



SCHWEIZER ARCHITEKTUR
ARCHITECTURE SUISSE
ARCHITETTURA SVIZZERA

Inhalt / Sommaire

AS/FREI, AS/LIBRE

<i>Otto Glaus, Dipl. Arch. BSA/SIA</i>	Musik und Architektur Musique et architecture	84.I
<i>Jean-Michel Hayoz Dir. Conservatoire de Fribourg</i>	Musique et architecture Musik und Architektur	84.II
<i>André Félix</i>	« 40 ans d'innovation, l'aluminium dans l'architecture » Un nouveau livre aux Editions Anthony Krafft	84.V
<i>Atelier 5</i>	Neubau Bezirksspital, Schwarzenburg/BE Nouvel hôpital régional de Schwarzenburg/BE	84.1
<i>Jacques Gross, Arch. EPFZ/SIA</i>	Transformation de la Ferme de Beau-Cèdre, bâtiment de la porcherie, Jouxens/VD Umbau des Schweinestalls des Bauernhofes Beau-Cèdre, Jouxens/VD	84.7
<i>Fritz Schwarz, Dipl. Arch. BSA/SIA</i>	Architektur Forum, Zürich Architecture Forum, Zurich	84.11
<i>Vittorio Pedrocchi, Arch. ETH/SIA</i>	Casa d'appartamenti in Condominio, Locarno/TI Wohnhaus mit Eigentumswohnung, Locarno/TI	84.15
<i>Edouard Weber, Arch. FAS</i>	Transformation intérieure du bâtiment Terreaux-Nord en Musée d'histoire naturelle, Neuchâtel Umbau im Gebäude Terreaux-Nord des Naturhistorischen Museums, Neuchâtel	84.19
<i>Walter Rüßli Dipl. Arch. BSA/SIA</i>	Haus Habsburg Wohn- und Geschäftshaus, Luzern Demeure Habsburg, immeuble commercial et d'habitation, Lucerne	84.23
<i>SRA-Studio de Réalisation architecturale, Marie-Christine, Pierre Kössler et Claude Morel</i>	Auberge de la jeunesse de la ville de Genève, Genève Jugendherberge der Stadt Genf, Genf	84.27

Direktor / Directeur
Chefredaktor / Rédacteur en chef

Anthony Krafft, OEV, SPSAS, IAA
Ehrenmitglied SIA (Waadt)
Membre d'honneur SVIA

Redaktionskomitee und Mitarbeiter
Comité de rédaction et collaborateurs

Marie-Claude Betrix, Architekt BSA/SIA, Zürich
Pierre-Marie Bonvin, architecte SIA/SPSAS, Sion
Fonso Boschetti, architecte FAS/SIA, Lausanne
Guy Collomb, architecte EPFL/FAS/SIA, Lausanne
Prof. Dr. Justus Dahinden, Architekt SIA/HFAIA, Zürich + Wien
Patrick Devanthery, architecte EPFL/SIA, Genève
Jacques Gubler, prof. EPFL, Lausanne
Inès Lamunière, architecte EPFL/SIA, Genève
Prof. Jean-Marc Lamunière, architecte FAS/SIA/SWB, Genève
Prof. Vincent Mangeat, architecte FAS/SIA, Nyon
Roland Mozzatti, Architekt SIA/FSAI, Luzern
Manuel Pauli, Architekt BSA/SIA, Luzern
Jean Pythoud, architecte FAS, Fribourg
Edwin Rausser, Architekt BSA/SIA, Bern
Andreas Ruegg, Architekt BSA/SIA, Liestal
Walter Schindler, Architekt BSA/SIA, Zürich
Prof. Luigi Snozzi, architetto, FAS/SIA, Locarno
Werner Tangemann, Architekt SIA, Zürich
J.-M. Yokoyama, ingénieur civil SIA, Genève
Pierre Zoelly, Architekt BSA/SIA/AIA, Zürich

Verbindung zum FSAI / Liaison avec la FSAI

Charles Feigel, architecte FSAI/SIA, Auvernier/NE

Mitarbeiter / Collaborateurs

Mita Gloria
Lael Holbrook Jordan

Übersetzungen / Traductions

Danielle Spahn-Ledermann, Markus von Fellenberg

Grafische Darstellung / Graphisme

Pierre Bataillard Grafic Design SA

Umbruch / Mise en pages

Anthony Krafft

Druck / Impression

Lausanne

Verlag und Redaktion / Edition et rédaction

13, avenue du Tirage
CH-1009 Pully/Lausanne, Suisse
Tél. ☎ (021) 28 04 62
CCP 10-26190-7
Schweizerische Bankgesellschaft
Union de Banques Suisses

Bestellung an:

Schweizer Baudokumentation
Abonnementsdienst
4249 Blauen

In Zusammenarbeit mit
En collaboration avec
In collaborazione con



Schweizerischer Ingenieur- und Architekten-Verein
Société suisse des ingénieurs et des architectes
Società svizzera degli ingegneri e degli architetti



SCHWEIZER
BAU
DOKUMENTATION



Verband freierwerbender Schweizer Architekten
Fédération suisse des architectes indépendants
Federazione svizzera degli architetti indipendenti

Votre documentation nationale et internationale réalisée par Anthony Krafft

5 fois par année



en collaboration avec la **SIA** **FSAI**
t **Schweizer Baudokumentation**

Cinq numéros de 32-38 pages sans publicité
Chaque année une cinquantaine de réalisations
et projets
Photos plans et coupes
Textes simples
Caractéristiques détaillées
Classement selon le règlement SIA 102 dans le
classeur spécial

Im Verlag Anthony Krafft:

« Architektur, Form, Funktion »: Bände 1 bis 16
Part. vergriffen
Giulia Veronesi « Stil 1925 » Triumph und Fall der Art
Déco, in französischer Sprache, 398 Seiten,
256 Illustrationen, Format 17 x 24 cm. Fr. 56.– (vergriffen)
Justus Dahinden « Denken - Fühlen - Handeln », in
französischer, deutscher und englischer Sprache, 336 Seiten,
450 Illustrationen in schwarz- Weiss und in Farbe,
Format 22 x 22 cm. Fr. 72.– (vergriffen)
H. R. Von der Mühl: « Über die Architektur », fünfzig Jahre
Schriften über Architektur und Städtebau
In französischer Sprache. Fr. 36.–
Alberto Sartoris - « L'actualité du rationalisme »
Préface de Jacques Gubler. Fr. 27.–
Daniel Grataloup
« Pour une nouvelle architecture »
« Espace - Temps - Volumes - Dynamique »
Préface de Marc Gaillard. Fr. 60.–
C.-A. Meyer
« Le patrimoine architectural »
Préface: Alberto Sartoris. Prix: Fr. 24.–
Sous presse
André Félix
« 40 ans d'innovation,
l'aluminium dans l'architecture ». Fr. 60.–

Aux Editions Anthony Krafft:

« Architecture - Formes - Fonctions »: volumes 1 à 16.
partiellement épuisés
Giulia Veronesi « Style 1925 » Triomphe et chute des Arts
Déco, en français, 398 pages, 256 illustrations, format
17 x 24 cm. Fr. 56.– (épuisé)
Justus Dahinden « Penser - Sentir - Agir », en français,
allemand, anglais, 336 pages, 450 illustrations en noir
et en couleur, format 22 x 22 cm. Fr. 72.– (épuisé)
H. R. Von der Mühl: « De l'architecture », cinquante ans
d'écrits sur l'architecture et l'urbanisme
Format 12,5 x 20 cm, 416 pages, 18 illustrations. Fr. 36.–
Alberto Sartoris - « L'actualité du rationalisme »
Préface de Jacques Gubler. Fr. 27.–
Daniel Grataloup
« Pour une nouvelle architecture »
« Espace - Temps - Volumes - Dynamique »
Préface de Marc Gaillard. Fr. 60.–
C.-A. Meyer
« Le patrimoine architectural »
Préface: Alberto Sartoris. Fr. 24.–
Sous presse
André Félix
« 40 ans d'innovation,
l'aluminium dans l'architecture ». Fr. 60.–



« Internationales Jahrbuch »
« Publication internationale annuelle »

N° 1 / 1979/1980: Fr. 81.– (Epuisé / Vergriffen)
N° 2 / 1980/1981: Fr. 81.–
N° 3 / 1981/1982: Fr. 81.–
N° 4 / 1982/1983: Fr. 81.–
N° 5 / 1983/1984: Fr. 81.–
N° 6 / 1984/1985: Fr. 81.–
N° 7 / 1985/1986: Fr. 85.–
N° 8 / 1986/1987: Fr. 85.–
N° 9 / 1987/1988: Fr. 85.–
N° 10 / 1988/1989: en préparation

Expédier sous enveloppe affranchie aux Editions Anthony Krafft, 1009 Pully/Lausanne 13, av. du Tirage, tél. (021) 28 04 62



Editions Anthony Krafft Je commande as ARCHITECTURE CONTEMPORAINE Ich bestelle as ARCHITECTURE CONTEMPORAINE	13, avenue du Tirage CH-1009 PULLY/LAUSANNE Tél. (021) 28 04 62
☐ volume N° 9 1987/1988 Fr. 85.– ☐ volume N° 8 1986/1987 Fr. 85.– ☐ volume N° 7 1985/1986 Fr. 85.– ☐ volume N° 6 1984/1985 Fr. 81.– ☐ volume N° 5 1983/1984 Fr. 81.– ☐ Prix spécial pour abonnés AS Fr. 78.– ☐ série volumes 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 et 9: Fr. 666.– + port Prix spécial Fr. 570.– + port Jusqu'à épuisement du stock	☐ volume N° 4 1982/1983 Fr. 81.– ☐ volume N° 3 1981/1982 Fr. 81.– ☐ volume N° 2 1980/1981 Fr. 81.– ☐ volume N° 1 1979/1980 ☐ épuisé Jusqu'à épuisement du stock
☐ N. B. Pas d'édition en langue allemande	☐ abonnement jusqu'à résiliation pour le prix de Fr. 170.– net par année (cinq numéros) <i>Jahresabonnement, bis Kündigung Fr. 170.– (Fünf Sendungen)</i> ☐ de suite / ab sofort ☐ dès le début de l'année / ab Jahresbeginn ☐ Livraison compl. années (dès 1983) Fr. 170.– <i>Nachlieferung Jahrgang (ab 1983) Fr. 170.–</i> ☐ Classeur spécial avec registre pour 3 années (Modifications de prix réservées) <i>Spezialordner mit Register für 3 Jahrgänge Fr. 48.–</i>

L'abonnement se renouvelle automatiquement de 12 mois en 12 mois.
Das Abonnement erneuert sich automatisch um weitere 12 Monate.
Résiliation: par écrit 3 mois avant échéance de la période d'abonnement.
Kündigung: Schriftlich 3 Monate vor Ablauf der Abrechnungsperiode.

..... exemplaire(s) de la brochure Charles-André Meyer, « L'architecture patrimoniale »
au prix de Fr. 24.– + port et emballage, Fr. 20.– pour abonnés AS
..... exemplaire(s) de la brochure Alberto Sartoris « L'actualité du rationalisme »
au prix de Fr. 27.– + port et emballage, Fr. 23.– pour abonnés AS
..... exemplaire(s) du volume Daniel Grataloup « Pour une nouvelle architecture »
au prix de Fr. 60.– + port et emballage, Fr. 50.– pour abonnés AS

Nom Name	Prénom Vorname
Profession Beruf	Tél. Tel.
Rue Strasse	N° Nr.
N° postal Postleitzahl	Lieu Ort
Date et signature Datum und Unterschrift	

1 fois par année



dans la prestigieuse collection
Formes + Fonctions

Un volume d'une classe exceptionnelle

* Urbanisme, arts et architecture
* Panorama mondial sélectionné
50 réalisations à travers le monde présentées d'une
façon détaillée

Volume relié sous jaquette laminée
Format 23 x 29,7 cm
260 pages, 600 illustrations, plans et coupes

Un pas décisif vers une meilleure information

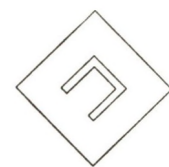
Ein entscheidender Schritt zur besseren Information

Eine einzigartige
und umfassende Dokumentation
über das Bauen in der Schweiz

Wir bieten Ihnen:
5 Nummern pro Jahr
32-38 Seiten pro Nummer
das heisst 160-190 Seiten jährlich

as Enthält keine Anzeigen im Inhalt

Preis: Fr. 170.– jährlich, **alles inbegriffen**
für Ausland: Fr. 10.– Versandzuschlag
Spezialordner mit Register: Fr. 48.–
(für 3 Jahrgänge)



Label OEV 1978

Une documentation unique
et efficace
sur la construction suisse

Ce que nous offrons:
5 numéros par année
32-38 pages par numéro
soit 160-190 pages par année

as ne contient aucune publicité sur les fiches

Le prix: Fr. 170.– par année, **tout compris**
pour l'étranger: Fr. 10.– de supplément
pour l'expédition
Classeur spécial avec répertoire: Fr. 48.–
(pour 3 années)



Verlag - Editions Anthony Krafft
Pully/Lausanne - Suisse

Seit 34 Jahren auf Architektur spezialisiert
Spécialistes depuis 34 ans en architecture

Informationen im Bauwesen ohne teure Streuverluste

Wer umfassende Informationen im Bauwesen sucht, verzichtet auf teure Recherchen und benutzt die Schweizer Baudokumentation

Das **Bindeglied** zwischen

2741 Architekturbüros
454 Bau- und Generalunternehmen
408 amtlichen Stellen
341 privaten Bauträgern
343 Ausbildungsstätten

**total über
4650
Abonnenten**



SCHWEIZER
BAU
DOKUMENTATION

CH-4249 Blauen

Telefon 061 89 41 41
Telex 962 681 docu ch
Telefax 061 89 22 33

**und über
1400 führende
Bauprodukte-
Hersteller**

Über 5000 Seiten aktuelle
Produkteinformationen garantieren
für eine klare Produktewahl

Kontaktalon

Senden Sie mir unverbindlich weitere Informationen:

Firma

Adresse

Zuständig

Telefon

Du nouveau sous le soleil.

Trois teintes supplémentaires – bleu pastel, rouge pierre et violet rocher – de la gamme SCALA complètent l'ancien programme des ardoises de toiture Eternit. Les ardoises SCALA font également partie de ces rares matériaux de couverture pouvant être utilisés sans problèmes à n'importe quelle altitude, en toute sécurité.

Informations détaillées:

Eternit SA, 1530 Payerne, 037-62 91 11

Eternit

Au début de cette année, nous avons eu le très vif plaisir de recevoir de Philippe Joye architecte, comme carte de vœux, une plaquette rédigée par Jean-Michel Hayoz, directeur du Conservatoire de Fribourg, intitulée «Musique et Architecture». Cette plaquette était accompagnée d'une cassette-radio comprenant divers exemples musicaux de haute qualité.

Nous avons été passionnés par la lecture de ce texte. Aussi, nous avons demandé, avec l'accord de Philippe Joye, à Jean-Michel Hayoz, de nous résumer son texte, texte que nous sommes heureux de vous présenter dans ce numéro.

Notre ami Otto Glaus, architecte à Zurich, a bien voulu nous rédiger à ce sujet l'opinion d'un architecte.

Nous remercions Philippe Joye, Jean-Michel Hayoz et Otto Glaus de leur précieux concours.

A. K.

Musique et architecture

Jean-Michel HAYOZ s'est donné pour tâche d'expliquer aux architectes la relation existant entre la composition musicale et l'architecture. En écoutant les nombreuses œuvres des grands maîtres et en étudiant les commentaires suivants, brièvement résumés, chaque auditeur prendra conscience de l'envergure et de la difficulté de cette tâche. La musique est architecture, elle est construction et composition, jeu et réalité. Mais dans quel sens l'architecture peut-elle être musique? Nous ne pouvons évidemment parler des deux qu'au sens figuré. Et pourtant, la parenté est très réelle. J'aimerais essayer de trouver le cheminement menant à cette réalité.

Au V^e siècle avant J.-C., le philosophe et mathématicien Pythagore s'est posé la question suivante: «Si les proportions mathématiques et géométriques sont bien réelles et existantes, pourquoi ne seraient-elles pas présentes dans toutes les choses créées par Dieu – **donc également dans le monde des sons?**»

Les Pythagoriciens ont découvert les lois de l'harmonie, grâce au monocorde, un instrument de musique simple, à 7 cordes de même longueur émettant toutes la même note, sur lesquelles ils exprimaient les différents rapports purement métriques. Les harmonies musicales profondément enracinées dans la mythologie primitive ont servi à étudier les analogies entre les différents intervalles phoniques et les proportions métriques. Ils ont découvert ainsi les rapports symphoniques simples, dont l'exactitude peut être parfaitement entendue par notre oreille et dont les proportions linéaires et cubiques sont agréables et nobles à notre œil. En musique et en architecture, nous désignons de nos jours les proportions découvertes par les Pythagoriciens de la manière suivante:

1:1 = premier degré, 1:2 = octave, 2:3 = quinte, 3:4 = quarte, 3:5 = sixe majeure, 4:5 = tierce majeure, 5:6 = tierce mineur, 5:8 = sixte mineur, etc.

Il est évident que tous ces rapports peuvent être représentés en mesures linéaires quelconques et qu'ils peuvent par conséquent trouver leur application en architecture. Pour le musicien, ces désignations d'intervalles font partie du livret quotidien. Mais rares sont toutefois ceux qui savent que ces mêmes valeurs d'intervalles se retrouvent dans les proportions les plus harmonieuses des constructions célèbres de l'Antiquité à nos jours.

L'architecture moderne est tombée dans une grave erreur. Découvertes au XVI^e siècle, les proportions purement géométriques de ladite «section d'or» (sectio aurea) $a:b=b:a+b$, ne donnent que des valeurs comprenant des nombres irrationnels, alors que toutes les valeurs des intervalles harmoniques se composent de proportions et de nombres entiers et simples. Les Grecs n'ont jamais utilisé de proportions irrationnelles dans leurs constructions. L'architecture des temps modernes a cru à la section d'or. Pour des raisons obscures, la section d'or, difficilement utilisable en architecture à cause de ses proportions, a presque totalement évincé l'usage des proportions harmoniques depuis le début du XIX^e siècle. Et cette section d'or, en raison peut-être de sa dénomination première de «sectio aurea», est devenue en quelque sorte synonyme d'harmonie. En musique pourtant, nous ne parlons à ma connaissance ni de «sectio aureo», ni de «section d'or».

Ce que la musique et l'architecture ont cependant en commun, au sens le plus profond du terme, sont les lois de l'harmonie. Celles-ci ne concernent pas seulement l'harmonie à proprement parlé, c'est-à-dire les proportions harmonieuses, mais aussi les rapports consonants (harmonieux) et dissonants (disharmonieux) permettant de réaliser une œuvre, tant en musique qu'en architecture.

L'harmonique n'est pas, comme on le croit souvent de nos jours, uniquement l'étude fondamentale de la musique. L'harmonique est la science étudiant les propriétés et la multiplicité **des lois des proportions** qui sont absolument **identiques** dans la nature (astres, atomes, molécules, cristaux, etc.) comme dans la musique

Zum Jahresbeginn erhielten wir vom Architekten Philippe Joye zu unserer Freude als Glückwunschkarte eine Gedenkschrift mit dem Titel «Musik und Architektur», verfasst von Jean-Michel Hayoz, dem Direktor des Konservatoriums von Fribourg. Eine Tonbandkassette mit verschiedenen Musikbeispielen von hoher Qualität ergänzte diese Gedenkschrift.

Die Lektüre dieses Textes hat uns begeistert. Mit Philippe Joye's Einverständnis haben wir Jean-Michel Hayoz um eine Zusammenfassung seines Textes gebeten. Es freut uns, Ihnen diesen Text in dieser Nummer vorzustellen.

Unser Freund Otto Glaus, Architekt in Zürich, hat sich bereit erklärt aus der Sicht eines Architekten zu diesem Thema zu schreiben.

Wir danken Philippe Joye, Jean-Michel Hayoz und Otto Glaus für ihre wertvolle Mithilfe.

A. K.

Musik und Architektur

Jean-Michel HAYOZ stellt sich die Aufgabe, dem Architekten die Beziehung der musikalischen Komposition zur Architektur verständlich zu machen. Im Anhören der vielen Werke grosser Meister und dem Studium der kurz gefassten Kommentare wird jedem Hörenden die Grösse und Schwierigkeit dieser Aufgabe bewusst. Musik ist Architektur, ist Aufbau und Komposition, ist Spiel und Realität. Aber in welchem Sinne ist Architektur Musik? Wir können wohl von Beidem nur in übertragenem Sinne sprechen. Und doch ist die Verwandtschaft sehr real. Ich möchte versuchen, den Weg zu dieser Realität zu finden.

Im fünften Jahrhundert vor Chr. stellte sich der Philosoph und Mathematiker Pythagoras die Frage: «Wenn die mathematischen und geometrischen Proportionen real und existent sind, warum sollten sie nicht in allen Dingen, die Gott geschaffen hat, enthalten sein – **also auch in der Welt der Töne?**»

Die Pythagoraer entdeckten die harmonikalen Gesetze. Ihr Hilfsmittel war das Monochord, ein einfaches Saiteninstrument mit 7 Saiten gleicher Länge, auf denen sie die verschiedenen, rein metrischen Verhältnisse fixierten und anhörten. Die tief im mythologischen Urbereich wurzelnden musikalischen Harmonien dienten zur Untersuchung der Analogien verschiedener Ton-Intervalle und Massverhältnisse. So entdeckten sie die einfachen symphonischen Verhältnisse, deren Genauigkeit unser Ohr fehlerfrei feststellen kann und deren Massverhältnisse linear und kubisch unser Auge als angenehm und edel erkennt. Wir benennen heute bekanntlich in der Musik und in der Architektur die von den Pythagoraern erkannten Proportionen folgendermassen:

1:1 = Prime, 1:2 = Oktave, 2:3 = Quinte, 3:4 = Quarte, 3:5 = grosse Sexte, 4:5 = grosse Terz, 5:6 = kleine Terz, 5:8 = kleine Sexte, usw.

Dass alle diese Verhältnisse in beliebigen linearen Massen dargestellt werden, und somit in der Architektur Anwendung finden können, ist offensichtlich. Für den Musiker gehören diese Intervallbezeichnungen zum täglichen «Einnaleins». Dass aber die gleichen Intervallwerte zu den schönsten Proportionen der berühmtesten Bauwerke von der Antike bis in die Neuzeit gehören, ist heute wenig bekannt.

Die moderne Architektur ist einem grossen Irrtum verfallen. Die im 16. Jhh. entdeckten, rein geometrischen Massverhältnisse des sog. «goldenen Schnittes» (Sectio aurea) $a:b=b:a+b$ ergeben ausschliesslich Werte mit irrationalen Zahlen, wogegen die gesamten harmonikalen Intervall-Werte aus ganzen, einfachen Zahlen und Verhältnissen bestehen. Die Griechen hatten nie mit irrationalen Proportionen gebaut. Die neuzeitliche Architektur glaubte an den «goldenen Schnitt». Aus unerfindlichen Gründen hat der in der Architektur wegen seinen Massverhältnissen nur sehr schwer verwendbare «goldene Schnitt» die Anwendung der harmonikalen Proportionen seit Anfang des 19. Jhh. fast vollständig verdrängt. Der «goldene Schnitt» wurde, vielleicht durch das früheste Schlagwort der Geschichte «Sectio aurea», fälschlicherweise zum Inbegriff der Harmonie. In der Musik allerdings kennen wir meines Wissens weder den Ausdruck «Sectio aurea», noch den «goldenen Schnitt».

Was jedoch sowohl Musik wie Architektur im tiefsten Sinne gemeinsam haben, sind die Gesetze der Harmonik, und darin sind nicht nur Harmonie, resp. harmonische Verhältnisse enthalten, sondern die konsonanten (harmonischen) und dissonanten (disharmonischen) Verhältnisse dienen sowohl in der Musik wie in der Architektur der Erfüllung des Werkes.

Die Harmonik ist nicht, wie heute oft angenommen wird, nur die Grundlehre der Musik. Die Harmonik ist die Wissenschaft über die Eigenart und Vielfalt jener **Proportionsgesetze**, die sowohl in der Natur (Gestirne, Atome, Moleküle, Kristalle, usw.) wie in der Musik

(intervalles, séries de sons harmoniques) et dans l'homme (oreille juste et perception sensorielle). Curieusement, ces lois fondamentales n'ont plus été reconnues dans leur entité depuis les Grecs, excepté par Kepler au XVII^e siècle, jusqu'à ce que les temps modernes redécouvrent la profondeur de cette connaissance. Einstein affirmait: «...la religiosité cosmique réside dans l'étonnement extasié face à l'harmonie des lois de la nature...»

Et Werner Heisenberg, un autre physicien mondialement connu pour ses travaux de recherche sur l'atome, déclarait: «La théorie élaborée par les Pythagoriciens selon laquelle l'harmonie dépend mathématiquement des proportions restreintes aux nombres entiers compte parmi les impulsions les plus puissantes qu'ait reçu l'histoire du monde».

La théorie pythagoricienne de l'assujettissement aux proportions - nature - musique - homme, a influencé au plus haut point l'univers créateur de la Grèce tout entière, du V^e au III^e siècle avant J.-C., et a donné naissance aux proportions régulières et d'une beauté exceptionnelle des temples grecs. Platon écrivait: «...ils cherchaient les nombres exacts dans les accords qu'ils entendaient» et Aristote affirmait: «les Pythagoriciens ont découvert que les propriétés et les proportions (intervalles) de l'harmonie musicale sont basées sur les nombres entiers...». Et comme je l'ai déjà dit, notre étude dite de «l'harmonie musicale» s'est dégage de l'harmonie.

Aussi longtemps que la régularité parfaite de la nature parvient à être mise en valeur, la musique et l'architecture seront profondément apparentées. Et si les directives de base de l'architecture sont la thématique fondamentale, le développement de la structure ainsi que le jeu et la loi des proportions, je crois pouvoir reconnaître dans toute musique sérieuse son étroite parenté avec l'architecture.

L'écoute des 26 œuvres musicales de J.-M. Hayoz, par lesquelles il tente d'une manière remarquable de démontrer l'étroite relation existant entre la musique et l'architecture, nous fait vivre une profonde expérience. Mais le risque d'être désarmé, voire totalement vaincu, par cet essai, est si grand, qu'il restreint considérablement ou qu'il empêche même l'accessibilité à l'œuvre pour le novice en matière musicale. Malgré la meilleure volonté du monde et même en cherchant bien, il ne faut jamais oublier que l'architecture est toujours création statique et la musique création dynamique. Leur parenté existe donc avant tout dans l'échelle des valeurs de l'esprit.

Par expérience, je crois que le travail de J.-M. Hayoz s'adresse plutôt aux connaisseurs en musique qu'aux architectes. Et c'est la raison pour laquelle il me semble qu'il serait urgent de tenter plus souvent de démontrer à l'architecte l'importante parenté entre son art et la musique. De nos jours, l'architecte fait preuve en effet de lacunes dans tous les domaines de l'harmonie et de l'harmonique. Si cette belle œuvre de pionnier pouvait donc réactualiser la notion de lois communes à l'architecture et à la musique, elle ouvrirait peut-être une voie permettant à l'architecture de se sortir dans un proche avenir de l'imbroglio dans lequel elle se trouve actuellement.

Otto Glaus, architecte dipl. FAS/SIA

Musique et architecture (J.-M. Hayoz)

Prélude

Il faut d'abord bien se mettre une chose essentielle dans la tête: *la musique ne se justifie pas par des images, par des histoires qu'on se raconte, par des références à la nature, par des peintures, par de la littérature et, en ce qui nous concerne, par de l'architecture...* La musique doit en priorité se tenir debout toute seule: elle touche au domaine de l'affectivité, des sentiments humains, du cœur; elle est «sentie», «vécue»; elle nous «touche»; elle provoque en nous des émotions; elle nous fait «vibrer» en communion avec la joie, la tristesse, la foi, les sentiments troubles (jalousie, colère), l'amour; *mais tout cela se passe sans explication, sans commentaire, sans dictionnaire, sans réflexion raisonnable.*

La musique est la «langue maternelle» du «sentiment humain»: langue maternelle, c'est-à-dire qu'elle se comprend *avant* qu'on sache qu'elle est organisée comme n'importe quel langage. Il appartiendra au musicien (interprète ou compositeur) d'en apprendre l'orthographe, la syntaxe et le vocabulaire. Il appartiendra à l'interprète de savoir comment une œuvre est *construite*, de sorte qu'il sache la reconstruire, par l'analyse des *formes* et dans le respect des *styles*. Bien entendu, les compositeurs seront les architectes plus ou moins doués de leurs propres œuvres. (*L'on voit ainsi comment l'architecture en musique pointe son nez.*)

Il n'empêche que la musique, comme n'importe quel langage, peut quand même se faire imagée, métaphorique, peinture, racontant une histoire, pourvu qu'elle soit déjà parfaitement «réussie» en tant

(Intervalle und Obertonreihe), wie im Menschen (genaues Gehör und sinnliche Empfindung) absolut **identisch sind**.

Eigenartigerweise wurden diese Grundgesetze seit den Griechen, mit Ausnahme Keplers im 17. Jhh., nicht mehr in ihrer Wesenheit erkannt, bis die modernste Neuzeit die Tiefe dieses Wissens neu entdeckte. Einstein sagt: «...die kosmische Religiosität liegt im verzückten Staunen über die Harmonie der Naturgesetze...»

Und ein anderer weltberühmter Atomforscher, Werner Heisenberg sagt: «Die Erkenntnis der Pythagoräer über die sinngebende Kraft der mathematischen Bedingtheit der Harmonie in den einfachen ganzen Zahlenverhältnissen gehört zu den stärksten Impulsen der Weltgeschichte.»

Die pythagorische Erkenntnis der Verhältnisgebundenheit - Natur - Musik - Mensch, hatte die ganze griechische schöpferische Welt vom 5.-3. Jhh. v. Chr. weitestgehend bestimmt, und z.B. die ausserordentlich schöne proportionale Gesetzmässigkeit der griechischen Tempel geschaffen. Platon schrieb: «sie suchten die exakten Zahlen in den gehörten Zusammenklängen», und Aristoteles schrieb: «die Pythagoräer haben erkannt, dass die Eigenschaften und Verhältnisse (Intervalle) der musikalischen Harmonie auf genauen ganzen Zahlen beruhen...». Wie schon erwähnt, entwickelte sich unsere sog. «musikalische Harmonielehre» aus der Harmonik.

Musik und Architektur sind also, so lange die exakten Gesetzmässigkeiten der Natur zur Geltung gelangen, zutiefst verwandt. Und wenn in der Architektur Grundthematik, Strukturentwicklung, sowie Spiel und Gesetz der Proportionen fundamentale Richtlinien sind, so glaube ich in jeder ernsthaften Musik die enge Verbundenheit zur Architektur erkennen zu können.

Der ausserordentlich wertvolle Versuch von J.-M. Hayoz, in 26 musikalischen Werken die engen Beziehungen von Musik und Architektur aufzuzeigen, wird im Anhören zum tiefen Erlebnis. Die Gefahr des hilflosen Überwältigtseins liegt allerdings so nahe, dass dem musikalischen Laien der Zugang ins Einzelne sehr erschwert ist oder gar verwehrt bleibt. Man darf bei allem guten Willen und Suchen nicht vergessen, dass Architektur statische - und Musik immer dynamische Schöpfung ist. Die Verwandtschaft liegt also vor allem im geistigen Wertmasstab.

Meinem Erlebnis entsprechend glaube ich, dass sich die Arbeit von J.-M. Hayoz doch eher an den Musikkenner, als an den Architekten wendet. Und gerade deshalb will es mir scheinen, dass es ein dringendes Bedürfnis wäre, den Versuch vermehrt zu wagen, dem Architekten die wesentliche Verwandtschaft zur Musik aufzuzeigen. Die Architektur befindet sich heute in einer Wissenslücke in allen Bereichen der Harmonie und Harmonik. Wenn also diese ausserordentlich schöne kleine Pionierarbeit Ansporn wäre, die gemeinsamen Gesetze von Architektur und Musik wieder zum Allgemeinbegriff werden zu lassen, dann wäre vielleicht ein möglicher Weg aus der heutigen Verwirrung in eine gute Zukunft der Architektur aufgetan.

Otto Glaus, Dipl. Arch. BSA/SIA

Musik und Architektur (J.-M. Hayoz)

Präludium

Zuerst eine grundlegende Einsicht: Die Rechtfertigung der Musik kann nicht durch Bilder, Anekdoten, Anspielungen auf die Natur, nicht durch die Literatur und auch nicht - was uns betrifft - durch die Architektur geschehen. Nein, die Musik muss allem voran durch sich selbst bestehen: Sie berührt die Welt der Gefühle, der menschlichen Regungen, des Herzens, man «spürt» und «erlebt» sie; sie berührt uns, sie erregt und beschwingt uns, gemeinsam mit der Freude, der Traurigkeit, dem Vertrauen oder mit den dunkleren Gefühlen (Eifersucht, Wut), auch mit der Liebe. Aber all dies geschieht ohne Erklärung, ohne Kommentar, ohne Wörterbuch und ohne rationale Überlegung.

Musik ist die Muttersprache der menschlichen Gefühle. Als Muttersprache versteht man sie, bevor man weiss, dass sie, wie jede Sprache, gesetzmässig aufgebaut ist. Der Musiker, ob Komponist oder Interpret, muss ihre Orthographie, ihre Syntax und ihren Wortschatz erlernen. Der Interpret muss den Aufbau eines Werkes kennen, um es, unter Berücksichtigung der Formen und gemäss seinem Stil, wiedergeben zu können.

Es ist klar, die Komponisten sind die mehr oder weniger begabten Architekten ihrer Werke. (Man sieht, bereits macht sich die Architektur in der Musik bemerkbar.)

All dies verhindert nicht - wie in jeder Sprache erlaubt -, dass die Musik bildlich, metaphorisch, gemäldehaft oder geschichtenerzählend sein kann, vorausgesetzt, sie ist als Musik bereits gut gelungen. Anders gesagt, muss die Musik selbstverständlich sein, ohne Erklärung oder Fussnote, aber die

que musique. Autrement dit, la musique doit se comprendre toute seule, sans explications ni commentaires, mais on peut y ajouter un plaisir supplémentaire, celui de suivre ce qui a inspiré le compositeur. Si en outre on comprend mieux comment une œuvre est construite (je me place au point de vue du mélomane auditeur), on peut ajouter au plaisir de l'écoute, celui de contempler la construction.

Voici deux moments de l'Histoire de l'architecture qui, à mes yeux, collent à deux moments de l'Histoire de la musique:

L'Ecole de Notre-Dame

L'Ecole de Notre-Dame n'est rien d'autre, en musique, que l'avènement de la polyphonie. Jusque-là, c'est-à-dire jusque vers le milieu du XII^e siècle, c'est le règne de la monodie grégorienne. Musique de «l'ère gothique» (voilà un terme bien architectural), appellera-t-on la polyphonie qui ira se compliquant de cette **Ecole de Notre-Dame** (env. 1160-1250) à l'**Ars antiqua** (env. 1250-1320), puis à l'**Ars nova** (env. 1320-1400), jusqu'à la naissance, vers 1400, de l'**Ecole franco-flamande**, début de la Renaissance.

L'Ecole de Notre-Dame, en musique, coïncide avec l'édification de la cathédrale Notre-Dame de Paris (construction entreprise en 1163). Tout concourt à la beauté du cérémonial liturgique: il s'agit de dire la parole de Dieu de la façon la plus solennelle (donc en musique) et dans le plus bel «environnement» (donc dans de belles «maisons»). Musique et architecture (on pourrait ajouter les vêtements du prêtre et les objets du culte) restent au service du rite. La beauté en soi n'est pas ce que recherchent les artistes: leur souci, c'est la *beauté pour quelque chose*. Il n'empêche que musiciens et architectes connaissent de mieux en mieux leur métier: les architectes élèvent des voûtes de plus en plus élevées, ouvrent des fenêtres de plus en plus spacieuses (que des maîtres du vitrail vont parer de couleurs lumineuses, mais eux aussi avec le souci de faire œuvre d'éducation religieuse par l'image), allègent les culées extérieures, bref! mettent à profit ce qu'ils connaissent des «techniques» (résistance des matériaux, calcul des forces mises en jeu).

Les musiciens, eux, inventent la polyphonie. D'abord l'organum à deux voix. *Le Léonin* en est le premier maître. Sur l'assise d'un cantus firmus en notes très prolongées, une voix dite «orgonale» va pouvoir égrener des guirlandes de mélodies, sur un rythme ternaire rapide qu'aujourd'hui on qualifierait de dansant. Le cantus firmus est une véritable fondation sur laquelle l'organum va se développer librement. Ce qui est architectural, c'est la solidité du système des voix articulées l'une sur le soubassement de l'autre, dans un champ de conscience musicale bien plus large et audacieux qu'auparavant.

Second maître de l'Ecole de Notre-Dame, *Le Pérotin* va enrichir la polyphonie de voix supplémentaires. Pour que le système se tienne, toujours selon le même principe architectural de construction *sur* et désormais *autour* du cantus firmus, des règles de la conduite des voix seront établies. Ces règles (c'est le sort de toutes les règles!) deviendront dogmatiques et engendreront l'**Ars antiqua**. *Philippe de Vitry* (vers 1290-1361) secouera le cocotier et deviendra le «novateur» contre les anciens (éternelle querelle des modernes et des anciens!). La structure architecturale, sous-tendant l'édifice musical, deviendra non pas moins solide, mais moins apparente. (A l'intérieur d'une nef gothique, l'on a la sensation, plus que cela: la certitude confiante que tout se tient quand bien même l'on ignore tout des fondations et des contreforts extérieurs). Le compositeur invente l'isorhythmie, c'est-à-dire se donne une formule rythmique répétitive (l'ancêtre de l'ostinato), qu'il «colle» aux notes du cantus firmus. Mais le nombre de notes de la formule rythmique ne coïncide pas avec le nombre de notes du cantus firmus si bien que se produisent des décalages jusqu'à ce qu'enfin, après je ne sais combien de «reprises» du cantus firmus, la dernière note des deux données (la rythmique et la mélodique) tombe ensemble. Le procédé a quelque chose d'artificiel et de cérébral, mais il témoigne de ce souci qui hantera l'âme de tous les compositeurs au cours des siècles: couler à l'intérieur des œuvres un ciment unitaire, de sorte que chaque œuvre fasse comme un bloc monolithique et qu'elle soit «une» de style. (Cela, c'est réellement un souci d'architecte).

Le Baroque

Le deuxième point de convergence entre l'architecture et la musique. De curieuse façon, c'est tardivement, à peu près au milieu du XX^e siècle, que la notion de «baroque» fait intrusion dans le vocabulaire musical, pour définir, classer, cataloguer la musique écrite entre 1600 et 1750. (Ces dates sont des points de repère plus que des jalons à l'absolue précision. Précisons aussi qu'aucun compositeur «baroque» ne s'est jamais décrié «baroque». Corelli par exemple ne s'est pas, un soir, assis à sa table de travail en disant: *Ce soir, j'invente le Concerto grosso, j'inaugure l'ère baroque!*)

Freude der Wiederentdeckung der Inspirationen des Komponisten gesellt sich dazu. Durch das Verstehen des Aufbaues eines Werkes (ich stelle mich auf den Standpunkt des zuhörenden Musikliebhabers) kommt zur Freude des Hörens noch diejenige der Betrachtung des Aufbaues.

Nun aber zwei Zeitpunkte der Architekturgeschichte, die in meinen Augen mit zwei Momenten der Musikgeschichte zusammenfallen:

Die Schule von Notre-Dame

Die Schule von Notre-Dame ist in der Musik nichts anderes als das Erscheinen der Polyphonie. Bis dahin, bis gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts, regiert die gregorianische Monodie. «Gotische Musik» (wenn das kein architektonischer Begriff ist) wird die Polyphonie genannt, welche sich, ausgehend von dieser Schule der Notre-Dame (ca. 1160-1250) über die *Ars antiqua* (ca. 1250-1320) und die *Ars nova* (ca. 1320-1400) bis zur Entstehung der franko-flämischen Schule (um 1400) am Anfang der Renaissance weiterentwickelt und immer komplizierter wird.

Die Schule der Notre-Dame in der Musik fällt mit dem Bau der Kathedrale Notre-Dame in Paris zusammen (Bau angefangen im Jahre 1163). Alles steuert zur Schönheit des liturgischen Zeremoniells bei: Das Wort Gottes soll auf die feierlichste Art (also musikalisch) und in der schönsten Umgebung (also in schönen «Gebäuden») vorgetragen werden. Musik und Architektur (die Kleidung der Priester und die Kultobjekte könnten beigelegt werden) stehen im Dienste des Ritus. Nicht die Schönheit selbst wird von den Künstlern angestrebt, ihre Sorge gilt der Schönheit für etwas. Das hindert die Musiker und Architekten nicht daran, ihr Handwerk immer besser zu verstehen. Die Architekten spannen immer höhere und weitere Bogen, öffnen immer grössere Fenster (welche von Glasmalermeistern mit leuchtenden Farben ausgeschmückt werden, aber auch mit dem Ziel, durch die Bilder die Religiosität zu verstärken), lösen die Schwere der äusseren Widerlager auf, kurz, sie schöpfen ihr technisches Wissen voll aus (Materialbeschaffenheit, Berechnung der Kräfte).

Die Musiker ihrerseits erfinden die Polyphonie. Zuerst das zweistimmige Organum. Le Léonin ist dessen erster Meister. Auf der Basis eines cantus firmus mit sehr langen Noten kann eine sogenannte «orgonale» Stimme melodische Ranken in einem schnellen, dreitaktigen Rhythmus, den man heute als zum Tanze geeignet bezeichnen würde, erklingen lassen. Der cantus firmus ist ein eigentliches Fundament, über welchem sich das Organum frei entfalten kann. Architektonisch daran ist die Festigkeit des Stimmensystems, die eine auf dem Unterbau der anderen, in einem Feld von erweitertem und mutigerem Bewusstsein als früher.

Der zweite Meister der Schule von Notre-Dame, Le Pérotin, bereichert die Polyphonie mit zusätzlichen Stimmen. Damit das System zusammenhält, nach dem gleichen architektonischen Prinzip über dem cantus firmus und jetzt auch um den cantus firmus herum, werden Regeln zur Stimmführung aufgestellt. Diese Regeln (das Schicksal aller Regeln) werden dogmatisch und erzeugen die *Ars antiqua*.

Philippe de Vitry bringt (um 1290-1361) die Sache in Bewegung und wird zum Erneuerer gegen die Alten (ewiger Streit der Generationen). Die architektonische Struktur als Unterstützung des musikalischen Gebäudes wird nicht weniger solide, sondern weniger sichtbar. (In einem gotischen Kirchenschiff fühlt man sich ruhig und sicher, obschon man nichts vom Fundament und den äusseren Strebepfeilern weiss, und spürt die Gewissheit, dass alles bestens zusammenhält.)

Der Komponist erfindet die Isorhythmik, das heisst, er auferlegt sich rhythmisch repetitive Regeln (die Vorgängerin des Ostinato), die er auf die Noten des cantus firmus anwendet. Aber die Zahl der Noten der rhythmischen Regel entspricht nicht der Zahl der Noten des cantus firmus, so dass sich Verschiebungen ergeben, bis nach – ich weiss nicht wievielen – Wiederholungen des cantus firmus die letzte Note beider Stimmen (der rhythmischen und der melodischen) zusammenfällt. Das Vorgehen ist etwas künstlich und kopflastig, aber es zeugt von einer Sorge, welche die Seele aller Komponisten im Verlaufe der Jahrhunderte heimsuchte: das Werk so mit einem inneren Zement zusammenfügen, dass jedes Werk wie ein monolithischer Block mit einem «einheitlichen» Stil dastehe. (Das ist nun wirklich eine architektonische Sorge.)

Der Barock

Die zweite Gemeinsamkeit zwischen der Architektur und der Musik. Der Begriff «Barock» zur Bezeichnung, Klassifizierung und Katalogisierung der zwischen 1600 und 1750 (diese Daten sind ungefähre Anhaltspunkte) geschriebenen Musik tritt seltsamerweise erst spät, ungefähr in der Mitte des 20. Jahrhunderts, im musikalischen Wortschatz auf. (Es muss darauf hingewiesen werden, dass kein «Barockkomponist» sich je als

Auparavant, «baroque» avait d'autres significations. Je lis dans le Grand Larousse du XX^e siècle, datant de 1928, que mon père m'a laissé, les formules suivantes:

Baroque: *de l'espagnol barrueco, perle irrégulière. Qui s'écarte de la forme normale, en parlant des perles.*

Par analogie: d'un inattendu qui choque.

Substantivement: le Baroque est une nuance du bizarre.

Beaux-Arts: se dit d'un style architectural et décoratif, chargé en ornements et un peu tourmenté.

Ce que je constate, c'est que ces formules auraient assez bien pu s'appliquer à un certain romantisme excessif, voire à de l'expressionnisme, voire aussi à du surréalisme! (Je ne suis d'ailleurs pas du tout opposé à l'idée que, dans nombre d'œuvres baroques, il y a des côtés romantiques, expressionnistes et quelquefois d'audacieuses bizarreries.)

Bref!

Je voudrais un instant échapper aux définitions et classifications historiques et vous dire mon «sentiment». Bach, le géant culminant de l'ère dite «baroque», en musique, me servira de prétexte à le dire, ce sentiment, et éclairera, je l'espère mieux que toute autre démonstration, les liens que je crois voir entre la musique et l'architecture.

On dira donc des œuvres de Bach qu'elles sont le «triomphe de la musique baroque». Admettons. On définira Mozart «classique» et Schumann «romantique». Admettons toujours. Mais débarrassons-nous de la formule, de la catégorie et de l'étiquette, et essayons par exemple de comprendre le classicisme et le romantisme non comme des marques d'époques différentes, mais comme deux attitudes spirituelles de l'artiste-créditeur face à l'œuvre à écrire, composer, peindre, sculpter, édifier. Bach est sans conteste un classique, mais Mozart est aussi un classique et leurs musiques sont pourtant de substances bien différentes. (En fait, «classique» est tout ce qui est digne d'être un «modèle». Bach est à cet égard plus que digne d'être un modèle, même s'il est inimitable au point que même ses fils ont exploré des voies toutes nouvelles.)

Bach, baroque? Non, si «baroque» signifie sommairement «style décoratif, chargé en ornements et un peu tourmenté», alors il ne l'est pas. En revanche, si nous essayons de le regarder comme un «gothique» (non au sens donné dans de précédentes pages), peut-être que nous serons plus près de la vérité: car qu'est-ce que l'art gothique? C'est, en architecture, schématiquement, les deux nervures saillantes et diagonales qui se croisent à la clef de voûte, c'est la libération du poids qui pesait sur les culées extérieures des églises romanes, c'est la légèreté qui fait son apparition dans des monuments pourtant de plus en plus élevés, vastes, baignés de lumière. Stabilité, légèreté, solidité, proportions audacieuses mais équilibrées, grandeur, mais détails soignés, voilà quelques caractéristiques du gothique: ne sont-elles pas non plus celles de Bach?

Le baroque cache sous les peintures, le crépi et le stuc et bien entendu force ornements, les éléments fonctionnels purement architecturaux, c'est-à-dire porteurs: chez Bach, aucun artifice, aucune surcharge d'ornements et de fioritures ne dissimuleront jamais les fondements architecturaux de ses œuvres, toujours parfaitement apparents et audibles, même pour qui n'est pas initié à la science de la fugue.

A qui mieux qu'au gothique et qu'à Bach peut-on appliquer l'expression de Goethe selon laquelle «l'architecture est de la musique pétrifiée» ou bien «la musique est de l'architecture en mouvance»? Est-ce à dire qu'il manquera à Bach la fantaisie, la grâce, la richesse d'une ornementation musicale qui ont eu la faveur de ses prédécesseurs et de ses contemporains? Bien sûr que non, mais elles seront toujours conçues de manière à s'insérer harmonieusement dans le contexte monumental à la manière des chapiteaux fleuris, de la statuaire, comme par exemple dans la cathédrale de Reims. L'attitude spirituelle et religieuse de Bach est aussi l'attitude d'un gothique bien plus que celle d'un baroque. «Soli Deo Gloria», telle était la devise de Bach, mais telle aurait pu être quelques siècles auparavant la devise des bâtisseurs moyenâgeux d'églises.

Notez que je n'invite personne à souscrire à une quelconque nouvelle formule. Laissons aux musicologues le soin de cataloguer et de dogmatiser. Pour ma part, il ne s'agit que d'une invitation à sentir comment «la grâce juvénile en même temps que puissante et solennelle des piliers gothiques s'élevant en des jets audacieux vers le ciel, et des nervures s'entrecroisant en forme de voûtes, se rythmant par deux et par trois, unissant la variété à l'unité, s'appuyant sur des clefs solides», trouve de saisissantes analogies dans la musique de Bach.¹

Suite dans le prochain numéro.

Fortsetzung in der nächsten Nummer.

«barock» bezeichnet hat. Zum Beispiel ist Corelli nicht eines Abends an seinen Arbeitstisch gesessen, sagend: Heute Abend erfinde ich das Concerto grosso und weihe damit den Barock ein.)

Der Ausdruck «Barock» hatte vorher andere Bedeutungen. Im grossen Larousse des 20. Jahrhunderts von 1928, den mein Vater mir überlassen hat, steht folgendes:

Barock: Auf spanisch barueco, ungleichmässige Perle.

Sich von der Normalform entfernend, auf die Perlen bezogen.

Analog: etwas Unerwartetes, das überrascht.

Als Hauptwort: Der Barock ist eine Spur aussergewöhnlich.

Kunstgeschichte: Bezeichnet einen architektonischen und dekorativen Stil, reich an Ornamenten und etwas gequält.

Ich stelle fest, dass diese Beschreibung ganz gut auf einen etwas übertriebenen Romantizismus, ja auf den Expressionismus oder sogar auf den Surrealismus gepasst hätte. (Ich bin im übrigen gar nicht gegen die Meinung, dass zahlreiche Barock-Werke romantische, expressionistische und manchmal geradezu unverfroren wunderliche Seiten haben.)

Ich möchte nun kurz die historischen Bestimmungen und Klassifizierungen auf der Seite lassen und Ihnen mehr über mein «Gefühl» sagen. Bach, der herausragende Gigant des sogenannten Barock in der Musik, soll mir als Vorwand dienen, um von diesem Gefühl zu reden, und soll die Verbindungen zwischen der Musik und der Architektur, die ich zu sehen glaube, aufzeigen, besser als jede andere Beweisführung.

Man bezeichnet die Werke Bachs als den «Triumph der Barock-Musik». Lassen wir das gelten. Man bezeichnet Mozart als «Klassiker» und Schumann als «Romantiker». Lassen wir auch das gelten. Aber wir wollen uns der Rezepte, der Kategorien und der Schubladisierung entledigen und einmal versuchen, die Klassik und die Romantik nicht als Markenzeichen für eine bestimmte Epoche, sondern als zwei geistige Verhaltensweisen des Künstlers-Schöpfers seinem Werk gegenüber, das er schreiben, komponieren, malen, behauen oder bauen will.

Bach ist ohne Zweifel ein Klassiker, aber Mozart ist auch ein Klassiker, und dennoch unterscheidet sich ihre Musik grundlegend.

(Eigentlich bezeichnet man mit «klassisch» alles, was wichtig genug ist, als Vorbild zu dienen. Bach ist in diesem Sinn ein mehr als würdiges Vorbild, auch wenn er so unnachahmlich ist, dass sogar seine Söhne ganz neue Wege gegangen sind.)

Bach, barock? Nein, wenn «barock» nur einfach «dekorativer Stil, reich an Ornamenten und etwas gequält» heisst, dann ist er es sicher nicht. Wenn wir ihn aber als «gotisch» (nicht im Sinne der vorangegangenen Seiten) betrachten, kommen wir der Wahrheit vielleicht etwas näher, denn, was ist gotische Kunst?

In der Architektur sind es, vereinfacht gesehen, die beiden hervorstechenden, diagonalen Rippen, die sich im Schlussstein des Gewölbes kreuzen, die Befreiung des Gewichtes, welches in den romanischen Kirchen auf dem äusseren Widerlager ruhte, die Leichtigkeit, welche in immer höheren, weiteren, vom Lichte durchfluteten Gebäuden erscheint. Sind nicht die Eigenheiten der Gotik – Kraft, Leichtigkeit, Haltbarkeit, kühne, aber trotzdem ebenmässige Proportionen, grossartig, aber mit gepflegten Einzelheiten – auch diejenigen Bachs?

Unter den Malereien, dem Putz und den Stukkaturen des Barock verstecken sich die rein architektonischen, funktionalen, das heisst die tragenden Teile. Kein Kunstgriff, keine ornamentalische Überladung und Verzierung überdecken bei Bach je die architektonischen Grundzüge seiner Werke, welche immer ersichtlich und hörbar sind, selbst für Zuhörer, welche die Regeln der Fuge nicht kennen.

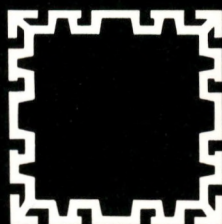
Auf wenn passen Goethes Aussagen «Architektur ist zu Stein gewordene Musik» oder «Musik ist bewegte Architektur» besser als auf die Gotik oder auf Bach? Heisst das, dass es Bach an Phantasie, an Anmut oder an musikalischem Formenreichtum fehlte, welchen seine Vorgänger und seine Zeitgenossen ihre Gunst erwiesen? Natürlich nicht. Nur verstehen sich diese bei Bach immer als harmonisierende Anteile eines monumentalen Ganzen, in gleicher Art wie die geschmückten Kapitelle oder die Bildhauereien an der Kathedrale von Reims.

Die geistige und religiöse Haltung Bachs entspricht auch eher einer gotischen als einer barocken Einstellung. «Soli Deo Gloria» war Bachs Wahlspruch, aber schon einige Jahrhunderte früher hätten sich die mittelalterlichen Baumeister von dieser Devise leiten lassen können.

Verstehen Sie mich recht. Ich möchte niemanden dazu überreden, irgendwelche neuen Weisheiten zu schlucken. Überlassen wir das Katalogisieren und Dogmatisieren den Musikwissenschaftlern. Meinerseits lade ich nur dazu ein, in der Musik Bachs die ergreifenden Analogien zu folgendem zu spüren:

«Die jugendliche, kraftvolle und feierliche Anmut der gotischen Pfeiler, die sich kühn gegen den Himmel erheben, und die sich kreuzenden Gewölberippen, die sich rhythmisch zu zweit oder zu dritt aus der Vielfalt zur Einheit vereinigen, um sich auf die festen Schlusssteine zu stützen.» Diese Beschreibung habe ich einmal aufgeschrieben, weil sie mir gefiel, aber ich weiss nicht mehr, von wem sie stammt.

¹ La formule entre guillemets, je l'ai notée une fois, parce qu'elle me plaisait, mais je ne sais plus qui en est l'auteur!



ANDRÉ FÉLIX – DESIGN INDUSTRIEL

De la façade à la charpente, de la paroi et de la porte à la fenêtre
de l'an 3000

par

Jean-Pierre Vorlet, critique, président de l'ŒUVRE.

A travers cinq générations d'inventeurs, l'histoire d'une famille dont André Félix a marqué et marque encore son époque dans le domaine de la construction métallique et dont plus de soixante brevets en sont un témoignage concret.

Présentation et commentaires des architectes ayant réalisé des bâtiments avec André Félix tels la Tour des Imprimeries Réunies à Lausanne par Jean-Marc Lamunière, le bâtiment administratif de Chauderon à Lausanne par Roland Willomet, le tout dernier bâtiment de Tri Bagages à l'Aérogare de Genève par Edmond Guex, ainsi que plusieurs autres exemples.

Ouvrage indispensable pour tous ceux qui veulent construire et participer à l'aventure des technologies et des matériaux d'aujourd'hui.

Livre de 200 pages avec jaquette deux couleurs, 25 x 22 cm, richement illustré (reproduction de brevets et photos des bâtiments en offset deux tons) conception graphique KZ design, Lausanne.

Prix: Fr. 60.-. Parution décembre 1988.

Expédier sous enveloppe affranchie aux Editions Anthony Krafft 1009 Pully/Lausanne, 13, av. du Tirage, tél. (021) 28 04 62

JE COMMANDE

..... exemplaire(s) du volume André Félix, «40 ans de novation»
au prix de Fr. 60.- + port et emballage. Fr. 50.- pour abonnés AS.

Nom / Name	Rue	N°
	Strasse	Nr.
Prénom / Vorname	N° postal	Lieu
	Postleitzahl	Ort
Profession	Tél.	Date et signature
Beruf	Tel.	Datum und Unterschrift

Bücher / Livres

Leonardo Benevolo

« Histoire de l'architecture moderne »

Traduit de l'italien par Vera et Jacques Vicari,
Edwige Pittet-Faessler.

Tome 4. L'inévitable éclectisme (1960-1980).

Coll. « Espace et Architecture », Dunod, 1988, 20 x 21,5,
VIII + 184 pages, (281 illustrations), broché, 198 FF.
ISBN. 2.04.016545.2.

Déjà parus :

1. La révolution industrielle
2. Avant-garde et mouvement moderne
3. Les conflits et l'après-guerre

L'éclectisme de l'architecture contemporaine est pour Leonardo Benevolo la conséquence inévitable de la multiplicité des « répertoires » qu'offrent les marchés modernes : multiplicité des solutions, multiplicité des choix qui caractérisent aussi bien le monde des mass media que celui de tous les produits industriels et culturels, y compris la production architecturale...

On le voit, le ton de ce quatrième volume est fidèle au discours socio-historique des tomes précédents. Benevolo ne se contente pas d'énumérer les architectes et leurs œuvres. S'il dresse un panorama des réalisations architecturales depuis le tournant des années 60 (les grandes réalisations urbaines des villes nouvelles) jusqu'au renouveau actuel du post-modernisme, il les restitue toujours dans leur contexte économique, culturel et social.

Accompagnée d'une nouvelle présentation des tomes 1 et 2, ainsi que d'une nouvelle édition du tome 3, la parution de ce quatrième volet met enfin à la disposition des lecteurs français l'intégrale de l'histoire de l'Architecture Moderne, de la fin du XVIII^e siècle à nos jours.

L'auteur

Historien de l'architecture de renommée internationale, Leonardo Benevolo enseigne cette discipline à l'Université de Rome et exerce sa profession d'architecte à Cellatica (Brescia). Son activité est constamment caractérisée par la tentative de concilier avec le même bonheur les activités de technicien et d'humaniste ouvert tant aux problèmes fonctionnels et politiques de l'architecture qu'à ceux qui relèvent de l'expression formelle.

Statique et résistance des matériaux

Structure et stabilisation de systèmes porteurs dans le bâtiment.
Introduction pour professionnels et étudiants.

G. Geiger. 1987, 200 pages, nombreuses illustrations, langues
français/allemand, format A4, relié, Fr. 68.50. Editions
Documentation suisse du bâtiment, Blauen. N° de commande
2967.

« Statique et résistance des matériaux, théorie des porteurs » a été rédigé à la demande de la Documentation suisse du bâtiment. Les différents chapitres ont été publiés par étapes successives avant d'être réunis dans un livre destiné à un large cercle de professionnels du bâtiment qui s'occupent d'enseignement, de formation ou de pratique dans le secteur de la statique. Le livre a été conçu de manière à garantir une bonne approche de la statique et de la résistance des matériaux même pour les personnes sans expérience de cette discipline.

Sommaire

Statique du bâtiment

Calcul du jeu des contraintes extérieures et intérieures.

Résistance des matériaux

Calcul des contraintes dans les sections transversales à l'aide des forces intérieures et comparaison de celles-ci avec les valeurs limites admissibles pour le matériau. Calcul des déformations. Preuve de la stabilité des membres en compression.

Structure des porteurs

Disposition et fonction des différents éléments porteurs dans un bâtiment. Stabilisation de la structure porteuse envisagée comme un tout par des éléments de raidissement (chaînaages).

Statik und Festigkeit

Aufbau und Stabilisierung von Tragsystemen des Hochbaus. Eine Einführung für Baufachleute und Studenten.

G. Geiger. 1987, 200 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Sprachen
D/F, Format A4, gebunden, Fr. 68.50. Verlag Schweizer
Baudokumentation, Blauen. Bestell-Nr. 2967.

« Statik und Festigkeit, Theorie der Tragwerke » wurde im Auftrag der Schweizer Baudokumentation erarbeitet. Die einzelnen Kapitel erschienen in freier Folge und sind nun so weit abgeschlossen, dass sie als Buch einem erweiterten Kreis von Bauschaffenden, die sich in Lehre, Ausbildung oder Praxis mit Statik befassen, zur Verfügung stehen. Das vorliegende Buch ist so konzipiert, dass auch in der Statik ungeübten Baufachleuten der Zugang zum Wesen der Baustatik und Festigkeitslehre erschlossen wird.

Inhaltsübersicht

Baustatik

Berechnung des Spiels der äusseren und inneren Kräfte.

Festigkeitslehre

Berechnung der durch die inneren Kräfte am Querschnitt hervorgerufenen Spannungen und deren Vergleich mit den vom Material ohne Schaden ertragbaren Grenzwerten. Berechnung der Formänderungen. Nachweis der Stabilität von Druckgliedern.

Tragwerksaufbau

Anordnung und Funktion der einzelnen Tragelemente in einem Gebäude. Stabilisierung der Tragkonstruktion als Ganzes durch Aussteifungselemente (Verbände).



Affranchir
s.v.p.

Editions
Anthony Krafft
13, av. du Tirage
CH-1009 Pully-Lausanne

Switzerland

Neubau Bezirksspital Schwarzenburg/BE

Nouvel hôpital régional de Schwarzenbourg/BE

<i>Bauherr</i> <i>Maître</i> <i>de l'ouvrage</i>	Gemeindeverband «Bezirksspital Schwarzenburg»
<i>Architekten</i> <i>Architectes</i>	Atelier 5 Sandrainstrasse 3 3007 Bern Tel. 031/22 36 36
<i>Kunst am Bau</i> <i>Art dans le</i> <i>bâtiment</i>	Roland Gfeller-Corthésy, Mühlethurnen
<i>Bauingenieur</i> <i>Ingénieur civil</i>	Grov-Gurtner AG, Mamishaus
<i>Fachingenieure</i> <i>Ingénieurs</i>	Elektro: Bering AG, Bern Heizung, Lüftung, Klima, Sanitär: IKP, Münchenbuchsee Lichtplanung: Ch. Bartenbach, Innsbruck Medizintechnik: AGP, Zürich
<i>Projekt</i> <i>Projet</i>	1981
<i>Ausführung</i> <i>Réalisation</i>	1987 (Umgebung und Küche Dezember 1988)
<i>Adresse</i>	Guggisbergstrasse 3150 Schwarzenburg

Raumprogramm / Programmes

24 Betten für Akutranke, 24 Betten für
Langzeitpatienten, 2 Isolierzimmer,
3-4 Betten in der Gebärabteilung.

Untersuchungs- und Behandlungsbereich
mit Physiotherapie, Ergotherapie, Labor,
Röntgen, ambulante Notfallversorgung,
Gipsraum, Operationsraum, Cafeteria,
Küche, Technikräume.

Unter dem Südflügel eine halbe geschützte
Operationsstelle (GOPS) für den Zivilschutz
für 140 Patienten.

24 lits pour patients atteints de maladie
aiguë, 24 lits pour patients à long terme,
2 chambres d'isolation, 3 ou 4 lits à la
maternité.

Division de consultation et de traitement
avec physiothérapie, ergothérapie,
laboratoire, rayons, permanence de soins
ambulatoires, salle des plâtres, salle
d'opération. Cafétéria, cuisine, locaux
techniques.

Sous l'aile sud, un demi-centre opératoire
protégé (COP) réservé à la protection civile
pouvant recevoir 140 patients.

Konzept / Concept

Beim Entwurf des Spitals Schwarzenburg
wurde das Spital nicht als Institution
gesehen, wo Kranke als «Pflegegut»
eingepflegt werden, sondern als Ort des
Wohnens in einer besonderen Situation, wo
die ganze Umgebung, die Beziehungen der
Patienten unter sich und zu ihrer nächsten
und weiteren Umgebung, die räumlichen
Bezüge zum Inneren und Äusseren des
Baus eine Atmosphäre schaffen, die auf
«gesund werden» ausgerichtet ist und nicht
auf «krank sein».



Ausgangspunkt ist das Krankenzimmer, in
welchem jedes Bett in seinem eigenen,
dem anderen gleichwertigen Bereich steht.
Jeder Patient hat «sein Fenster» mit
privatem Sitzplatz, es gibt keine
Unterscheidung zwischen gutem Bett am
Fenster und schlechtem Bett bei der Tür.
Der gemeinsame Sitzplatz hat seinen
eindeutigen Ort, abgesetzt von der mehr
privaten Zone der Betten; hier können vier
Personen an einem Tisch sitzen.

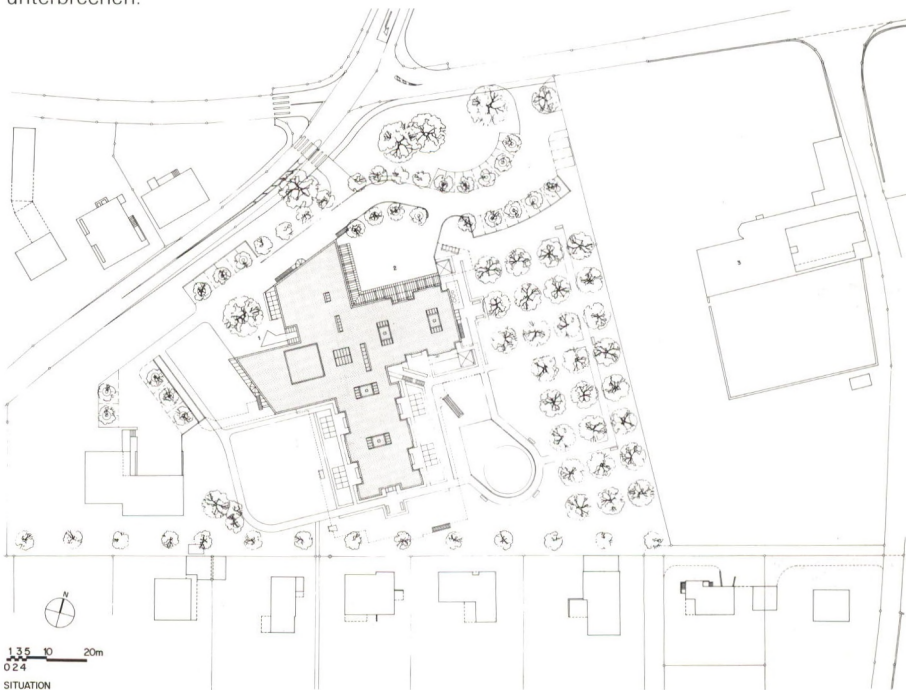
Das Zusammenspiel des Oberlichts über
dem Korridor und einem Fenster zwischen
Patientenzimmer und Gang bringt
zusätzliches Tageslicht in den hinteren Teil
des Zimmers. Gleichzeitig hebt dieses
Fenster die Isolation des Patienten vom
Geschehen vor seinem Zimmer auf. Mit
einem von unten nach oben laufenden
Rouleau kann er nach Wunsch nur die
Sichtverbindung oder auch den Lichteinfall
unterbrechen.

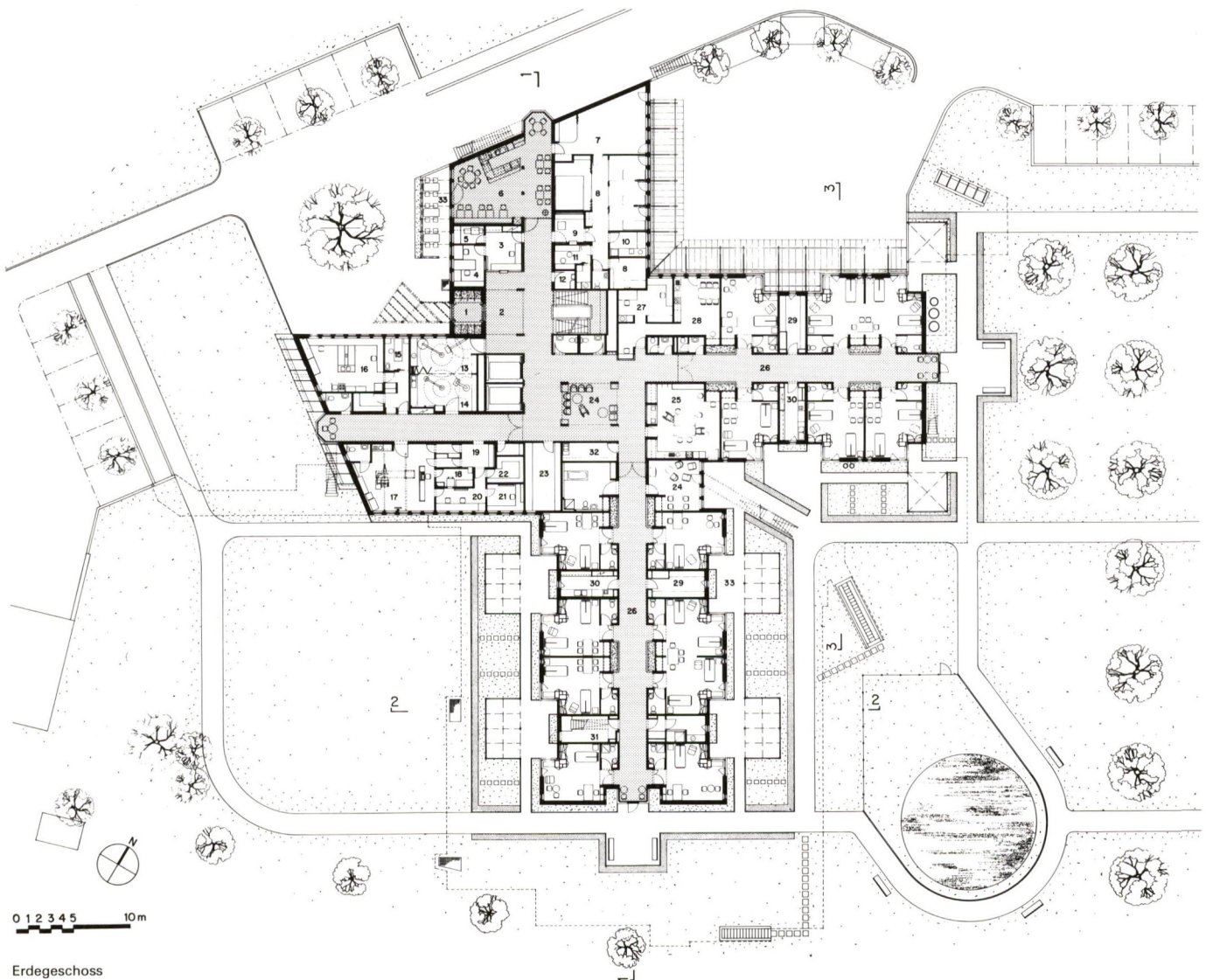
In den Zimmern kann jedes Bett in zwei
verschiedene Positionen gestellt werden.
Besonders bei den Langzeitpatienten kann
eine Ummöblierung Abwechslung in den
Spitalaufenthalt bringen.

Das kreuzförmige, zweigeschossige Spital
besteht aus je einem Behandlungs- und
Administrations- sowie zwei Pflegeflügeln.

Die Langzeitpatienten leben in direktem
Bezug zum eigenen kleinen Vorgarten. Eine
Pergola erweitert das Zimmer nach aussen
zum «privaten» Sitz- oder Liegeplatz.

Im Zentrum verbindet eine zentrale Halle die
beiden Geschosse. Auch in den Korridoren
werden dort, wo das Tageslicht vom Dach
her eindringt, die Geschosse räumlich
miteinander verbunden. Das Haus wird als
Gesamtheit erfasst.





Erdgeschoss

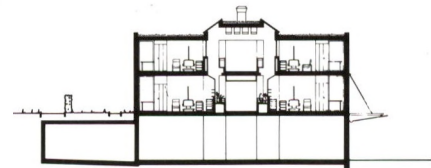
- 1 Windfang
- 2 Eingangshalle
- 3 Empfang
- 4 Buchhaltung
- 5 Kopierraum
- 6 Cafeteria
- 7 Gymnastik
- 8 Physiotherapie
- 9 Anmeldung
- 10 Fangoküche
- 11 Büro
- 12 Telefon
- 13 Wundbehandlung
- 14 Gipsraum
- 15 Blutentnahme
- 16 Labor
- 17 Röntgen
- 18 Dunkelkammer
- 19 Warteraum / Umkleidekabinen
- 20 Büro
- 21 Befund
- 22 Röntgenarchiv
- 23 Geräte
- 24 Aufenthaltsraum Geriatrie
- 25 Ergotherapie
- 26 Geriatrie
- 27 Schwesternzimmer
- 28 Teeküche
- 29 Material / Wasche
- 30 Ausgang
- 31 Nottreppe
- 32 Putzraum
- 33 Gartensitzplatz mit Pergola



SCHNITT 1-1



SCHNITT 2-2



SCHNITT 3-3

Zu einem recht frühen Zeitpunkt begann die Zusammenarbeit mit dem Künstler Roland Gfeller-Corthésy. Sein Konzept kann man beschreiben als vielfarbiges Bild, zerlegt in «Farbstücke», quadratische monochrome

Tafeln in den Grundfarben des Spektrums, welche Korridore und Halle begleiten und die Bauformen betonen und kontrastieren. Mit der Arbeit des Künstlers war die Farbigkeit des

Innenraums bestimmt, die übrige Farbgestaltung beschränkt sich auf Weiss und Grau.



Lors de l'étude du projet, nous n'avons pas envisagé l'hôpital de Schwarzenbourg sous l'angle d'une institution dans laquelle on prévoit des malades comme des « biens à soigner », mais nous avons considéré qu'il devait être un lieu d'habitation pour des personnes se trouvant dans une situation particulière. L'environnement, les relations entre patients avec leur entourage proche ou lointain, les rapports des volumes entre l'intérieur et l'extérieur de la construction, tout devait concourir à créer une ambiance axée sur la guérison et non pas sur la maladie.

Notre point de départ était la chambre de malade, dans laquelle chaque lit occupe un espace d'une qualité semblable à celle de l'autre. Chaque patient dispose ainsi de « sa fenêtre » et d'une place assise qui lui est réservée. Il n'y a pas de distinction entre un « bon » lit près de la fenêtre et un « mauvais » lit près de la porte.

Chaque chambre dispose aussi d'un coin commun, bien séparé de l'espace « privé » autour des lits, où quatre personnes peuvent s'asseoir autour d'une table.

La partie arrière des chambres de malade reçoit un supplément de lumière du jour grâce à une fenêtre donnant sur le corridor et à une fenêtre zénithale surplombant ce même corridor. La fenêtre placée dans la paroi des chambres, côté corridor, permet simultanément au patient de savoir ce qui se passe devant sa chambre et lui évite une isolation totale. Un store à lamelles mobiles s'enroulant de bas en haut lui permet de couper la liaison visuelle ou d'empêcher aussi l'arrivée de la lumière, à son gré.

Dans les chambres, chaque lit peut être placé dans deux différentes positions. Pour les malades dont la durée d'hospitalisation est longue, une modification dans la disposition des meubles leurs apportera un petit changement bienvenu.

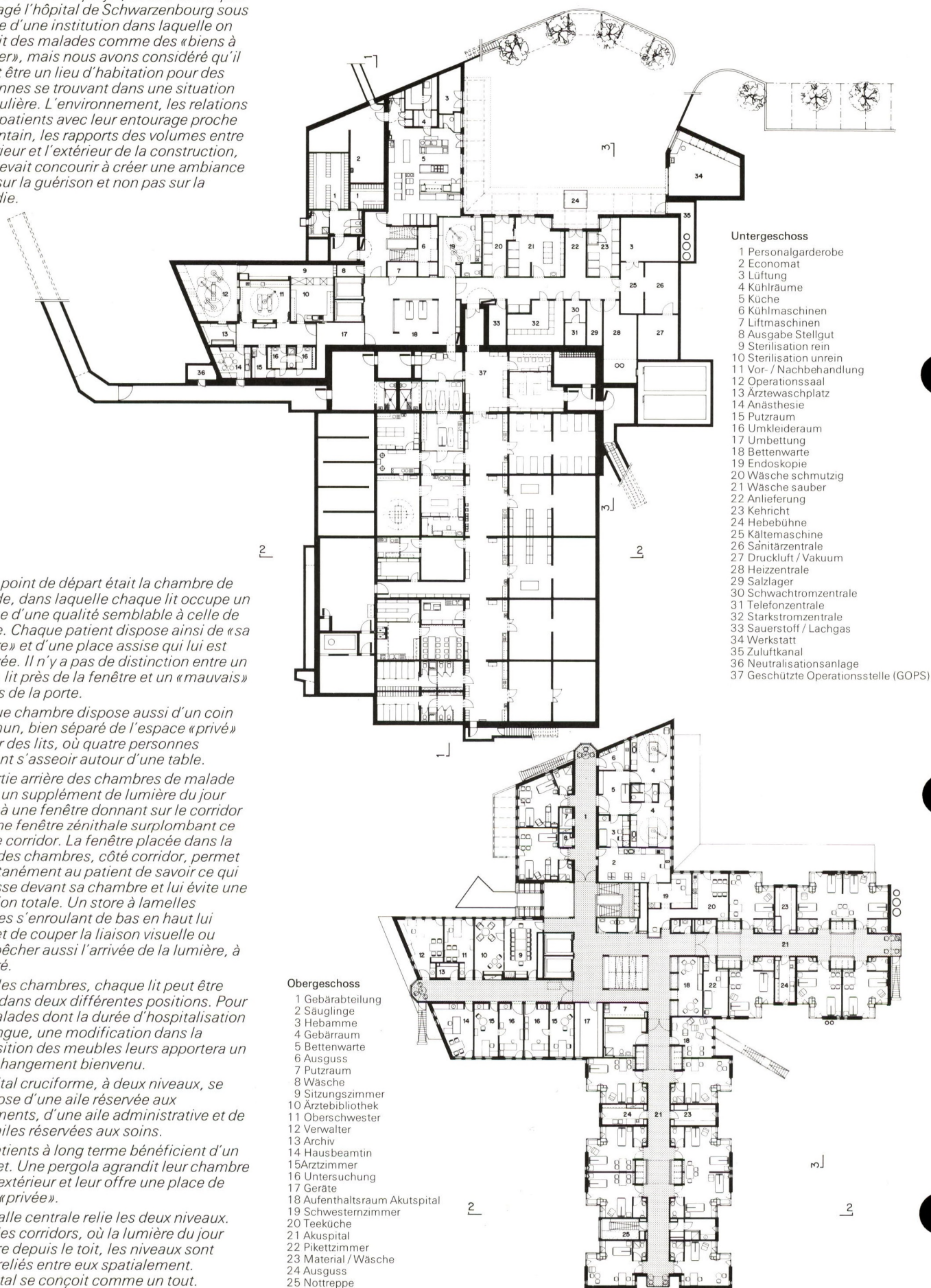
L'hôpital cruciforme, à deux niveaux, se compose d'une aile réservée aux traitements, d'une aile administrative et de deux ailes réservées aux soins.

Les patients à long terme bénéficient d'un jardinet. Une pergola agrandit leur chambre vers l'extérieur et leur offre une place de repos «privée».

Une halle centrale relie les deux niveaux.

Dans les corridors, où la lumière du jour pénètre depuis le toit, les niveaux sont aussi reliés entre eux spatialement.

L'hôpital se conçoit comme un tout.







Notre collaboration avec l'artiste Roland Gfeller-Corthésy a commencé très tôt. On peut décrire son œuvre comme un tableau polychrome décomposé en « morceaux de couleur », en panneaux carrés monochromes présentés dans les couleurs de base du spectre, qui accompagnent corridors et hall, soulignant en contrepoint les formes de la construction. Le travail de l'artiste déterminant les coloris du volume intérieur, nous avons limité le reste de la gamme des teintes au blanc et au gris.

Daten / Caractéristiques

Umbauten Raum SIA	
Volume SIA	18 240 m ³
Bruttogeschossfläche	
Surface brute	4 340 m ²
Überbaute Fläche	
Surface bâtie	1 830 m ²
Gesamtkosten einschl. Küche	
Prix total y. c. cuisine	Fr. 16 200 000.-
BKP 2	
CFC 2	Fr. 11 270 000.-
Kubikmeterpreis	
Prix au m ³	Fr. 619.-

Sämtliche Daten ohne GOPS (Geschützte Operationsstelle)

Le centre opératoire protégé n'est pas compté dans ces caractéristiques.



Konstruktion / Construction

Aussenwände: Zweischalenmauerwerk verputzt.

Dach: Stahlbeton, Umkehrdach.

Fenster: Kunststoff, Dreifachverglasung.

Innenwände: hauptsächlich Gipskarton, Gänge verputzt, Räume Glasfasertapete, Spezialräume Kunststofftapete.

Böden: Linoleum, Spezialräume Terrazzo, Nassräume Platten.

Decken: Gips gestrichen, Gänge EG und Cafeteria: Metalldecke.

Beleuchtung: Halogen, Behandlungs-, Verwaltungs- und Nebenräume: Fluoreszens in Spiegelasterleuchten.

Murs extérieurs: murs composés recouverts d'un enduit.

Toit: béton armé, toit plat.

Fenêtres: matière synthétique, vitrage triple

Parois: principalement en plaques isolantes de plâtre, corridors enduits, tapisseries en fibre de verre dans les chambres, en matière synthétique dans les locaux spéciaux.

Revêtement de sols: linoléum, terrazzo dans les locaux spéciaux, dalles dans les salles d'eau.

Plafonds: plâtre peint, corridors au rez-de-chaussée et cafétéria: plafond métallique.

Eclairage: luminaires dotés de lampes halogènes; dans les salles de traitement, les locaux administratifs et les locaux annexes: luminaires à fluorescence avec écran miroité.

Bibliographie

as Schweizer Architektur Nr. 84
Oktober 1988

AC Architecture contemporaine 1988

© COPYRIGHT ANTHONY KRAFFT



**Transformation de la
Ferme de Beau-Cèdre
Bâtiment de la porcherie
1008 Jouxens/VD**

**Umbau des Schweinestalls
des Bauernhofes
Beau-Cèdre,
1008 Jouxens/VD**

<i>Maître de l'ouvrage Bauherr</i>	D ^r Camille Gross
<i>Architecte Architekt</i>	Jacques Gross Ferme Beau-Cèdre, bât. des Elèves Ch. de Beau-Cèdre 6 1008 Jouxens/Lausanne Tél. 021/35 60 74
<i>Collaborateur Mitarbeiter</i>	Henri Manzanares
<i>Ingénieur Fachingenieur</i>	Structure métallique: Eric Pointet, Renens
<i>Projet Projekt</i>	1985
<i>Réalisation Ausführung</i>	1986
<i>Coordonnées Koordinaten</i>	535.510/155.990 Alt. 545 m
<i>Adresse</i>	Ch. de Beau-Cèdre 10 1008 Jouxens/Lausanne



Description / Beschreibung

Transformation d'une ancienne porcherie
en habitation.

*Umbau eines alten Schweinestalls in eine
Wohnung.*

Programme / Raumprogramm

Sous-sol: cave.

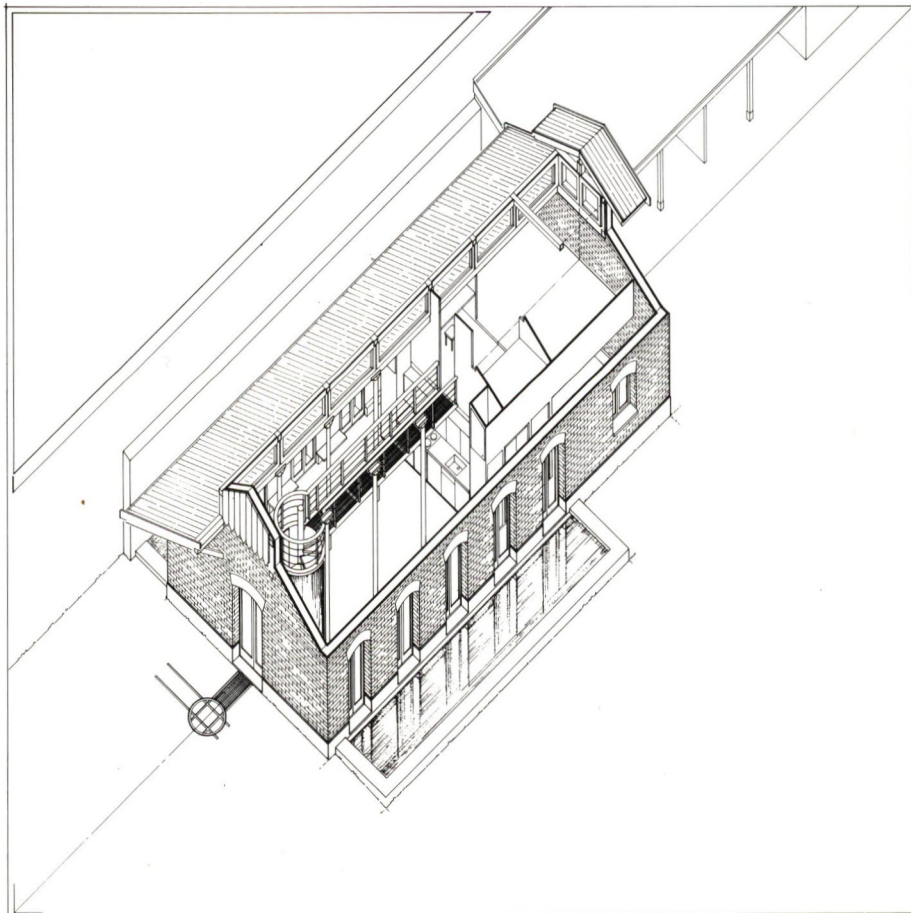
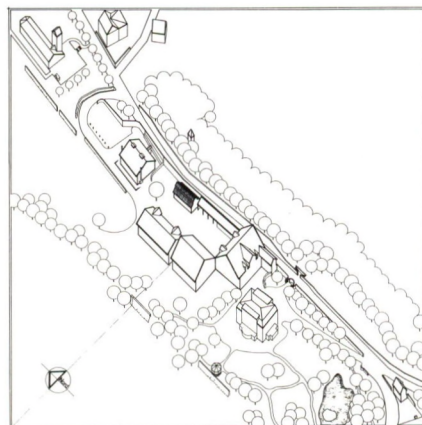
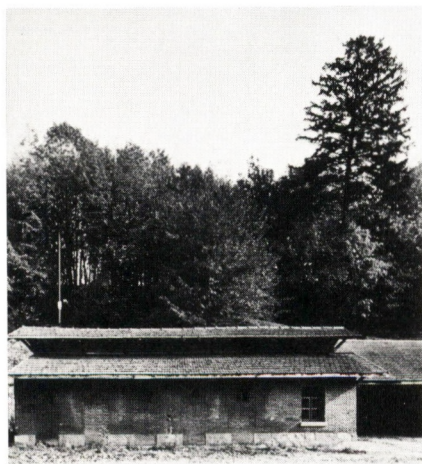
Rez: séjour, cuisine, salle de bains, WC,
chambre.

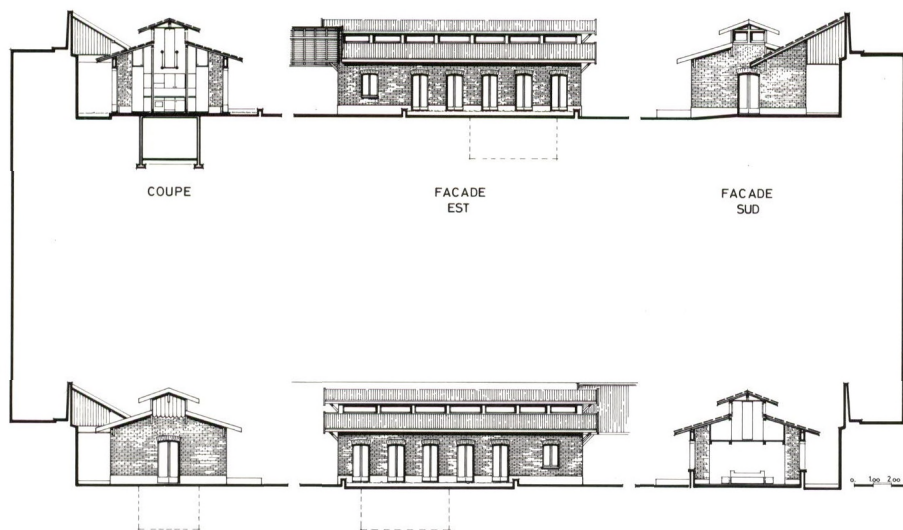
Etage: atelier.

Untergeschoss: Keller.

*Erdgeschoss: Wohnzimmer, Küche,
Badezimmer, WC, Zimmer.*

Obergeschoss: Atelier.





Conception / Konzept

L'espace vital d'un porc (2 m x 2 m) détermine la trame du bâtiment, réglé dans une proportion de 3 par 7, le long d'un axe de symétrie géré par un réseau de rails servant au transport de la nourriture et des excréments.

Devenant vacant, ce bâtiment abrite une habitation dont la différenciation des espaces est obtenue par la création d'un volume servant, détaché de l'enveloppe du bâtiment et contenant les techniques, cuisine et salle d'eau.

Une petite cave est créée au sous-sol. L'espace résiduel, défini par la toiture et l'espace servant, reçoit la fonction d'atelier accessible par une passerelle et un escalier hélicoïdal reliant les trois niveaux.

Der Lebensraum eines Schweines (2 m x 2 m) bestimmt den Gebäuderaster, der mit den Proportionen drei auf sieben entlang einer durch die Schienen für den Futter- und Misttransport gebildeten Symmetrieachse angeordnet ist.

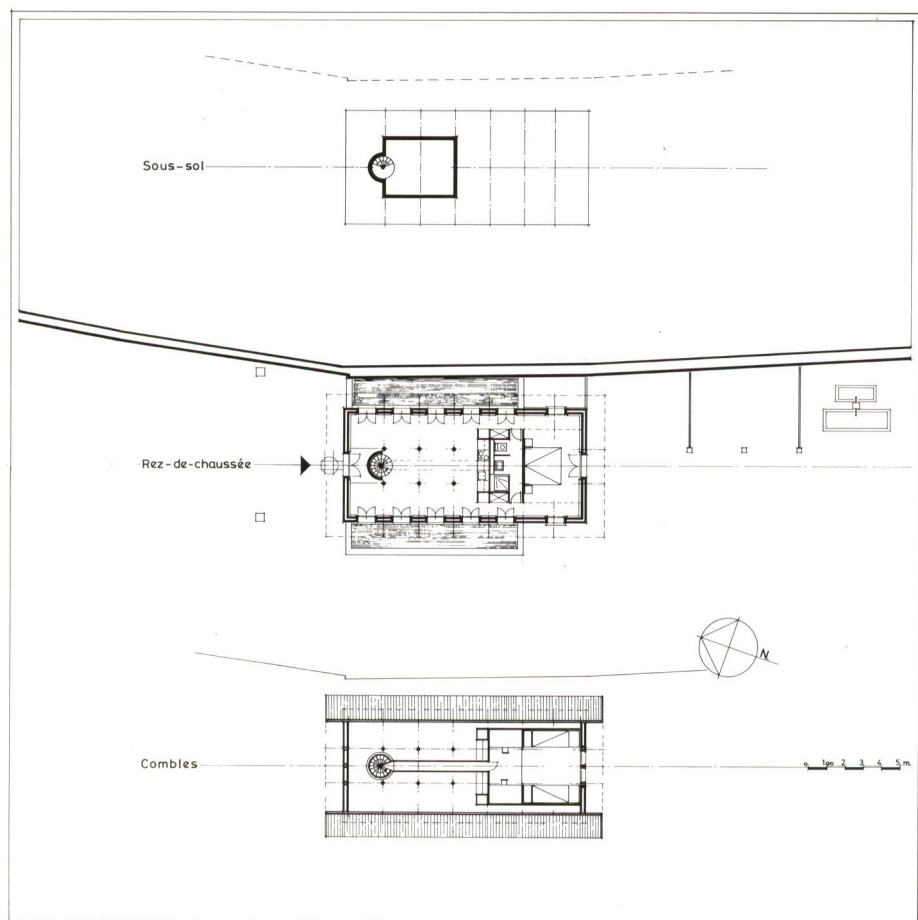
Die Abtrennung der einzelnen Räume der Wohnung in diesem leerstehenden Gebäude wird durch die Schöpfung eines von der Raumhülle getrennten Volumens erreicht, das die technischen Einrichtungen, Küche und Wasserzelle enthält.

Im Untergeschoss wird ein kleiner Keller eingebaut. Der übrige Raum unter dem Dach enthält die Funktion eines Ateliers, erreichbar über eine Passerelle und eine Wendeltreppe, die die drei Geschosse untereinander verbindet.

Problèmes spéciaux / Besonderheiten

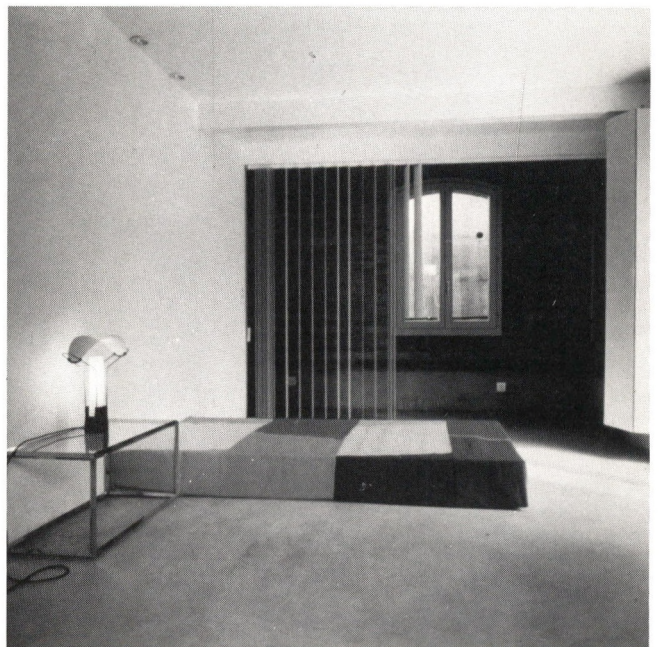
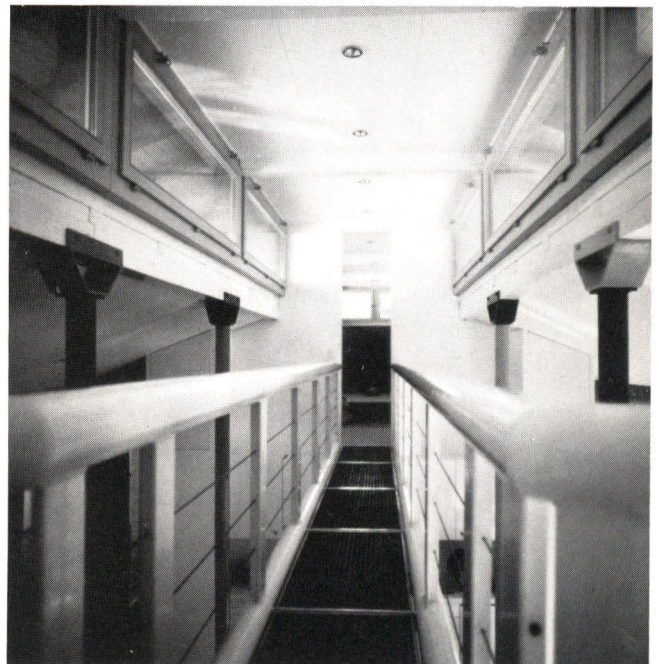
Cette construction fait partie intégrante d'un ensemble de bâtiments qui constituaient l'unique ferme «industrielle» de la région lausannoise.

Dieses Bauwerk ist Bestandteil einer Gebäudegruppe, die als einziger «industrieller» Bauernhof der Region Lausanne galt.



Caractéristiques / Daten

Volumes SIA	
Volumen SIA	500 m ³
Surface bâtie	
Überbaute Fläche	84 m ²
Surface brute	
Geschossfläche	110 m ²
Surface utile	
Nutzfläche	87 m ²
Prix au m ³ SIA	
Kubikmeterpreis SIA	Fr. 640.-
Prix total	
(sans honoraires)	
Gebäudekosten	
(ohne Honorare)	Fr. 320 000.-
Indice de base	
Index	1986



Construction / Konstruktion

Enveloppe existante: mur extérieur en brique de parement pleine 5/10/25 cm; doublage intérieur en brique de parement pleine 5/10/25 cm.

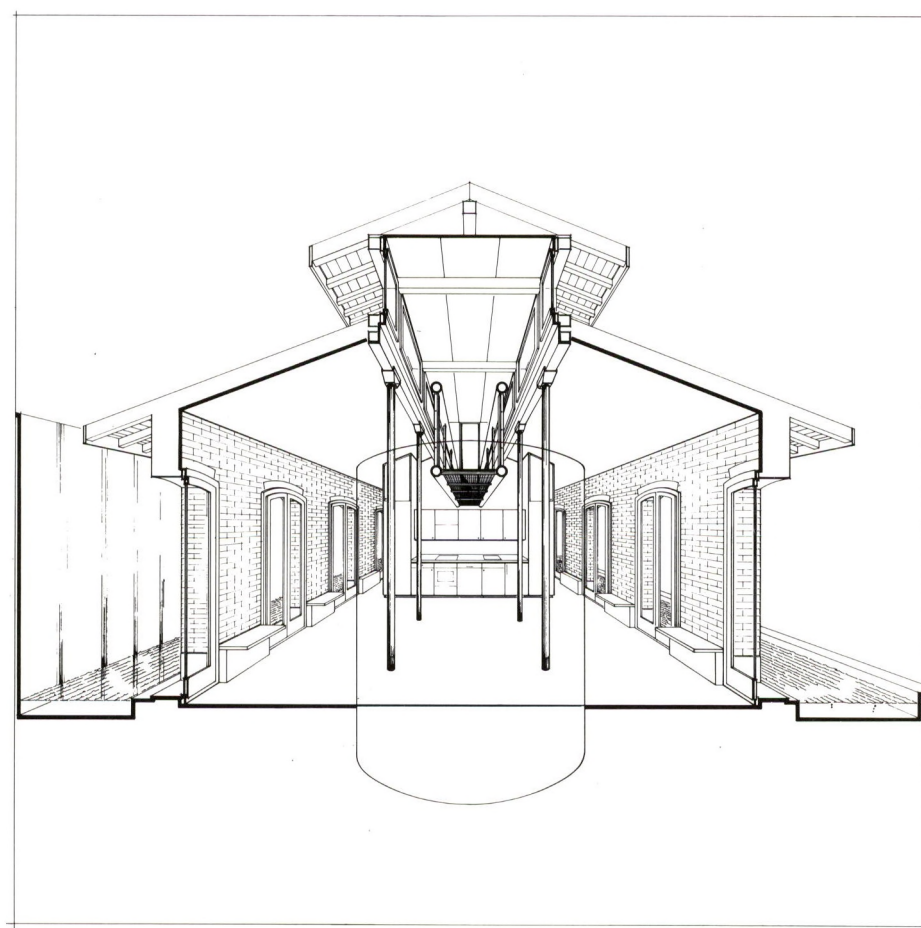
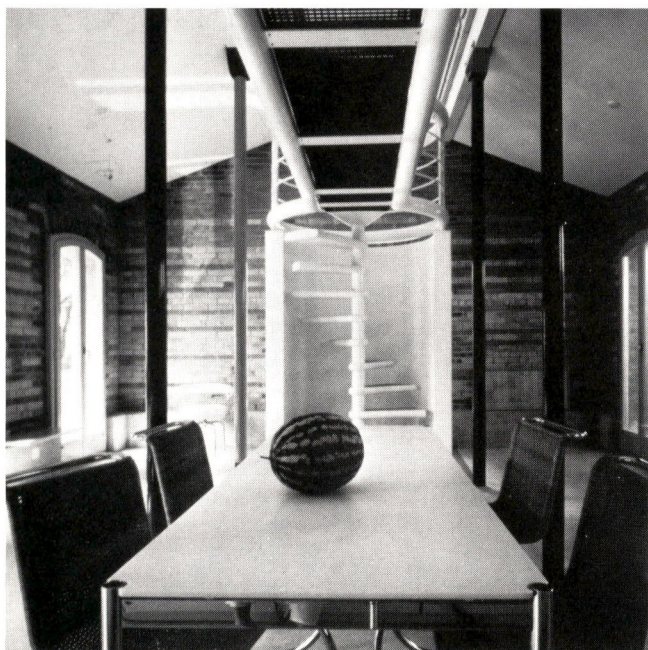
L'isolation thermique s'effectue par un matelas d'air de 7 cm entre ces deux murs qui constituent l'enveloppe du bâtiment.

Le volume servant est construit en panneaux de bois aggloméré de 4 cm d'épaisseur.

Bestehende Hülle: äussere Mauer: volle Sichtbausteine 5/10/25 cm; innere Vormauer: volle Sichtbausteine 5/10/25 cm.

Die Wärmeisolation besteht aus der 7 cm dicken Luftschicht zwischen den beiden Gebäudehüllen.

Das benützbare innere Volumen wird mit 4 cm dicken Holzspanplatten unterteilt.



Bibliographie

Archithèse 2.88, mars-avril
as Architecture Suisse N° 84
Octobre 1988

© COPYRIGHT ANTHONY KRAFFT

Architektur Forum Zürich

Architecture Forum Zurich

Architekt
Architecte Fritz Schwarz
Architekt BSA/SIA
Neumarkt 15
8001 Zürich
Tel. 01/47 58 50

Mitarbeiter
Collaborateur Karl Dietrich, Zürich

Projekt
Projet 1983

Ausführung
Réalisation 1987

Adresse Neumarkt 15
8001 Zürich

Raumprogramm / Programme

Ausstellungsraum, Büroraum.

Salles d'exposition, bureaux.

Konzept / Conception

Überbauung eines Hofraumes, teilweise unterirdisch nach Entfernung verschiedener Kleinbauten. Auf allen Seiten an bestehende Gebäude angebaut (Unterfangungen).

Dach als Terrassen für Wohnhaus Neumarkt 15 genutzt.

Construction dans une cour, partiellement en sous-sol, après démolition de différents petits ouvrages. Tous les côtés de cette nouvelle construction sont contigus à des bâtiments existants (construction en sous-œuvre).

Le toit du nouveau bâtiment sert de terrasse au bâtiment d'habitation du Neumarkt 15.

Beschreibung / Description

In der Zürcher Altstadt, am Neumarkt 17, hatte der Architekt in den sechziger Jahren eines der schmalen mittelalterlichen Häuser für ein Möbelgeschäft umgebaut und 1977/78 die Ausstellungsfläche durch ein neues ungewöhnliches Stahlgebäude im Hof erweitert. An Ketten aufgehängte Gitterroste bilden die Ausstellungsebenen, es entstand ein durchgehend offener Raum. Im Hof des Nebenhauses wurde 1986/87 ein an diesen Stahlbau angrenzendes zweigeschossiges Gewerbegebäude abgerissen, und an dessen Stelle ein Gebäude aus Stahl, Betonsteinen und Glas errichtet. Die beiden oberen Geschosse dieses Neubaus bieten zusätzlichen Raum für die Möbelausstellung des Nachbarhauses. Die Gebäudetrennwand aus unverputzten Betonsteinen ist hier mehrfach durchbrochen. Die beiden unteren Geschosse bilden den Ausstellungs- und Veranstaltungsraum für das Architektur-Forum Zürich. Dieser Neubau ist trotz unterschiedlicher Konstruktion vom gleichen Geist wie das Nebengebäude geprägt. Von jeder Ebene aus ist das Gebäude als Ganzes erlebbar, da zweigeschossige Bereiche, Wanddurchbrüche und die transparenten Stahltreppen vielfache Durchblicke gestatten.

Drei Dachterrassen bilden den Aussenraum für die Wohnungen des Vorderhauses.

Die Baustelle konnte nur durch die 1 Meter breite Haustür des Altbaus erreicht werden. Dies zwang zu durchdachter Planung mit klein dimensionierten Bauteilen, da sämtliches Material von Hand durch den schmalen Zugang getragen werden musste. Eine Hebebrücke im Flur des Altbaus führt heute entweder zum Forum ins Untergeschoss oder hinauf zur Möbelausstellung.

Dans les années soixante, l'architecte avait transformé, pour un magasin de meubles, l'une des maisons étroites, datant du Moyen Age, sise au Neumarkt 17, dans la vieille ville de Zurich. En 1977/78, il avait agrandi la surface d'exposition en réalisant une construction en acier inhabituelle dans la cour. Les surfaces d'exposition étaient et sont encore constituées par des grillages en treillis suspendus par des chaînes. Il en est résulté un volume ouvert, ininterrompu.

En 1986/87, dans la cour de la maison voisine, on a démoli un immeuble industriel de deux niveaux, contigu à la construction en acier et à sa place, on a érigé un bâtiment en acier, en aggloméré et en verre. Les deux niveaux supérieurs de ce bâtiment offrent des locaux d'exposition supplémentaires au marchand de meubles

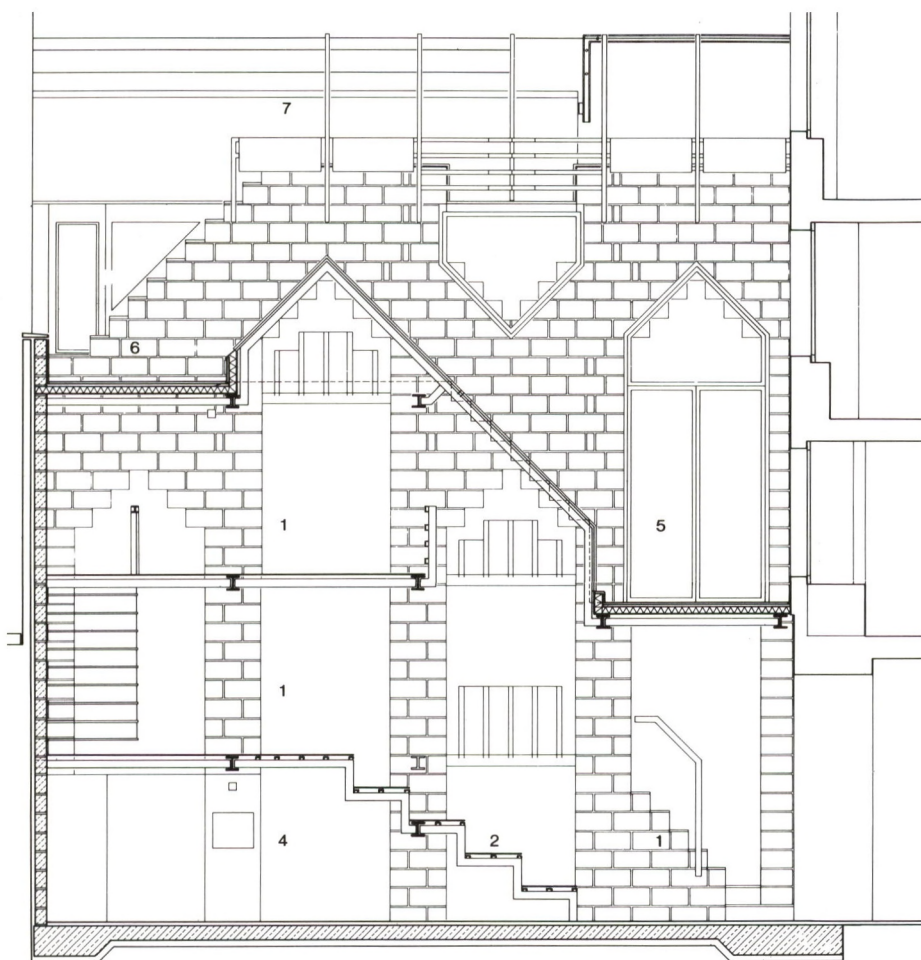
de la maison voisine. Sur ces deux niveaux, le mur mitoyen en aggloméré non enduit est percé à maints endroits. Les deux niveaux inférieurs abritent les locaux d'exposition et de manifestation du Forum d'architecture Zurich. Malgré une structure et une conception différentes, cette nouvelle construction est marquée par le même esprit que l'immeuble voisin. Depuis chaque niveau, on la ressent comme un tout, car les zones en duplex, les percements dans les parois et les escaliers translucides ménagent de nombreuses échappées visuelles.

Trois terrasses en toiture créent un espace extérieur destiné aux appartements de l'immeuble situé devant.

Le chantier du bâtiment en construction ne pouvait être atteint que par la porte du bâtiment existant, offrant un passage d'un mètre de largeur. Ce problème a contraint l'architecte à une conception minutieuse de son projet et à l'emploi d'éléments de construction de petites dimensions puisqu'il a fallu transporter tous les matériaux à dos d'homme à travers cet étroit passage.

Une plate-forme de levage placée dans le corridor de l'ancienne maison permet aujourd'hui de se rendre soit au Forum au sous-sol, soit à l'exposition de meubles aux étages.





Besonderheiten Problèmes particuliers

Ganzer Bau durch bestehende Haustüre des Hauses Neumarkt 15 als einziger Zugang ausgeführt.

Le seul accès possible au chantier était la porte d'entrée de la maison sise à Neumarkt 15.

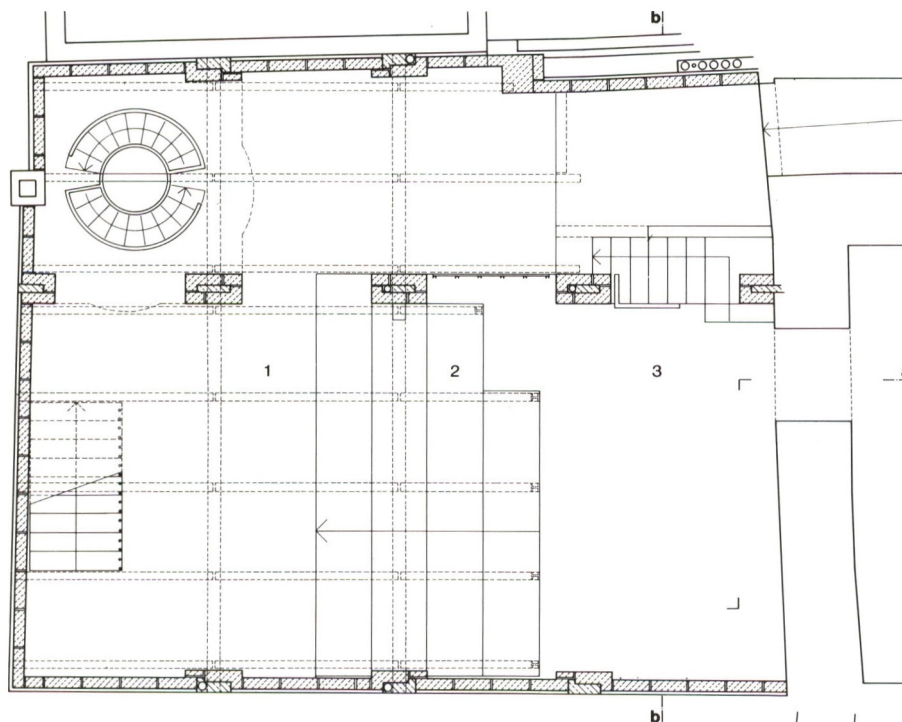
Daten / Caractéristiques

Kubus nach SIA	
Volume SIA	680 m ³
Grundstückfläche	85 m ²
Surface du terrain	
Überbaute Fläche	85 m ²
Surface bâtie	
Geschossfläche	220 m ²
Surface brute	
Nutzfläche (ca.)	180 m ²
Surface utile (env.)	
Kubikmeterpreis (ca.)	Fr. 1 000.-
Prix au m ³ (env.)	
Gebäudekosten (ca.)	Fr. 680 000.-
Prix total (env.)	
Indexbasis	1987
Indice de base	

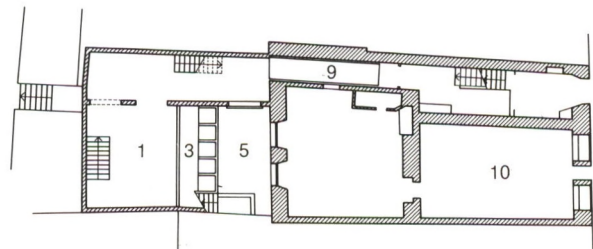
Bibliographie

Docu-Bulletin, Juli 1987
Detail, März 1988
as Schweizer Architektur Nr. 84
Oktober 1988

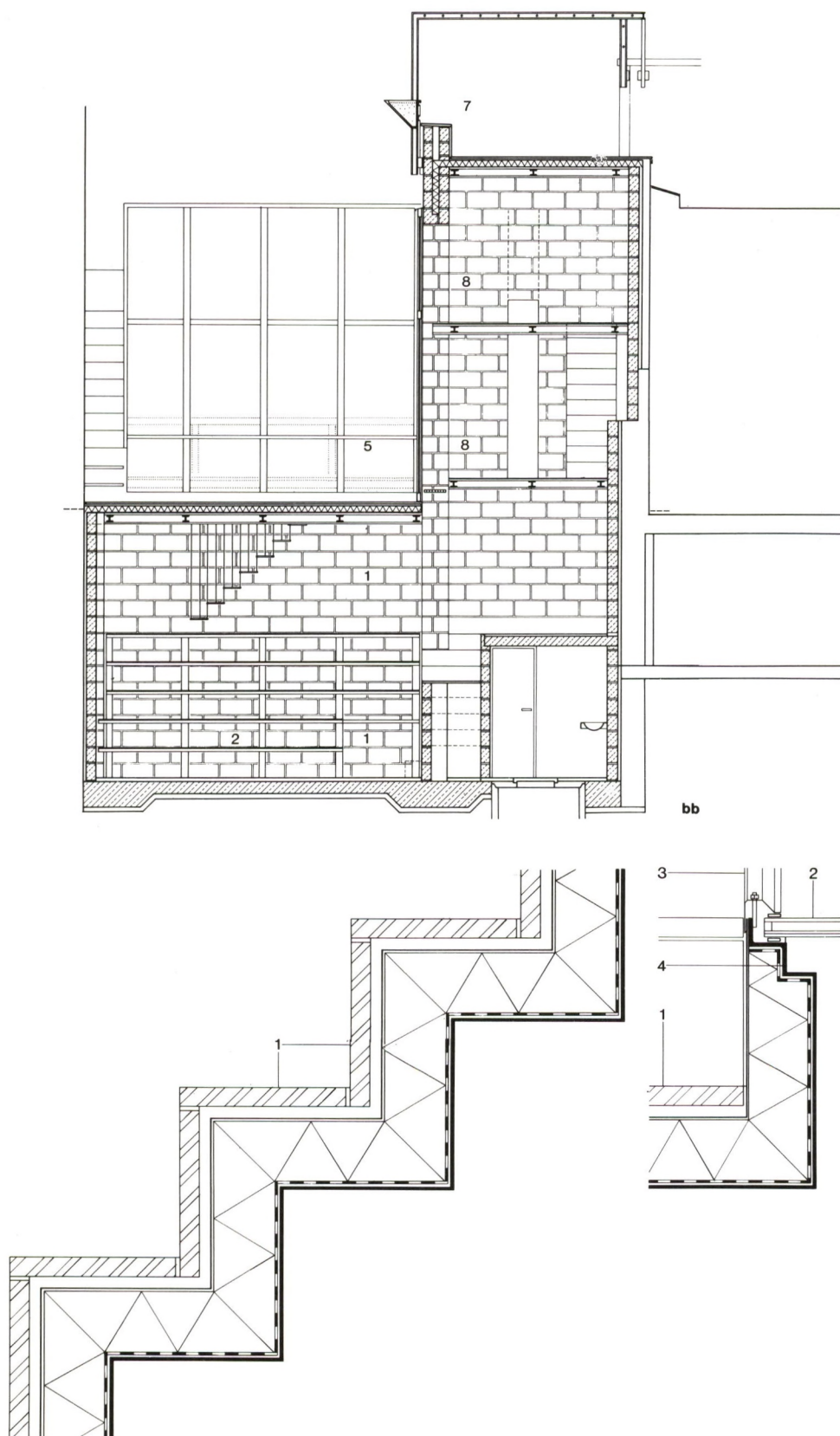
Fotos: Urs Siegenthaler, Thomas Cugini



- a Erdgeschoss + Ebene 3
Massstab 1:400
Ebene 2 - Schnitt
Massstab 1:100
- 1 Ausstellung
 - 2 Sitzstufen
 - 3 Luftraum Ausstellung
 - 4 Lager
 - 5 Hof
 - 6 Dachterrasse
 - 7 Pergola
 - 8 Büro
 - 9 Hebebrücke
 - 10 Altbau







Stufen im Dachbereich
Massstab 1:10

- 1 Stufenaufbau
Steinplatte 30 mm
Mörtel 20 mm
Sarnafil Dichtung
Sarnafil Schutzbahn
Wärmedämmung 100 mm
Dampfsperre
Eisenblech 5 mm
- 2 Schrägverglassung
- 3 Abdeckprofil
- 4 Z-Stahl 60/45/5/6 mm



Casa d'appartamenti in Condominio 6604 Locarno/TI

Wohnhaus mit Eigentumswohnungen 6604 Locarno/TI

Architetto
Architekt Vittorio Pedrocchi
Via Varenna 2
6600 Locarno
Tel. 093/31 36 40

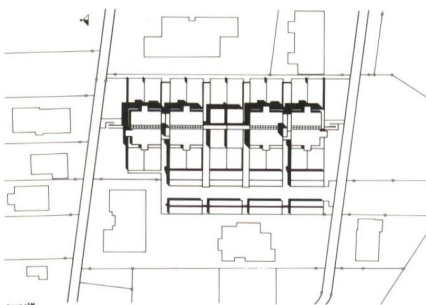
Ingegnere
Fachingenieur Ing. Regolati Paolo

Progetto
Projekt 1985

Realizzazione
Ausführung 1987

Coordinate
Topographische
Koordinaten 703.150/114.100

Indirizzo
Adresse Via Bastoria 6/8
6604 Locarno - Solduno



Descrizione / Beschreibung

L'orientamento nord-sud dell'edificio vuole proporre nella topografia del paesaggio, la volontà di collegare idealmente, attraverso una struttura costruita, gli elementi naturali emergenti a nord e a sud: la montagna e il fiume.

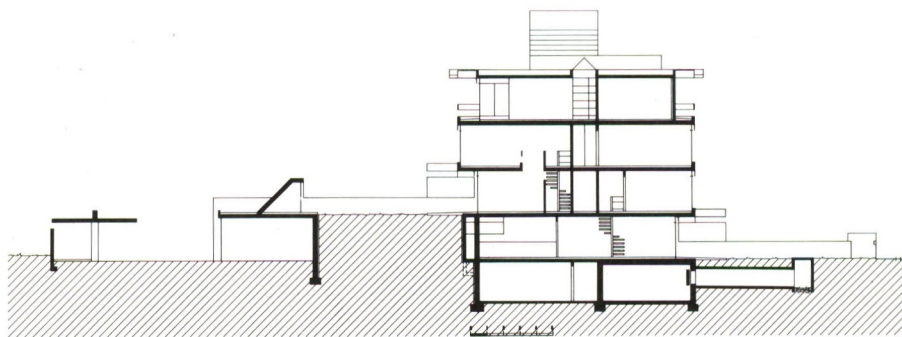
Si concretizza in questo modo un graduale flusso gerarchico di percorso: pubblico, semipubblico, privato al primo piano; al pianterreno, invece, un altro collegamento tra le due strade vuole riproporre in chiave attuale il vicolo, elemento molto importante e vitale nella gerarchia dei collegamenti pedonali della città.

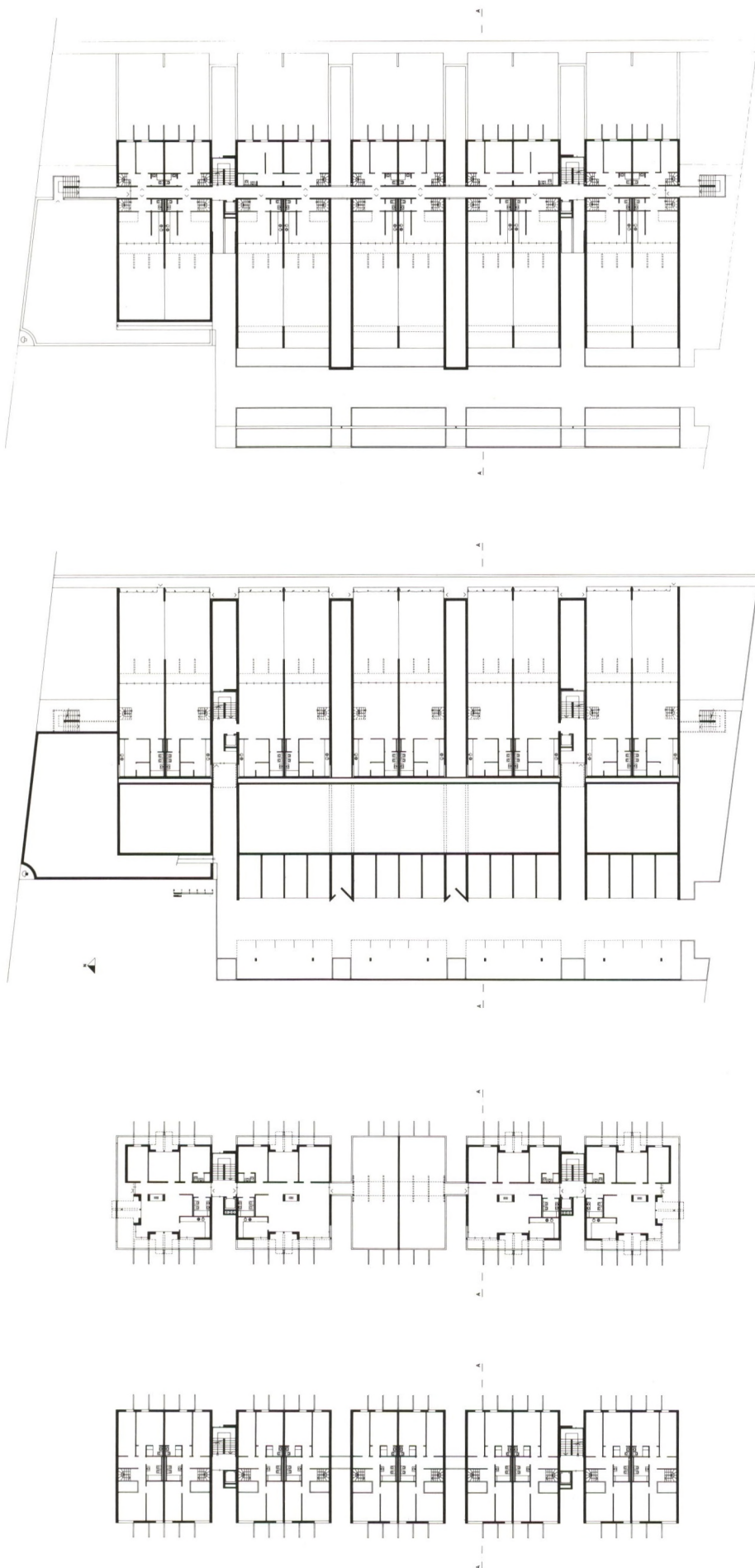
L'edificio, lungo più di 70 m, si articola in cinque blocchi di quattro piani fuori terra, uniti da una passerella al primo piano che li attraversa completamente. Questo passaggio è il principale asse di collegamento interno pubblico; due blocchi di scale con l'ascensore assicurano il collegamento verticale ai quattro livelli: cantina, entrata ovest, passerella, attico.

Lungo il passaggio, vera strada interna, che tra un blocco e l'altro sbucca all'aperto, sono disposte le entrate degli appartamenti. Esso rappresenta pure il luogo d'incontro degli abitanti della casa, luogo di contatto e spazio di relazione.

Il punto di partenza dell'impostazione progettuale è consistito nella ricerca del modo di strutturare ogni appartamento su due piani e di dotarlo di un giardino individuale davanti al soggiorno. Con un accorgimento, rivelatosi poi anche vantaggioso dal profilo economico, il materiale di scavo proveniente dal cantinato anziché trasportato altrove viene depositato ed addensato lungo il lato ovest della struttura formando terrapieno. Risulta che il

livello dalle due parti dello stabile varia dell'altezza di un piano abitabile: un artificio che permette in una casa di 24 appartamenti – a parte 4 attici – di dotare ognuno di essi del proprio giardino privato, con tutti i vantaggi di abitabilità e di libertà che esso può comportare per l'abitante. Altre caratteristiche consistono nella strutturazione degli spazi abitabili su due piani, nella varietà di dimensione degli appartamenti, nella netta separazione degli attici pure dotati di giardino pensile, nella ricchezza degli spazi comuni interni ed esterni, che evitano però accuratamente lo sfarzo e lo spreco territoriale e finanziario, nel buon livello qualitativo e tecnico del fabbricato.





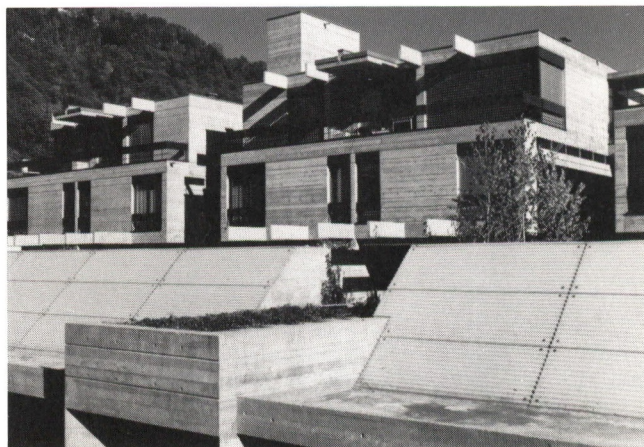
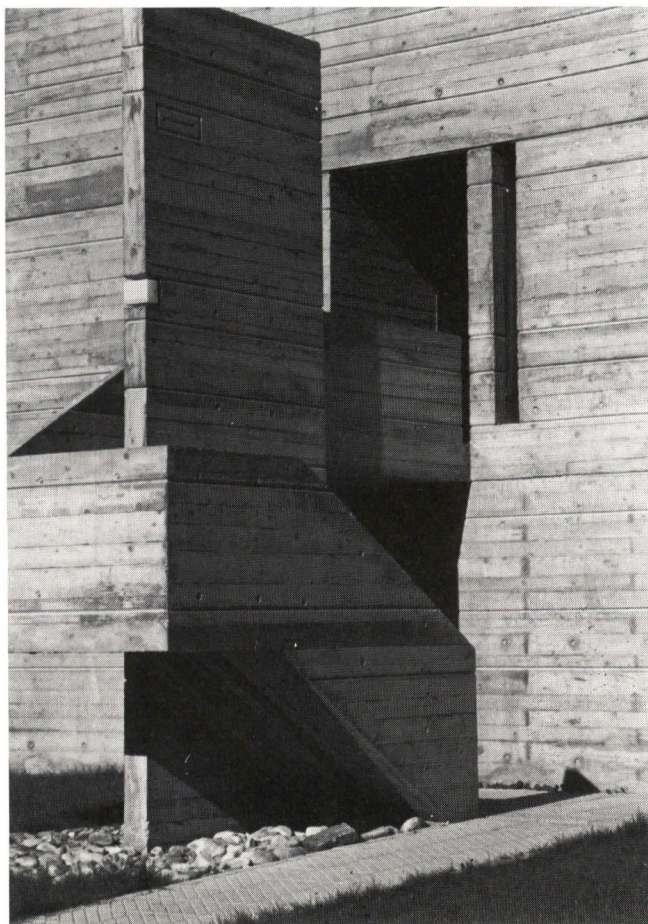
Mit der Nord-Süd-Orientierung des Gebäudes wird versucht, die im Norden und im Süden erscheinenden natürlichen Elemente, den Berg und den Fluss, durch eine gebaute Struktur auf ideale Weise zu verbinden.

Auf diese Weise entsteht ein hierarchisch abgestufter Wegablauf, vom Öffentlichen über das Halböffentliche bis hin zum Privaten; im ersten Stockwerk; im Erdgeschoss dagegen wird mit der Verbindung der beiden Strassen versucht, der Gasse, die ein sehr wichtiges Element darstellt und in der Hierarchie der städtischen Fussgängerverbindungen wesentlich ist, im heutigen Sinn Ausdruck zu verleihen.

Das mehr als 70 Meter lange Gebäude ist in fünf Blöcke mit je vier Stockwerken aufgeteilt, die im ersten Stockwerk durch eine Passerelle verbunden werden. Diese Passerelle ist die wichtigste interne öffentliche Verbindungsachse. Zwei Treppenhäuser mit Lift stellen die vertikale Verbindung zwischen den vier Ebenen, dem Keller, dem westlichen Eingang, der Passerelle und dem Attikageschoss, sicher.

Entlang dieser inneren Strasse, die zwischen den Blöcken im Freien verläuft, sind die Wohnungseingänge angeordnet. Sie wird somit zum Begegnungsort der Hausbewohner, wo Kontakte geschlossen und Beziehungen geknüpft werden können.

Die bestimmende Grundlage des Projekts ist der Versuch, jede Wohnung zweigeschossig zu organisieren und jeweils mit einem eigenen Garten vor dem Wohnraum zu versehen. Das Aushubmaterial aus der Unterkellerung wird aus einer Einsicht heraus, die auch wirtschaftlich vorteilhaft ist, anstatt weggeführt, an der Westseite des Gebäudes als Erdwall aufgeschüttet und verdichtet. Daraus ergibt sich eine Verschiebung des Niveaus der beiden Teile des Grundstücks um ein Wohnungsgeschoss, ein Kunstgriff, der es erlaubt, in einem Gebäude mit 24 Wohnungen – ausser den vier Attikawohnungen – jeder Wohnung ihren eigenen, privaten Garten zuzuordnen. Die Wohnqualität wird dadurch erheblich gesteigert, und der Bewohner fühlt sich freier. Andere Charakteristiken bestehen in der Aufteilung der Wohnräume auf zwei Geschosse, in den verschiedenen Wohnungsgrössen, in der eindeutigen Abtrennung der Attikawohnungen, die trotzdem einen hängenden Garten besitzen, in der Reichhaltigkeit der inneren und äusseren Gemeinschaftsräume, die jedoch nie überladen oder räumlich oder wirtschaftlich verschwenderisch wirken, und im qualitativen und technischen Ausführungsniveau.





Caratteristiche / Daten

Volume SIA	
Kubus nach SIA	13 300 m ³
Superficie terreno	
Grundstückfläche	4 250 m ²
Superficie occupata	
Überbaute Fläche	1 537 m ²
Prezzo a mc	
Kubikmeterpreis	Fr. 410.-
Prezzo totale	
Gebäudekosten	Fr. 5 453 000.-

Costruzione / Konstruktion

Strutture portanti esterne ed interne, verticali ed orizzontali: cemento armato a vista, trattato con tavole d'armatura a superficie grezza.
Muri interni di gesso con isolamento termico.
Serramenti esterni in alluminio termolaccato.
Strutture di protezione: profilati di ferro lavorati.
Pavimenti esterni: lastre di cemento.

Äussere und innere horizontale und vertikale Tragkonstruktion: armierter, mit rauhen Schalungswänden behandelter Sichtbeton.

*Innere Mauern aus Gips mit Wärmeisolierung.
Äussere Schlosserarbeiten aus thermolackiertem Aluminium.
Geländer: bearbeitete Eisenprofile.
Äusserer Fussboden: Zementbausteine.*

Bibliografia

Rivista tecnica 11/1987
Pubblicazioni sulla stampa ticinese
as Architettura Svizzera N. 84
Ottobre 1988

Transformation intérieure du bâtiment Terreaux-Nord en Musée d'histoire naturelle 2000 Neuchâtel

Umbau im Gebäude Terreaux-Nord des Naturhistorischen Museums 2000 Neuchâtel

*Maître
de l'ouvrage
Bauherr*

Ville de Neuchâtel

*Architectes
Architekten*

Projet et direction
architecturale:
Edouard Weber
Architecte EPFL/SIA
Ch. de Maujobia 119
2000 Neuchâtel
Tél. 038/24 04 69
Architecte d'opération:
Maurice Urscheler
Architecte FSAI
2000 Neuchâtel

*Ingénieurs
Ingenieure*

1^{re} étape: A. Muller et
J.-C. Praz, ingénieurs SIA,
Marin-Neuchâtel
2^e étape: V. Becker,
ingénieur SIA, Neuchâtel

*Réalisation
Ausführung*

1^{re} étape:
Projet 1977-1980
Chantier 1981-1983
2^e étape:
Projet 1982-1984
Chantier 1985-1987

Conception / Konzeption

Pour réaliser la métamorphose intérieure de ce bâtiment, il a fallu faire disparaître son caractère scolaire, afin de laisser sa place à celui d'un musée. Cette modification se fit tout d'abord par la suppression de toutes les cloisons secondaires, sans pour autant modifier la structure principale, puis par la création d'une grande salle en forme d'éventail (qui a nécessité une transformation radicale de la structure) afin de mettre à disposition un espace architectural différencié mais non divisé. C'est la carte de visite du musée.

Für die Umwandlung der Gebäudeinnerräume zu einem Ort für ein Museum musste der Schulcharakter des Gebäudes eliminiert werden. Bei dieser Veränderung wurde so vorgegangen, dass man zuerst alle sekundären Trennwände herausnahm, wobei der Eingriff bei der Hauptstruktur nicht so weit ging. Zusätzlich wurde ein grosser fächerförmiger Saal geschaffen (was eine grundlegende Veränderung der Tragstruktur erforderte). Auf diese Weise konnte ein architektonischer Raum gebildet werden, der zwar differenziert, aber ungeteilt ist. Das ist die Visitenkarte des Museums.



Description / Beschreibung

Le bâtiment des Terreaux a été construit en 1854 par l'architecte H. Richner.

Il aura fallu dix ans pour transformer l'intérieur de ce bâtiment en un musée d'histoire naturelle.

Cette transformation consistait à créer, dans l'ancienne école «des demoiselles» devenue Ecole supérieure de commerce en 1900 de nouveaux espaces adaptés aux exigences d'un musée moderne.

Dans une première étape, de nouvelles salles ont dû être réalisées afin d'y installer les collections déjà existantes au «Collège latin».

Dans une seconde étape, la réalisation de nouveaux espaces architecturaux, destinés à recevoir les collections futures, s'imposait.

Les espaces sont complétés par un forum en guise de lieu de rencontre, un auditorio et une salle d'exposition temporaire. Le sous-sol et les combles servant de lieux de stockage des collections scientifiques et le deuxième étage comprenant la partie administrative et le laboratoire de taxidermie.

Das Gebäude von Terreaux wurde 1854 durch den Architekten H. Richner erbaut.

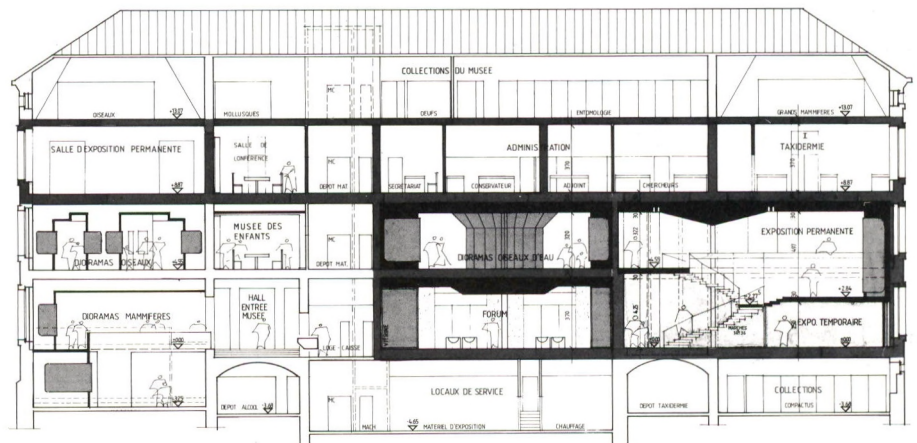
Der innere Umbau dieses Gebäudes in ein naturhistorisches Museum hat zehn Jahre gedauert.

Der Umbau bestand darin, die ehemalige «école des demoiselles», bzw. nach 1900 Ecole supérieure de commerce, den Anforderungen an ein modernes Museum anzupassen.

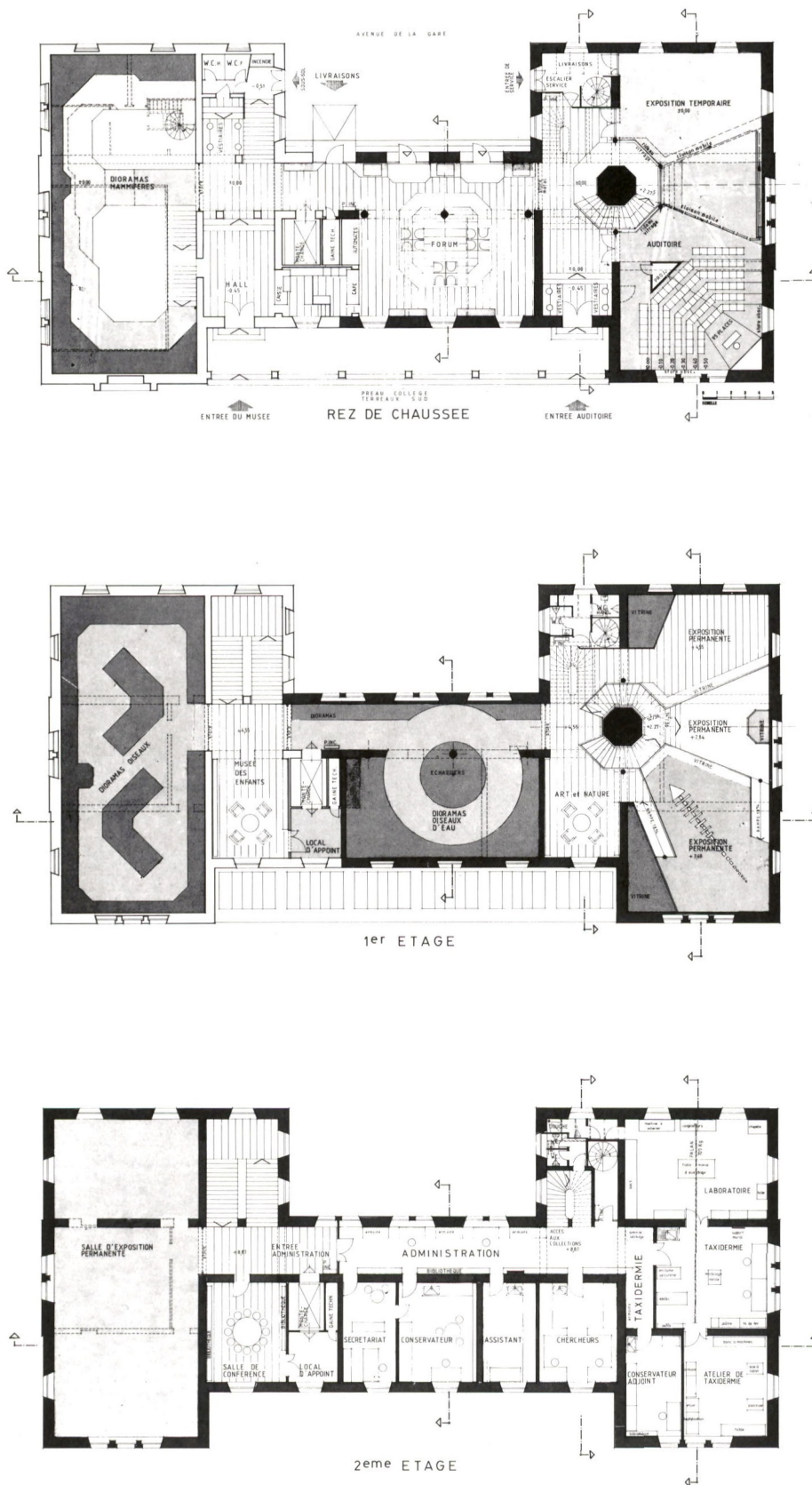
In einer ersten Etappe mussten neue Räume für die bestehenden Sammlungen des «Collège latin» geschaffen werden.

In einer zweiten Etappe waren neue architektonische Räume für die zukünftigen Sammlungen zu realisieren.

Die Räume werden durch ein Forum als Ort der Begegnung, ein Auditorium und einen Saal für Wechselausstellungen ergänzt. Das Unter- und das Dachgeschoss dienen als Lager für wissenschaftliche Sammlungen, im zweiten Geschoss sind die Administration und die Tierpräparation untergebracht.



COUPE LONGITUDINALE



Programme / Raumprogramm

Sous-sol

Niveau inférieur de la salle mammifères.
Locaux de préparation d'exposition.
Compactus. Conservation dans l'alcool.
Services: abri, chauffage et ventilation.

Rez-de-chaussée

Entrée principale, hall, caisse. Salle de dioramas mammifères sur deux niveaux (sous-sol + rez). Forum: lieu de réunion avec buvette. Présentation d'animaux vivants, aquarium + terrarium. Grande salle éventail sur deux niveaux (rez + 1^{er} étage) avec auditoire de 100 places et salle d'exposition temporaire.

1^{er} étage

Salle des dioramas oiseaux. Salle des dioramas oiseaux d'eau. Salle éventail (niveau supérieur). Aménagement à créer.

2^e étage

Salle de réserve et de préparation. Salle de conférence. Administration du musée et laboratoires de taxidermie.

3^e étage

Les collections du musée dans des compactus. Salle oiseaux. Salle d'entomologie. Salle mammifères. Salle des œufs et mollusques.

Tous les locaux sont accessibles aux handicapés par le monte-charge et des rampes douces.

Untergeschoss

Unteres Geschoss des Saales Säugetiere. Vorbereitungsräume für Ausstellungen. Compactus-Rollgestelle. Konservierung in Alkohol. Diensträume: Schutzraum, Heizung und Lüftung.

Erdgeschoss

Haupteingang, Halle, Kasse. Dioramen-Saal Säugetiere auf 2 Geschossen (Unter- + Erdgeschoss). Forum: Ort für Versammlungen, mit Imbissmöglichkeit. Präsentation lebender Tiere, Aquarium + Terrarium. Grosser fächerförmiger Saal auf 2 Geschossen (Erd- + 1. Obergeschoss) mit Auditorium (100 Plätze) und Saal für Wechselausstellungen.

1. Obergeschoss

Dioramen-Saal Vögel. Dioramen-Saal Wasservögel. Fächerförmiger Saal (oberes Geschoss). Einrichtung noch auszuführen.

2. Obergeschoss

Reserve- und Vorbereitungsraum. Konferenzraum. Administration des Museums und Tierpräparation.

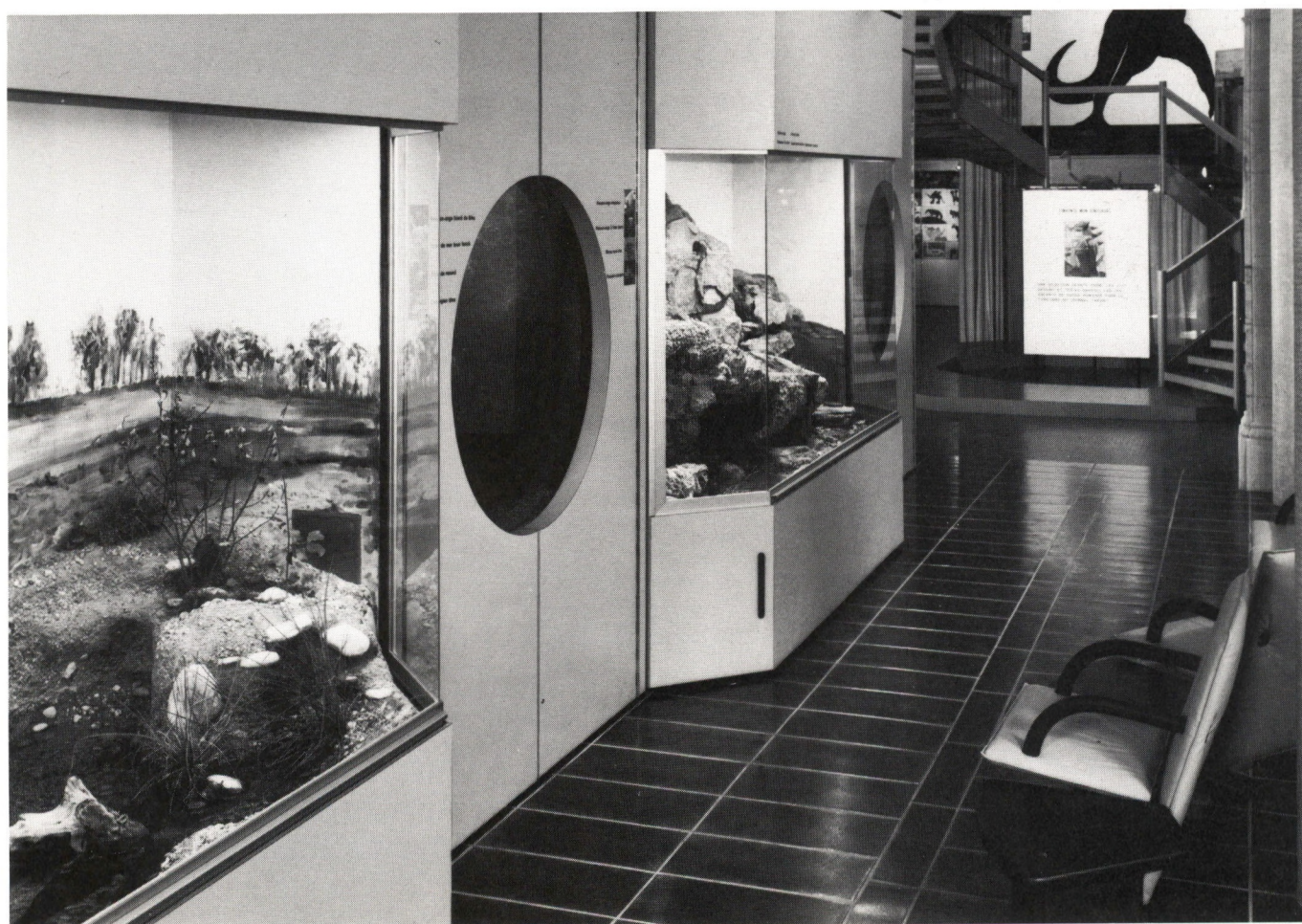
3. Obergeschoss

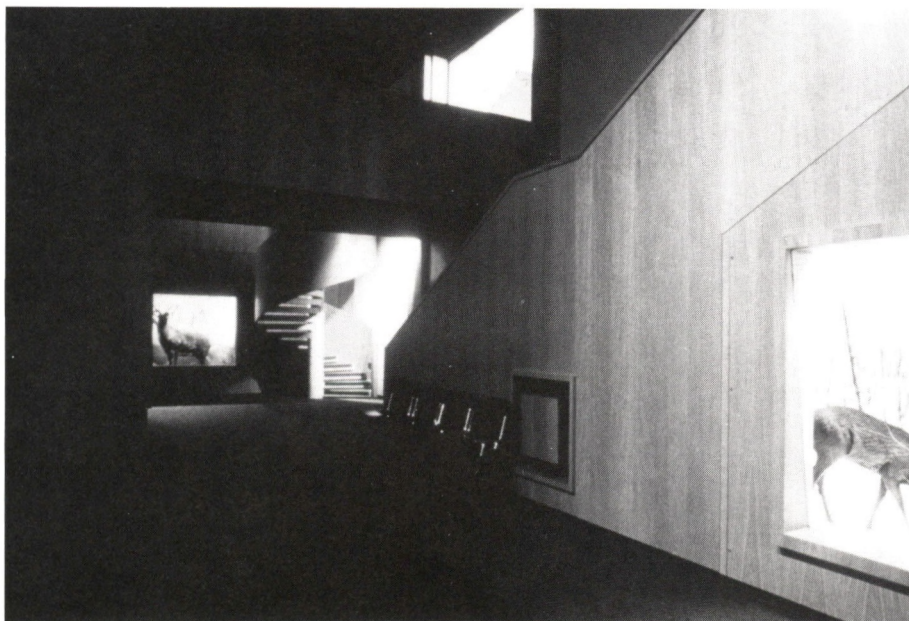
Sammlungen des Museums in Compactus-Rollgestellen. Raum Vögel. Raum Insekten. Raum Säugetiere. Raum Eier und Weichtiere.

Sämtliche Räume sind über den Aufzug und Rampen schwacher Steigung für Behinderte zugänglich.

Caractéristiques / Daten

Volume SIA	
Volumen SIA	15 000 m ³
Coût 1 ^{re} étape	
Kosten 1. Etappe	Fr. 3 000 000.-
Coût 2 ^e étape	
Kosten 2. Etappe	Fr. 3 500 000.-





Problèmes particuliers / Besonderheiten

En plus des modifications structurelles et fonctionnelles du bâtiment, les architectes ont été chargés de la muséographie.

La collection existante à installer dans le bâtiment se composait principalement de «dioramas» présentant dans leur cadre de vie les animaux indigènes: mammifères, oiseaux, oiseaux d'eau...

Il a fallu résoudre tous les problèmes techniques inhérents à ce genre de présentation: éclairage artificiel, étanchéité à la poussière, lutte contre la vermine, ouverture des vitrines pour la désinfection annuelle, lutte contre les reflets...

La salle des oiseaux est enrichie d'une installation stéréophonique permettant d'entendre le chant des oiseaux présentés et l'artiste Carlo Baratelli y a réalisé une subtile décoration colorée mettant en valeur les dioramas.

Les collections du musée, face cachée de l'iceberg, sont placées aux combles dans des compactus. Les locaux sont ventilés avec degrés d'humidité et de température contrôlables.

L'atmosphère générale du musée est créée par le micro-climat de chaque salle. Les espaces sont différenciés par les couleurs, l'éclairage et les matériaux.

Cette conception permet un parcours varié qui maintient l'intérêt du visiteur et qui doit lui donner envie de revenir...

Neben den strukturellen und funktionalen Veränderungen des Gebäudes gehörte auch die Museumskunde zum Aufgabenbereich der Architekten.

Die bestehende Sammlung, die im Gebäude unterzubringen war, bestand hauptsächlich aus «Dioramen», die die einheimischen Tiere in ihrer Umgebung zeigen: Säugetiere, Vögel, Wasservögel...

Es mussten alle technischen Probleme, die mit dieser Präsentationsart zusammenhängen, gelöst werden: künstliche Beleuchtung, Staubbichtigkeit, Schädlingsbekämpfung, Öffnung der Vitrinen zur jährlichen Desinfizierung, Vermeidung von Reflexen...

Der Saal der Vögel wurde mit einer Stereoeinrichtung ergänzt, die es ermöglicht, den Gesang der ausgestellten Vögel zu hören. Der Künstler Carlo Baratelli hat die darin enthaltenen Dioramen mit einer subtilen Farbgestaltung zur Geltung gebracht.

Die Sammlungen des Museums, «der unsichtbare Teil des Eisbergs», sind im Dachgeschoss in Compactus-Rollgestellen untergebracht. Die Räume werden mit einer kontrollierbaren Feuchtigkeits- und Temperaturabstufung belüftet.

Die allgemeine Atmosphäre des Museums wird durch das Mikroklima jedes Saales geschaffen. Die Räume sind durch die Farben, die Beleuchtung und die Materialien differenziert.

Dieses Konzept bietet einen abwechslungsreichen Weg, auf dem das Interesse des Besuchers nicht nachlässt und die Lust, wieder zu kommen, geweckt werden soll...

Bibliographie

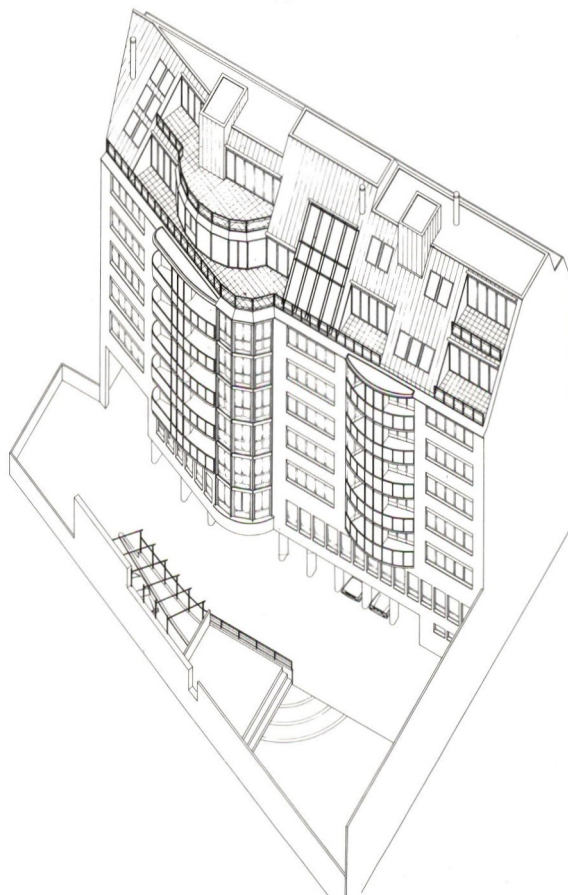
Schweizer Journal, janvier 1988, N° 1
a Architecture Suisse N° 84
Octobre 1988

© COPYRIGHT ANTHONY KRAFFT

Haus Habsburg **Wohn- und Geschäftshaus** **6003 Luzern**

Demeure Habsburg **Immeuble commercial et** **d'habitation** **6003 Lucerne**

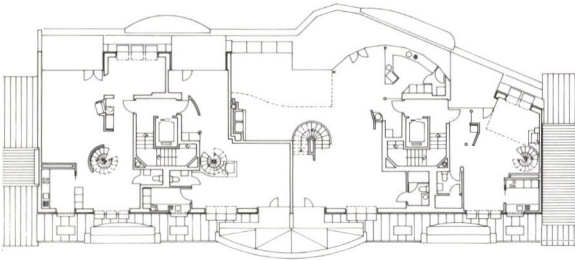
<i>Bauherr</i> <i>Maître</i> <i>de l'ouvrage</i>	Albert und Mario Di Gallo, Luzern
<i>Architekt</i> <i>Architecte</i>	Walter Rüssli Architekt BSA SIA Unter der Egg 10 6004 Luzern Tel. 041/51 25 25
<i>Mitarbeiter</i> <i>Collaborateurs</i>	R. Vollenweider R. Keller, R. Padrutt
<i>Örtl. Bauleitung</i> <i>Dir. locale</i> <i>des travaux</i>	Lumba AG, Luzern
<i>Künstl. Beitrag</i> <i>Contribution</i> <i>artistique</i>	Georges Gisler, Luzern Glasmaler
<i>Bauingenieur</i> <i>Ingénieur civil</i>	Leopold Brigger, Reussbühl
<i>Fachingenieure</i> <i>Ingénieurs</i>	Heizung, Lüftung, Sanitär: Max Koch, Luzern Elektrische Anlagen: Erwin Walther, Luzern
<i>Projekt</i> <i>Projet</i>	1983
<i>Ausführung</i> <i>Réalisation</i>	1986
<i>Koordinaten</i> <i>Coordonnées</i>	665.925/210.937
<i>Adresse</i>	Habsburgerstr. 31+33 6003 Luzern



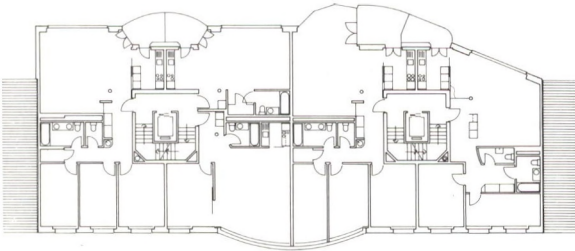
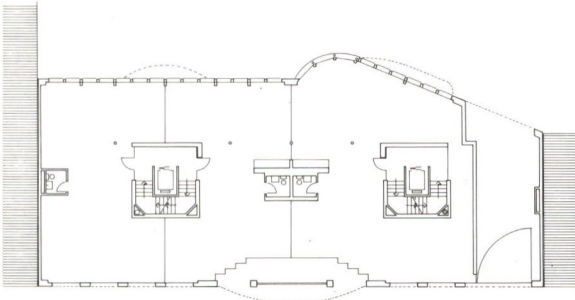
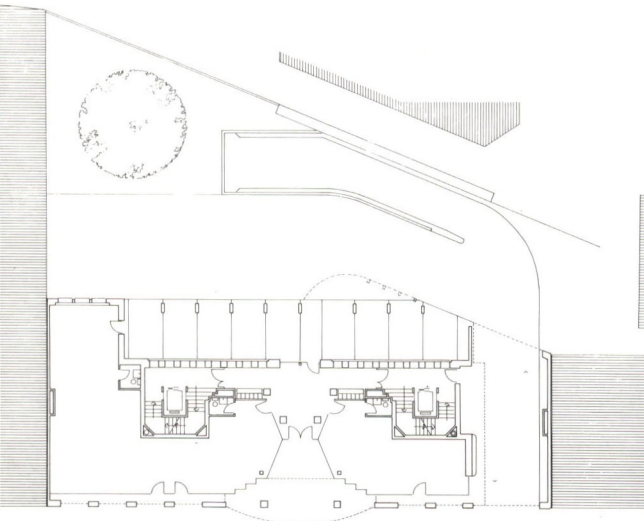
Raumprogramm / Programme

7 × 1-Zimmer-Wohnungen
 9 × 2-Zimmer-Wohnungen
 5 × 3-Zimmer-Wohnungen
 9 × 4-Zimmer-Wohnungen

7 appartements de 1 pièce
 9 appartements de 2 pièces
 5 appartements de 3 pièces
 9 appartements de 4 pièces



Dachgeschoss / Etage mansardé

Grundriss 2.-5. Obergeschoss / Plan du 2^e au 5^e étageGrundriss 1. Obergeschoss / Plan du 1^{er} étage

Grundriss Erdgeschoss / Plan du rez-de-chaussée

Beschreibung / Description

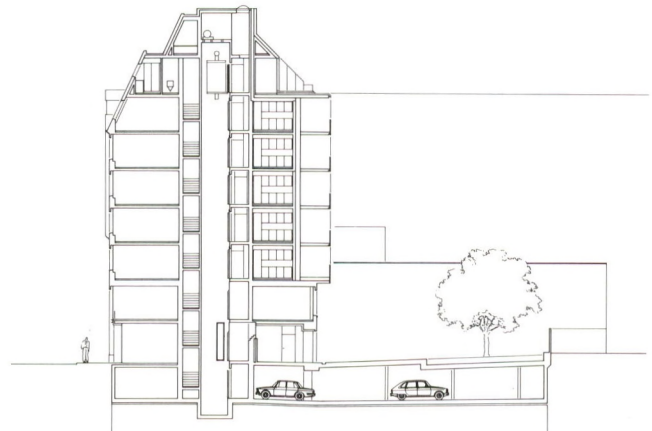
Mit dem Neubau wurde eine Baulücke mit teilweise eingeschossigen Reversbauten geschlossen. Das Quartier ist geprägt durch orthogonale Strassenzüge sowie durch Hof-Randbebauungen, die um die Jahrhundertwende entstanden sind.

Die Strassenfassade weist eine betonte Axialität auf und deutet auf eine Zweiteiligkeit des Gebäudes hin. Der weitgeschwungene verglaste Mittlerker, auf einem markanten Eingangsportikus ruhend, betont diese Axialität. Beidseitig des Mittlerkers übernehmen je ein Risalit die Gliederung der mit gleichen Fensteröffnungen perforierten Fassaden. In der Höhe ist die Fassade dreigeteilt, bestehend aus einem zweigeschossigen Sockel (Laden, Büros), einer Mittelpartie mit gleichmässiger Fensterteilung sowie einem auf profiliertem Gesims ruhenden Mansardendach.

Die hofseitige Südfassade, die leichtgeschwungen der Baulinie folgt, besteht aus einem Raster mit vertikaltragenden Betonstützen und geschossweiser Leichtelementaufschalung. Wohnbalkone und grossflächige Befensterung, der auf den Hof orientierten Wohnräume, bestimmen die Feinstruktur der Hoffassade. Die Schauffassade zur Habsburgerstrasse in weissem Röhrenklinker ausgeführt, setzt den Bau von den übrigen dunklen Fassaden ab und erhellt damit die eher düstere «ruhe Corridor». Die Hoffassade dagegen ist verputzt ausgeführt. Zwei vertikale axiale Erschliessungskerne ermöglichen eine geschossweise Variabilität in den Wohnungsgrundrissen.

Drei Viertel der 4- und 3 Zimmer-Wohnungen sind auf die ganze Gebäudetiefe konzipiert, und die jeweiligen Wohnräume mit Südorientierung auf den Hof gerichtet. Die übrigen Wohnungen, alles Kleinwohnungen, sind gegen die Habsburgerstrasse situiert.

Im Attikageschoss befinden sich vier, im Grundriss und Ausbau individuell gestaltete Maisonnette-Wohnungen, die übrigen Wohnungen sind eingeschossig. Die Habsburgerstrasse ist langfristig, gem. Konzept der Stadtplanung als verkehrsfreier Grün- und Strassenraum den Fussgängern vorenthalten. Diese Tatsache war bestimmend für das Projekt, bez. für die Grundrissgestaltung. Ebenfalls ging man von der Annahme aus, dass eine Auskernung und Begrünung des Hofes in weiterer Zukunft im Bereich des Möglichen liegt.







L'immeuble est venu combler un vide puisqu'il n'y avait, à cet endroit, que quelques constructions éparées, sur un niveau. Le quartier est caractérisé par un tracé de rues orthogonal et par des constructions contiguës donnant sur des cours et datant du tournant du siècle.

Côté rue, la façade du nouvel immeuble présente une forte axialité et elle met l'accent sur la bipartition du bâtiment. Reposant sur un imposant portique d'entrée, la partie médiane vitrée, faisant saillie en courbe, souligne cette axialité. Des deux côtés de la partie médiane en saillie, un avant-corps reprend le canevas des façades avec ses fenêtres identiques. En élévation, la façade est divisée en trois. Elle comprend un soubassement sur deux niveaux, abritant des magasins et des bureaux, une partie centrale régulièrement divisée par des fenêtres identiques, ainsi qu'un toit mansardé reposant sur une corniche profilée.

Côté cour, la façade sud suit l'alignement faiblement incurvé des constructions. Elle consiste en une trame de poteaux porteurs en béton et de panneaux encastrés de la dimension d'un niveau.

Les balcons et les grandes surfaces vitrées fermant les pièces de séjour orientées sur la cour définissent la structure de la façade intéressée. Réalisée en clinkers Røben blancs, la façade donnant sur la Habsburgerstrasse se distingue clairement des constructions contiguës sombres et éclaire ainsi cette «rue corridor» plutôt obscure. La façade côté cour est crépie. Deux noyaux d'accès verticaux permettent de varier les plans d'étage à chaque niveau.

Les trois quarts des appartements de 3 et 4 pièces sont traversants et leur séjour est orienté au sud, sur la cour. Les autres appartements, de petites dimensions, donnent sur la Habsburgerstrasse.

Dans les combles, on a construit quatre appartements en duplex, dont les plans et l'aménagement de chacun sont différents. Tous les autres appartements de l'immeuble sont sur un niveau. Le service de l'urbanisme de la ville prévoit qu'à long terme la Habsburgerstrasse deviendra une zone de verdure, réservée aux piétons. Ce fait a fortement influencé le projet lors de son élaboration. On a également envisagé la possibilité d'une décentralisation et d'une végétalisation de la cour dans un avenir plus ou moins lointain.



Daten / Caractéristiques

Volumen SIA	
Volume SIA	14 579 m ³
Grundstück	
Terrain	1088.40 m ²
Nutzfläche / Surface utile:	
Wohnfläche / habitation	2 224 m ²
Läden / magasins	190 m ²
Büros / bureaux	377 m ²
Preis/m ³	
Prix au m ³	Fr. 433.-
Gebäudekosten (BKP 2)	
Prix total (CFC 2)	Fr. 6 312 600.-

Bibliographie

Archithèse 2/1988
a Schweizer Architektur Nr. 84
Oktober 1988

Fotos: Hans Eggermann, Luzern

© COPYRIGHT ANTHONY KRAFFT

Auberge de la jeunesse de la ville de Genève 1201 Genève

Jugendherberge der Stadt Genf 1201 Genf

*Maître
de l'ouvrage
Bauherr*

Ville de Genève

*Architectes
Architekten*

SRA - Studio de
Réalisation Architecturale
Marie-Christine,
Pierre Kössler et
Claude Morel
19, bd des Philosophes
1205 Genève
Tél. 022/20 64 10
architectes associés pour
l'occasion à L. & R.
Eric Lauper &
Pierre Ruedin
41, av. du Lignon
1219 Le Lignon/GE
Tél. 022/96 62 52

*Collaborateurs
Mitarbeiter*

Jules Bondallaz
Luciano Gentile
Peter Versteeg

*Ingénieur civil
Bauingenieur*

Antoine Fontaine,
Carouge

*Géomètre
Landmesser*

Jean-Claude Wasser,
Carouge

*Projet
Projekt*

1982

*Réalisation
Ausführung*

1987

*Coordonnées
Koordinaten*

Y 500.500/X 119.000

Adresse

28-30, rue Rothschild
1201 Genève



Description / Beschreibung

Le mandat concernait la réalisation d'une auberge de jeunesse de 360 lits avec tous ses équipements annexes. Le programme utilise deux bâtiments existants et une construction neuve; ces trois bâtiments sont reliés entre eux par un corps bas.

Propriété de la ville de Genève sise à l'entrée nord du quartier des Pâquis et à deux pas des quais, cet ancien hôpital ophtalmique devient aujourd'hui la nouvelle auberge de jeunesse de Genève au carrefour important des grands trajets qui sillonnent le monde du voyage.

Propriété dès 1873 du baron Adolphe de Rothschild, détachée sous forme de deux parcelles de la vaste campagne du Prieuré, la construction est confiée en 1870 à Francis Gindroz architecte (1823-1878).

Le bâtiment, entièrement construit en pierre de taille, présente l'attrait d'une maison de maître de belle facture au toit mansardé et comportant un étage sur un rez-de-chaussée noble et surélevé.

Un corps central à toit relevé sous forme d'un dôme lui confère une image de dignité. L'inauguration aura lieu le 5 octobre 1874.

Cette typologie sera transformée dès 1887 jusqu'en 1894 par l'adjonction de deux ailes arrière formant au rez-de-chaussée un vaste jardin d'hiver d'accueil.

Cette composition, naguère isolée dans un parc, devient très vite au fil des années le lieu d'une confrontation urbaine née de l'implantation d'immeubles sous forme de squares jouxtant la parcelle.

Der Auftrag beinhaltete die Erstellung einer Jugendherberge mit 360 Betten und allen zusätzlichen Einrichtungen. Das Bauprogramm sieht die Benützung von zwei bestehenden Bauten und einem neu zu erstellenden Gebäude vor. Diese drei Teile werden untereinander durch einen niedrigen Baukörper verbunden.

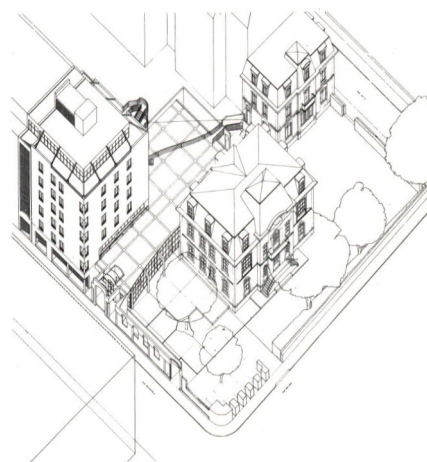
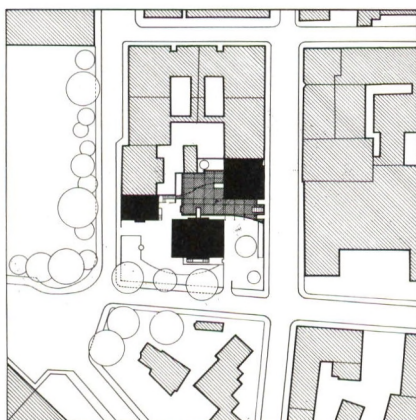
Die neue Genfer Jugendherberge im ehemaligen Augenspital am nördlichen Eingang des Pâquis-Quartiers, nur einige Schritte von der Seepromenade entfernt an einem Schnittpunkt wichtiger Reiserouten, ist im Besitz der Stadt Genf.

Baron Adolphe de Rothschild, seit 1873 Besitzer des aus den weitläufigen Ländereien der Priorei als zwei Parzellen ausgetrennten Grundstücks, beauftragte 1870 den Architekten Francis Gindroz (1823-1878) mit dem Bau.

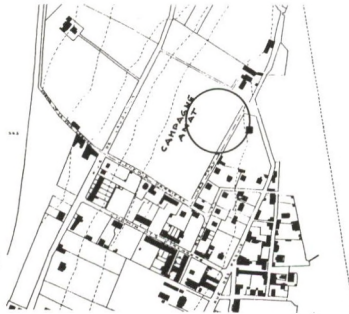
Das ganz aus Quadersteinen erstellte Gebäude hat den Reiz eines schön ausgearbeiteten Herrensitzes mit einem Mansardendach, einem ersten Stockwerk und einem erhöhten und anmutigen Erdgeschoss.

Von 1887 bis 1894 wurde dieses Formenspiel durch das Hinzufügen zweier hinterer Flügel, die im Erdgeschoss einen grossen Wintergarten als Empfangshalle bilden, verändert.

Durch die über die Jahre schnell fortschreitende Blockrandbebauung um das Grundstück wurde die vormals isoliert in einem Park stehende Komposition rasch zum Ort städtebaulicher Gegensätze.



L'ENSEMBLE IMMOBILIER AYANT FORMÉ L'HÔPITAL ROTHSCHILD EST LE RÉSULTAT D'UNE ENTREPRISE PHILANTROPIQUE DU BARON ADOLPHE DE ROTHSCHILD QUI DÉCIDA DE RÉALISER UN HÔPITAL OPHTHALMOLOGIQUE POUR ASSURER DES SOINS AUX PERSONNES NÉCESSITEUSES. POUR CE FAIRE, IL ACQUIT LE 25 AVRIL 1873 DEUX TERRAINS PROVENANT DE L'ANCIENNE CAMPAGNE AVAT.



EN 1874 LE BARON DE ROTHSCHILD FAIT ÉRIGER PAR L'ARCHITECTE F. GINDROZ L'HÔPITAL QUI COMPORTAIT : 6 CHAMBRES DE MALADES AVEC 20 LITS, 1 SALLE D'ATTENTE, LE CABINET DU DOCTEUR, 1 GRANDE SALLE DE CLINIQUE ET D'OPÉRATION, UN APPARTEMENT POUR LE DIRECTEUR, 1 GRANDE SALLE À MANGER, 1 CUISINE ETC... LE BÂTIMENT SERA INAUGURÉ LE 5 OCTOBRE 1874.



EN FÉVRIER 1900 S'ACHÈVE UN NOUVEAU PAVILLON SITUÉ CÔTÉ RUE BUTINI APPELÉ PAVILLON BARDE EN L'HONNEUR DU DOCTEUR BARDE QUI ASSURA LA MARCHE DE L'INSTITUTION PENDANT UNE QUARANTAINE D'ANNÉES. LE FRÈRE DE CE DERNIER, ARCHITECTE, RÉALISA UN BÂTIMENT DANS L'ESPRIT DE L'HÔPITAL EN LE DOTANT DE TOUTES LES PERFECTIONNEMENTS TECHNIQUES DE L'ÉPOQUE. CE BÂTIMENT COMME L'EXTENSION DE 1887 EST AUJOURD'HUI EN MOINS BONNE CONDITION DE CONSERVATION QUE L'HÔPITAL ROTHSCHILD PROPREMENT DIT.



ENTRE 1900 ET 1915 ON VOIT SE RÉALISER DES PETITS LOCATIFS SUR L'ARRIÈRE DE LA PARCELLE, LES RUES SE CONSTITUENT ET LE JARDIN DE L'HÔPITAL COMMENCE À COMPTER COMME ESPACE VERT URBAIN. ENTRE 1928 ET 1945 ON ASSISTE À L'ÉDIFICATION D'UN BÂTIMENT LOCATIF HAUT CONTRE LE MUR MITOYEN DU PAVILLON BARDE.



Façade sud-ouest



Façade nord-ouest

Programme / Raumprogramm

Les affectations et les contenus par corps de bâtiment obéissent à la géométrie et à la structure des édifices, soit :

- L'Hôpital Rothschild : à fonction de centralisation, représentatif et dominant l'espace, accueillera l'administration, les salles d'activités de groupe en rez et au niveau inférieur, ainsi que des chambres aux étages.
- Le Pavillon Barde : par respect à sa vocation de service, accueillera les logements des permanents, directeurs, animateurs et services ainsi que des studios. Il bénéficie d'un accès autonome sur la rue Butini.
- Le bâtiment nouveau : organisation rationnelle de dortoirs de six lits avec confort sanitaire incorporé ou collectif par étage. En rez-de-chaussée, service des repas, zone d'accueil et entrée de service.
- Corps central : largement transparent et flexible, il concentre la zone d'accueil, les réceptions et la cafétéria en liaison avec les prolongements extérieurs, l'un côté jardin en terrasse, l'autre vers l'entrée en parvis. Un parking enterré pour vingt voitures, avec accès de la rue Rothschild, lie les différents sous-sols des bâtiments, abris PC, services et salles communes.

Die Bestimmung der Inhalte der einzelnen Baukörper folgt der Geometrie und Struktur der Bauten.

- *Das Hôpital Rothschild : Mit seiner Funktion als repräsentatives, den Raum beherrschendes Zentrum enthält es die Administration und die Gemeinschaftsräume im Erdgeschoss und im Untergeschoss sowie einige Zimmer im Obergeschoss.*
- *Der Barde-Pavillon : Um seiner Bestimmung als Dienstgebäude gerecht zu werden, enthält er die ständig bewohnten Wohnungen des Direktors, der Animatoren und der Angestellten sowie einige Studios. Er verfügt über einen eigenen Zugang von der rue Butini.*
- *Das neue Gebäude : rationelle Organisation der Schlafräume zu sechs Betten mit dazuhörigen oder pro Stockwerk kollektiven Sanitärräumen. Im Erdgeschoss befinden sich der Essraum, die Empfangszone und der Diensteingang.*
- *Der zentrale Teil : Durchsichtig und flexibel vereinigt er die Empfangszone und die Cafeteria mit den äusseren Verlängerungen, die eine als Terrasse auf der Gartenseite, die andere gegen den Eingang im Vorhof. Eine Autoeinstellhalle für 20 Autos mit Zugang aus der rue Rothschild verbindet die verschiedenen Untergeschosse der Gebäude, die Luftschutzkeller, Diensträume und Gemeinschaftsräume.*

Conception / Konzeption

La tentative de créer un raccord entre le front de la rue Rothschild et la composition pavillonnaire sur la rue des Buis, en conciliant le retournement de l'îlot adjacent par une construction contemporaine, devait conduire le projet. Tout en assurant la plus grande partie de l'hébergement en tête et angle de l'îlot, ce corps haut prend son assise dans une vaste galerie d'un niveau créant ainsi, par son vestibule et sa cafétéria, les prolongements nécessaires aux connexions intérieures et extérieures entre les nouvelles et les anciennes parties.

Si la conception générale du projet procède de la mise en valeur des anciens bâtiments, l'architecture contemporaine accompagne par contraste de traitement l'ordonnance de la composition historique qui se trouve ainsi confortée dans son nouveau contexte.

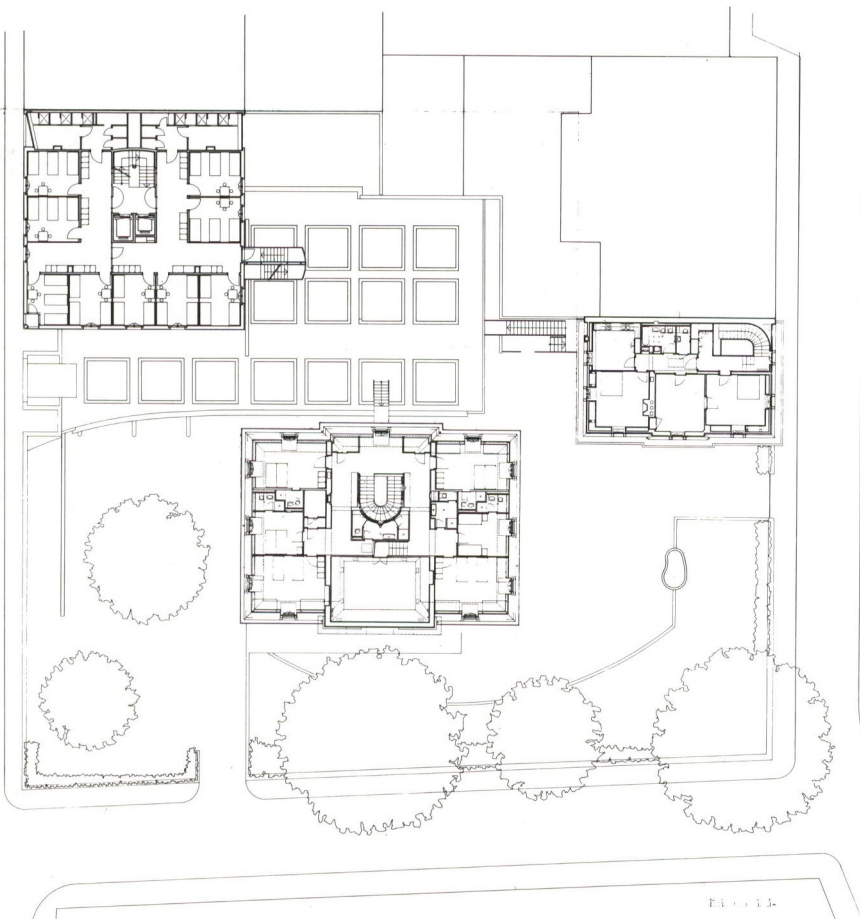
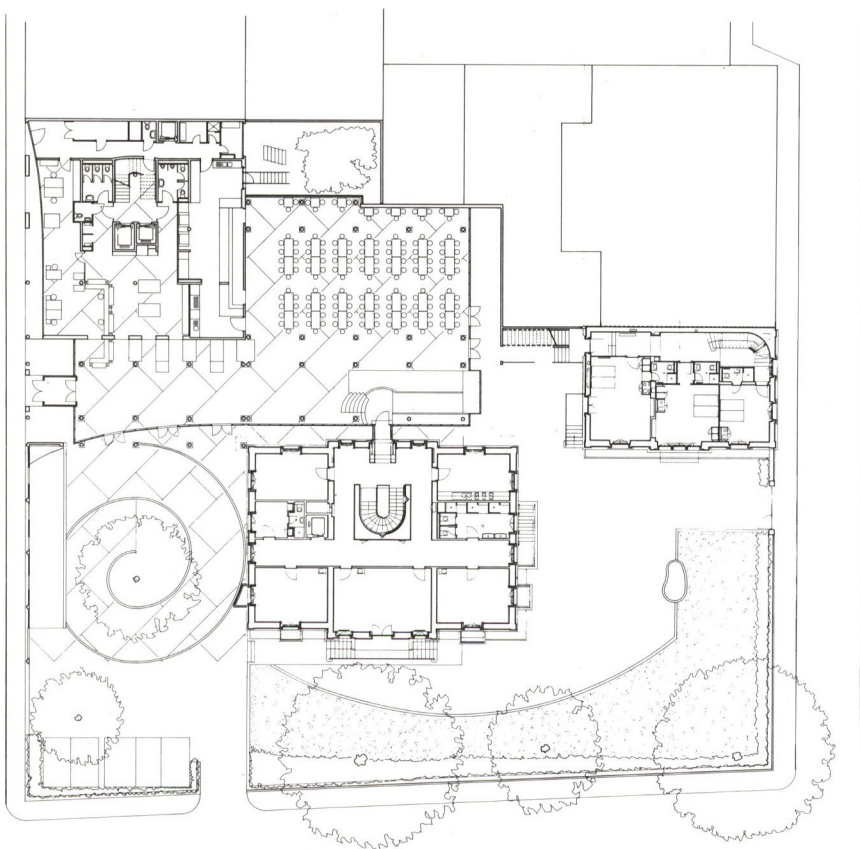
«En haut de la rue, un grand immeuble blanc vient terminer l'îlot. Il se relie à deux hôtels internationaux voisins par un pan de brique de verre creusé dans l'épaisseur de la façade. Son caractère modeste met en valeur les architectures récentes et passablement prétentieuses des autres immeubles. Contradictoirement, le rez-de-chaussée s'isole de la rue, mur de verre incurvé s'effaçant progressivement au profit d'une porte d'entrée monumentale située à côté du volume bâti. Aux fenêtres des chambres, des colonnes d'angle marquent la position exceptionnelle du bâtiment, à la fois la continuation de la rue Rothschild et son dernier élément.

En bas, la villa Rothschild conserve sa qualité d'objet isolé grâce à la création d'une cour. Ce vide appréciable dans un quartier très dense est à la fois une cour de service donnant accès au parking souterrain, une terrasse prolongeant un hall-café et l'indispensable dégagement visuel de l'ancienne façade de style Louis XIV. Il est séparé de la rue par un étonnant mur percé de «fenêtres», véritable «mot-valise» architectural cumulant les caractères du soubassement d'un immeuble traditionnel et du mur d'enceinte d'un ancien domaine.»

Sic Richard Quincerot
 «Journal de Genève», août 1987



Escaliers bâtiment Rothschild



Die Leitidee für das Projekt war der Versuch, zwischen der Häuserflucht der rue Rothschild und der pavillonartigen Überbauung an der rue des Buis durch den Anbau an die Rückseite des angrenzenden Häuserblocks eine Verbindung herzustellen. Dieser hohe Baukörper, der Zimmertrakt, am Ende der Häuserzeile liegt über einer weitläufigen, einstöckigen Galerie und schafft somit, zusammen mit seinem Vorhof und der Cafeteria, die nötigen Ergänzungen zu den inneren und äusseren Verbindungen zwischen den neuen und alten Teilen.

Die Aufwertung der alten Gebäude bestimmt zwar das übergeordnete Konzept des Projekts, aber es ist gerade der Kontrast zur heutigen Architektur, der der Anordnung der historischen Gebäudegruppe ihren wohlgefalligen Platz im neuen Kontext gibt.

«Am oberen Strassenende bildet ein grosses weisses Gebäude den Abschluss des Häuserblocks. Eine Fläche aus in die Fassade eingelassenen Glasbausteinen verbindet ihn mit zwei benachbarten internationalen Hotels. Sein zurückhaltender Charakter wertet die neuere, einigermaßen anspruchsvolle Architektur der anderen Gebäude auf. Im Gegensatz dazu trennt sich das Erdgeschoss von der Strasse, die gebogene Glasbausteinwand tritt nach und nach zurück, um einer monumentalen Eingangstüre neben dem gebauten Volumen Platz zu machen. In den Zimmerfenstern bezeichnen Ecksäulen die einmalige Lage des Gebäudes einerseits in der Flucht der rue Rothschild, aber gleichzeitig auch ihr letztes Element.

Am unteren Strassenende behält die Villa Rothschild dank der Schaffung eines Hofes ihre Qualität eines isolierten Objekts. Dieser besonders in einem sehr dichten Quartier angenehme Freiraum ist gleichzeitig ein Anlieferungshof mit Zugang zur unterirdischen Einstellhalle, eine Terrasse als Vergrößerung der Eingangshalle und der Cafeteria und die nötige visuelle Befreiung der alten Louis-XIV-Fassade. Er wird von der Strasse durch eine überraschende Wand mit «Fenstern», einem Sammelsurium von architektonischen Charakteren des Sockels eines traditionellen Gebäudes und der Umfassungsmauer eines alten Gutes, getrennt.»

Sic Richard Quincerot
«Journal de Genève», August 1987



Problèmes particuliers / Besonderheiten

Les mesures conservatoires ont porté principalement sur la mise en valeur des édifices anciens sans modification de leur typologie d'origine. Chaînes d'angle en briques de terre cuite, pierres de taille au fin décor sculpté, fer forgé des garde-corps, menuiseries de belle facture en noyer, toiture de zinc et ardoises avec lucarnes, confèrent à cette architecture une grande qualité.

L'intervention majeure a été de restituer la forme originelle de la villa avant transformation.

La villa Rothschild conserve ainsi aujourd'hui sa qualité d'objet isolé par la création d'un vaste parvis, prolongation visuelle des espaces communautaires intérieurs autour d'un arbre, focalisant les rencontres. L'architecture de style Louis XIV va ainsi dialoguer avec les parties nouvelles toutes faites de consonances contemporaines, murs en pavés de verre,

résille métallique, pans de murs austères, exacerbés par des clins d'œil, références à un décor urbain d'enceinte. La grille du parc devient arcade, mur-regard sur une intimité protégée et où demain, par un front de buis qui a donné son nom à la rue, l'enceinte mettra encore mieux en valeur l'origine de cet urbanisme nuancé.

Die Massnahmen zur Erhaltung sollten hauptsächlich die alten Gebäude hervorheben, ohne sie in ihrer Originalsubstanz zu verändern. Eckpfeiler aus Backsteinen, mit feiner Verzierung behauene Steine, schmiedeeiserne Bewehrung, schöne Schreinerarbeiten in Nussbaum und ein Zink-Schiefer-Dach mit Dachfenstern verleihen dieser Architektur ihre grosse Qualität.

Der grösste Eingriff war die Wiederherichtung der ursprünglichen Form der Villa, vor ihrem Umbau.

Durch die Schaffung eines weitläufigen Vorhofs als Erweiterung der inneren Gemeinschaftsräume um einen Baum herum, als Begegnungsort, behält die Villa Rothschild ihren Charakter eines alleinstehenden Objekts. So kann die Architektur im Louis-XIV-Stil mit den neuen Teilen, ganz im Stil der Zeit, mit Glasbausteinwänden, Einfassungen aus Metall, schmucklosen, durch einige Augenzwinker aufgelöste Wandflächen und mit Anspielungen an Elemente der städtischen Blockrandbebauung dialogisieren. Das Gitter um den Park wird zur Laube, dann zur Mauer um ein geschütztes Inneres, das schon bald dank einer Reihe von Buchsien, die Namensgeber der Strasse, die Herkunft dieses differenzierten Städtebaus noch besser zum Ausdruck bringen wird.



Caractéristiques / Daten

Volume SIA / Volumen SIA:

Bâtiment A	
Ex Hôpital Rothschild	5 630 m ³
Bâtiment B	
Pavillon Barde	2 490 m ³
Bâtiment C	
Nouveau bâtiment	
a) Bâtiment principal	8 460 m ³
b) Partie basse	4 860 m ³
Total	21 440 m ³

Surface du terrain

Grundstückfläche	3 162 m ²
------------------	----------------------

Surface brute / Geschossfläche:

Bâtiment A	
Ex Hôpital Rothschild	1 420 m ²
Bâtiment B	
Pavillon Barde	640 m ²
Bâtiment C	
Nouveau bâtiment	3 475 m ²
Total	5 535 m ²

Surface utile / Nutzfläche:

Bâtiment A	
Ex Hôpital Rothschild	1 156 m ²
Bâtiment B	
Pavillon Barde	508 m ²
Bâtiment C	
Nouveau bâtiment	2 950 m ²
Total	4 614 m ²

Prix au m³ / Kubikmeterpreis:

Bâtiment A	
Ex Hôpital Rothschild	Fr. 513.-
Bâtiment B	
Pavillon Barde	Fr. 401.-
Bâtiment C	
Nouveau bâtiment	Fr. 493.-
Prix total	
Gebäudekosten	Fr. 14 100 000.-

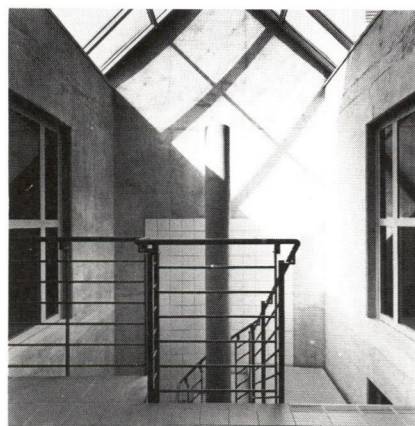
Construction / Konstruktion

Ouvrage en béton armé, façades crépies, fenêtres bois-métal. Façade vitrée en aluminium thermolaqué.

Eisenbeton mit verputzten Fassaden und Holz-Metallfenstern. Glasfassade aus thermolackiertem Aluminium.



Escalier bâtiment neuf



Bibliographie

 Architecture Suisse N° 84
Octobre 1988

Photos : Blatt, Genève