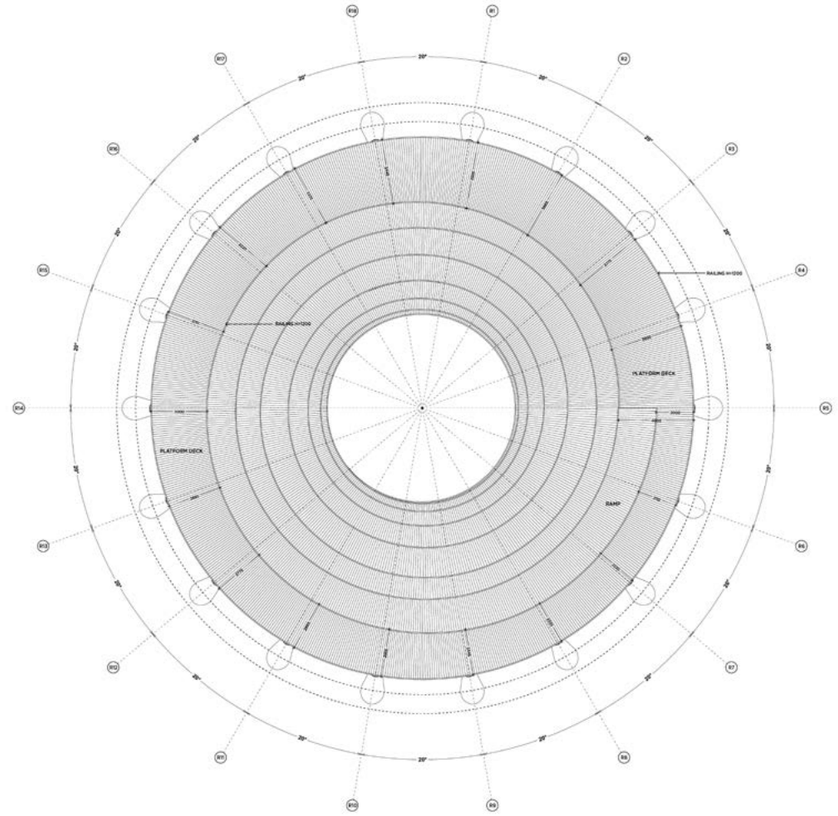
L'idée de la promenade surélevée menant à la tour est de rendre la forêt accessible à tous sans perturber l'environnement naturel.

La rampe en spirale menant à la terrasse d'observation bénéficie également de la forme hyperbolique. Tout en conservant une pente fixe, la géométrie et l'espacement de la rampe varient en fonction de la courbure changeante. La rampe devient un élément sculptural qui fait du voyage vers le sommet une expérience unique d'intimité changeante tout en offrant un accès sans marche à tous les visiteurs.

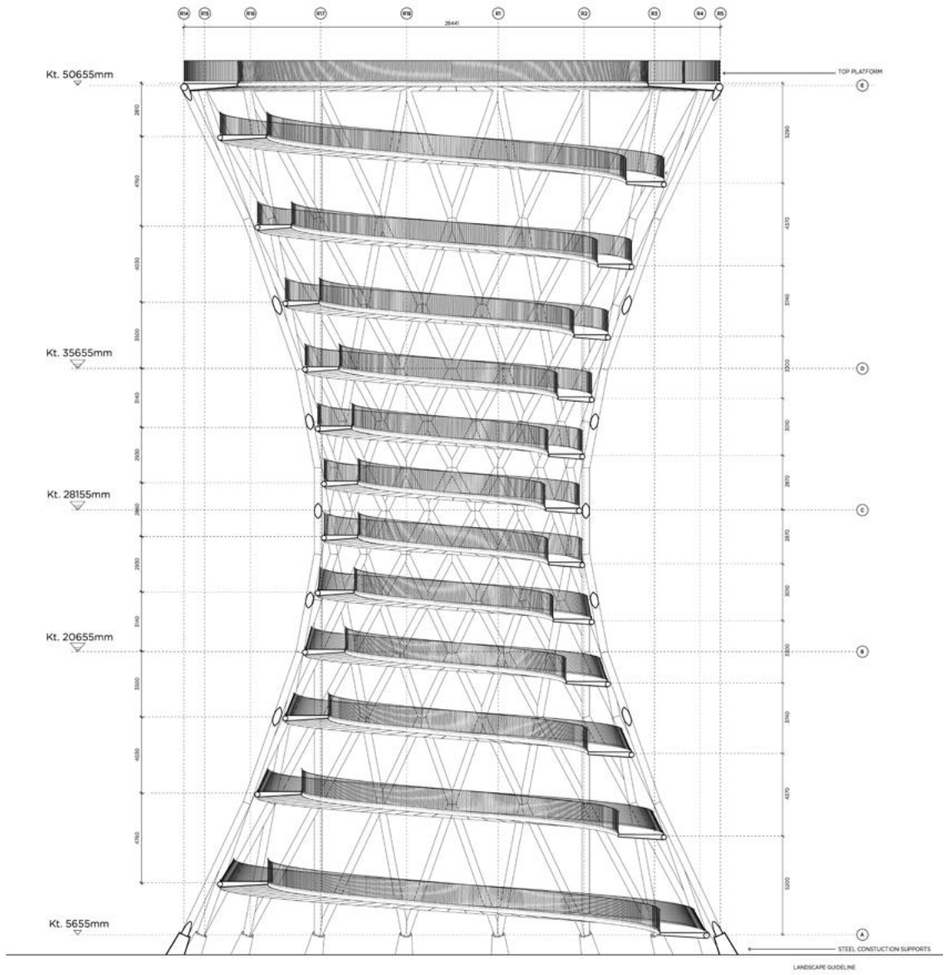


ANSICHT | ÉLÉVATION

as Schweizer Architektur
Architecture Suisse
Architettura Svizzera



GRÜNDRISS | PLAN



SCHNITT | COUPE

www.architecturesuisse.ch

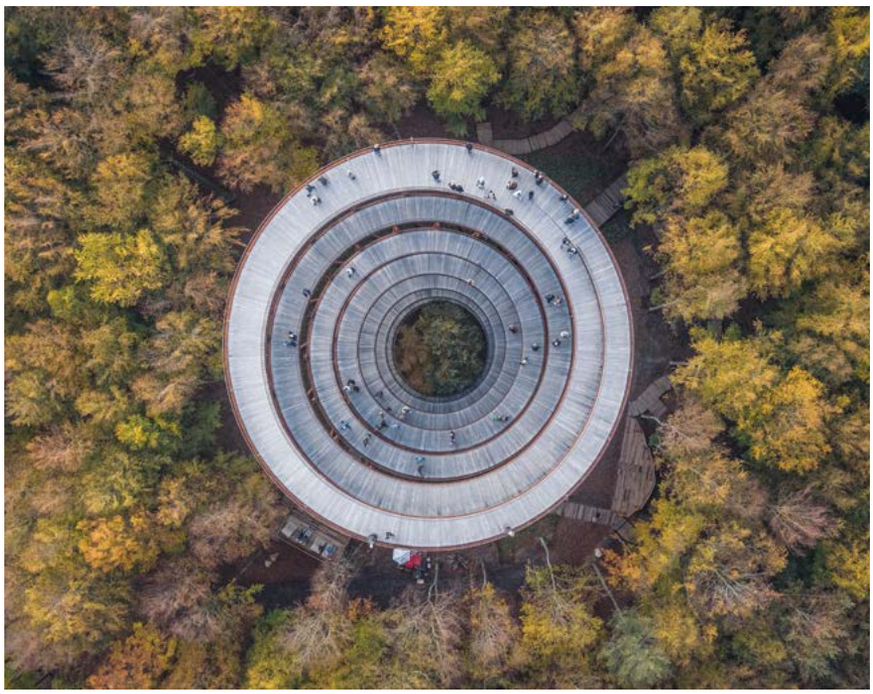
© AS

Die oberste Plattform des Turms befindet sich 140 m über dem Meeresspiegel – sie ist der höchste Aussichtspunkt in ganz Seeland. An klaren Tagen hat man einen freien Blick auf die 50 km entfernten Städte Kopenhagen und Malmö im Norden und die zerklüftete Landschaft der südlichen Seeländer Herrenhäuser im Süden und Osten.

La plate-forme supérieure de la tour se trouve à 140 mètres au-dessus du niveau de la mer et constitue le point d'accès le plus élevé de toute l'île de Sélande. Par temps clair, la vue est dégagée à 50 km de Copenhague et de Malmö au nord et sur le paysage accidenté des manoirs du sud de la Sélande au sud et à l'est.

www.campadventure.dk







***Bauherrschaft* Maître de l'ouvrage**
Camp Adventure, Skovtårnsvej 1, 4683 Rønnede, Tel. +45 38 15 00 30, info@campadventure.dk

***Architekturbüro* Bureau d'architecture**
EFFEKT Architects, Blågårdsgade 8, 2. sal, 2200 København, www.effekt.dk, hello@effekt.dk, IG: Effektarchitects, LI: effekt, FB: effekt.dk

***Bauingenieurbüro* Bureau d'ingénieurs civils**
ARUP, Axeltorv 2k, 3rd floor, 1609 Copenhagen, Tel. +45 33 77 07 60, www.arup.com, copenhagen@arup.com

***Bauleitung* Direction des Travaux**
> Levi Jensen, Grønlandsvej 15, 4681 Herfølge, Tel. +45 20 37 22 11, www.levijensen.dk
> Stål & Design, Smedevænget 18, 4700 Næstved, Tel. +45 55724706, www.staalogdesign.dk

***Statisches System* Système statique**
Die hyperbolische Struktur ergibt sich aus der Drehung gerader Elemente, die in beide Richtungen verdoppelt werden, sich schneiden und ein hyperbolisches Diagramm ergeben. Die Diagonalelemente werden durch eine flache Platte verbunden, die in beiden Richtungen zwischen den Rohrprofilen verläuft. Die tragende Diagrammstruktur liegt in einer Aussenebene, während der Spiralrampenträger nach innen versetzt ist. Beide sind an jedem zweiten Diagonalelement durch eine versetzte Verbindung miteinander verbunden. La structure hyperboloïde est le résultat de la rotation d'éléments droits, qui sont doublés dans les deux directions, s'entrecroisant et donnant lieu à une grille hyperbolique. Les éléments diagonaux sont reliés par une plaque plane qui s'étend dans les deux directions entre les profils des tuyaux. La structure diagonale porteuse se trouve dans un plan extérieur, tandis que la poutre de rampe en spirale est décalée vers l'intérieur. Toutes deux sont reliées à chaque deuxième élément diagonal par une connexion décalée.

***Baumethode* Méthode de construction**
Das Fundament besteht aus einem Betonring von 2 x 1 m mit 18 m tiefen Pfählen. Die konischen Betonfüsse sind direkt mit der Diagonalstruktur verbunden, die aus 54 Teilen besteht. Zunächst wurde das erste Drittel des Turms mit 18 Elementen errichtet, die durch eine interne provisorische Struktur gestützt wurden. Sobald alle Teile verschweisst waren, wurde das zweite Drittel und dann das letzte Drittel errichtet. Gleichzeitig wurden die 162 Rampenelemente in einer Werkstatt zusammengebaut und mit allen Elementen zur Baustelle transportiert: Kragarme, Geländer, Randplatte, Belag und Decke. Nach der Errichtung des Diagrids wurden die Rampensegmente sehr schnell montiert, mit einer Geschwindigkeit von 16 Segmenten pro Tag. Die gesamte Bauzeit betrug 11 Monate. La fondation consiste en un anneau de béton de 2 x 1 mètre avec des pieux de 18 mètres de profondeur. Les pieds coniques en béton sont directement reliés à la structure diagonale, qui se compose de 54 éléments. Tout d'abord, le premier tiers de la tour a été érigé avec 18 éléments, soutenus par une structure temporaire interne. Lorsque toutes les pièces ont été soudées, le deuxième tiers a été construit, puis le dernier tiers. Simultanément, les 162 éléments de la rampe ont été assemblés dans un atelier et transportés sur le site avec tous les éléments montés : porte-à-faux, garde-corps, plaque de rive, trottoir et plafond. Une fois le système diagonal érigé, les segments de rampe ont été montés très rapidement, à raison de 16 segments par jour. La construction complète a duré 11 mois.

***Konstruktion* Construction**
Die Strukturelemente sind aus Cortenstahl gefertigt. Die Stahlrohre kamen aus China in die Niederlande und wurden in Polen hergestellt. Die Oberfläche des Baumwipfelpfads und der Rampe sind aus Holz aus den umliegenden Wäldern gefertigt. Das Holzdeck ist aus hochwertigem, lokalem Eichenholz von Bregentved Estate und Gisselfeld-Kloster gefertigt, und das gesamte Holz ist PEFC-zertifiziert. Les éléments structurels sont en acier corten. Les tuyaux en acier sont venus de Chine aux Pays-Bas et ont été fabriqués en Pologne. La surface de la passerelle et de la rampe est faite de bois provenant de la forêt environnante. La surface de la passerelle et de la rampe est faite de bois provenant de la forêt environnante La terrasse en bois est faite de chêne local de haute qualité provenant du domaine de Bregentved et de Gisselfeld Kloster, et tout le bois est certifié PEFC.

Erhaltene Auszeichnungen
Prix & distinction obtenu
> AIA International Design Awards 2022
> European Steel Design Award 2021
> Mies van der Rohe Award 2021 (Shortlisted)
> AZ Awards 2020
> IABSE Steel Prize 2020
> WAN Awards 2017 (Shortlisted)
> ICONIC Award 2017

***Fotos* Photos**
Rasmus Hjortshøj, Frederiksgade 1, 4th, 1265 København, www.rasmushjortshoj.com

***Projekt* Conception**
Août 2015 Août 2015

***Ausführung* Réalisation**
2019

***Adresse des Bauwerkes* Adresse de l'œuvre**
Skovtårnsvej 1, 4683 Rønnede

Daten Caractéristiques

Grundstücksfläche Surface du terrain	26 ha
Überbaute Fläche Surface bâtie	1'400 m²
Nutzfläche Surface utile	1'200 m²
Länge Longueur	671 m
Spanweite Portée	1.8 m – 2.4 m

© AS