

Stationen eines werdenden Werks : die Architektengemeinschaft Bétrix/Consolascio

Autor(en): **Loderer, Benedikt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **2 (1989)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119000>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

STATIONEN EINES WERDENDEN WERKS

Gebaut haben sie: drei Einfamilienhäuser, drei Umbauten, drei Industriebauten. Die Bilanz seit 1976 sieht nicht üppig aus. Und doch hat das Namenspaar Marie-Claude Bétrix/Eraldo Consolascio unter Architekten einen herausfordernden Klang. Es tönt nach Auseinandersetzung, nach schrittweisem Vorgehen, nach jener «recherche patiente», von der Le Corbusier sprach. Sechs Projekte zeichnen den Werdegang nach.

VON BENEDIKT LODERER

Die biographischen Merkmale: Marie-Claude Bétrix, 1953 in Neuenburg geboren und dort aufgewachsen, wollte ursprünglich Medizin studieren. Doch ein Praktikum in einem Spital war eine Enttäuschung, eine Reise nach Florenz dagegen eine Erleuchtung. Vor dem Ospedale degli Innocenti und in der Cappella pazzi wusste sie: Ich studiere Architektur.

Doch die ersten Jahre in Zürich waren hart. Weder die Arbeit bei den Professoren (Hoesli und Jaray) noch die bei der Post halfen zur Orientierung. Im dritten Studienjahr erst wurde die Isolation aufgebrochen. Beim Gastdozenten Claude Steinegger gab es einen Assistenten: Eraldo Consolascio. Doch waren auch andere Leute an der Schule: Ulrike Jehle, Martin Steinmann, Marcel Meili, Miroslav Šik, Patrick Huber. Kurz: Die Zusammenrottung derer, die Architektur als einen Zustand und nicht als eine Tätigkeit betrachten, beginnt. Auch da waren Luigi Snozzi, Aldo Rossi, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart.

Im vierten Jahr studierte Bétrix bei Professor Schnebli und diplomierte bei ihm mit einem freien Thema 1987. Sie war noch als Studentin Hilfsassistentin bei Mario Campi und in jener Zeit bereits beim Wettbewerb für den Bahnhof Luzern mitbeteiligt. Dieser Wettbewerb ist auch die erste Station des beruflichen Werdegangs, den sie seither zusammen mit Consolascio zurückgelegt hat.

Eraldo Consolascio, geboren 1948 in Locarno, studierte zuerst ein Jahr Mathematik an der ETH, doch sass er

jeweilen bei seinen Tessiner Freunden im Zeichensaal der Architekten, wo er einsah: Ich werde Architekt.

Bewegte Zeiten an der ETH ab 1968. Hoesli, Jaray und dann ein Jahr Praktikum in Rom, wo er politisiert wurde. Klassenkampf und Chancengleichheit waren die Parolen des Tages, das Lehrkanapee mit Lucius Burckhardt und Rolf Gutmann der Lehrstuhl. Dann kommt Rossi – Reinhart und Reichlin waren die Assistenten – die Soziologie verblasst, die Architektur wird Berufung. Nach dem Diplom 1974 war Consolascio Assistent bei Steinegger und Campi.

Die Schule als Werkzeug

Die dritte Stufe des Wettbewerbs für den Bahnhof Luzern ist der Anlass, die Architektengemeinschaft Bétrix/Consolascio/Reichlin/Reinhart zu gründen. Die Viererbande. Damals unterstützt von Patrick Huber und Christian Sumi, aber auch von der Zusammenrottung. Im ganzen haben 28 Leute irgendwie und irgendwann an diesem Projekt mitgearbeitet.

Mit diesem Entwurf erfolgt der endgültige Übergang zum Professionalismus. Darum ist er auch die erste Station im Werdegang von Bétrix/Consolascio. Ohne Geld und ohne viel praktische Erfahrung treten die jungen Wölfe zum Tatbeweis an: Wir können's auch.

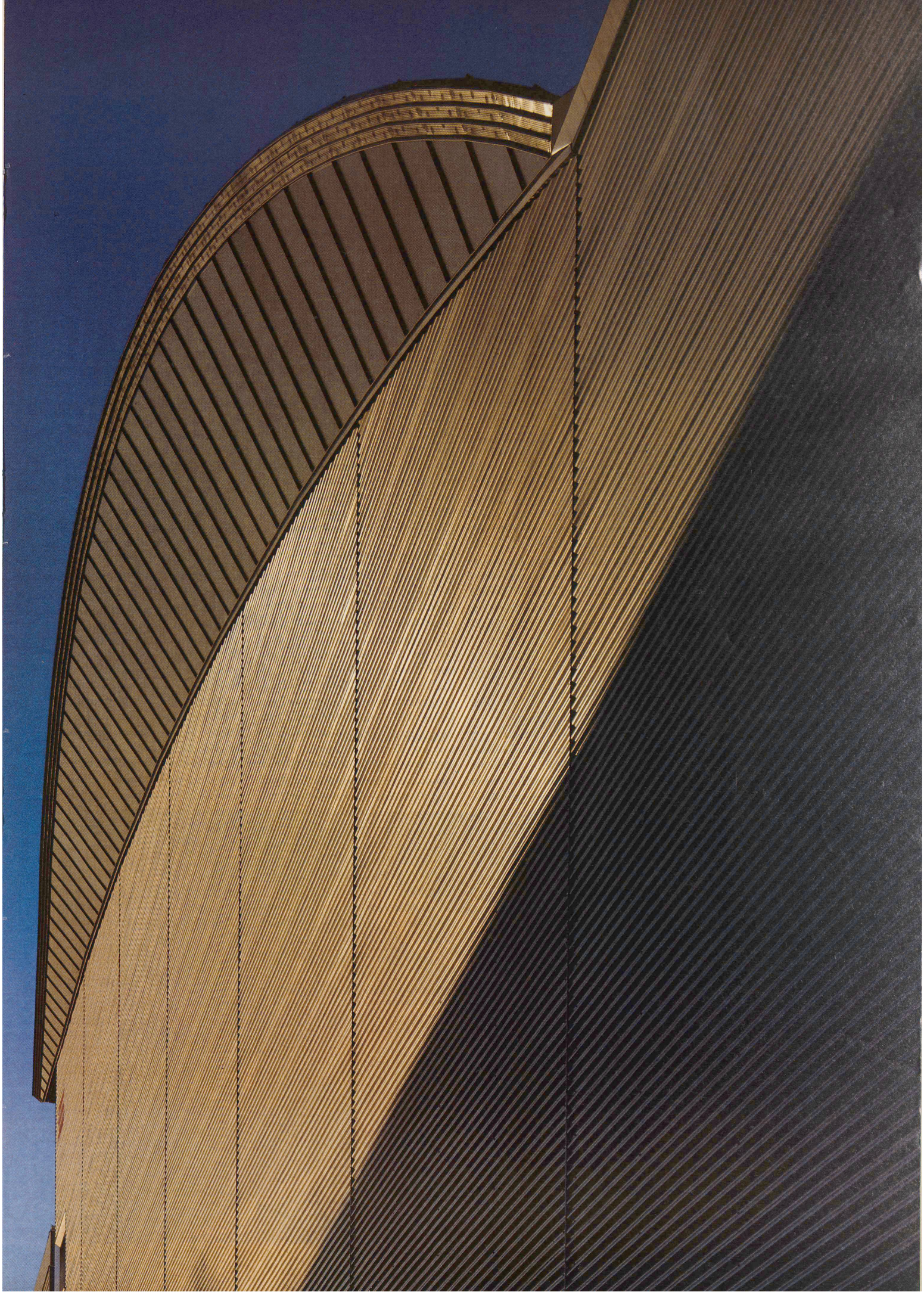
Die Zusammenrottung mit der Viererbande an der Spitze schafft den Schritt von der Schule zur Praxis. Die Schule aber erweist sich als ein Arbeitsinstrument. Sie erst hat die Zusammenrottung ermöglicht. Die als Theoretiker Verschiedenen lernen

die Praxis durch das Praktizieren. Dabei machen sie eine Entdeckung: Ihre Vorstellung von Architektur ist erklärbar. Was sie wollen, lässt sich in ein Projekt und in Mitteilung verwandeln, die verstanden wird. Der Entwurf ist so ein doppelter Erkenntnisgegenstand: präzise Materialisierung der architektonischen Absicht für die Architekten und entzifferbares Objekt für «die andern».

Dazu kommt: Es braucht keine Spezialisten, es braucht Architekten. Nicht das zusammengefügte Spezialwissen der Ingenieure und Verkehrsfachleute ergibt einen Bahnhof, sondern der Entwurf der Architekten. Entwurf bedeutet zuerst einmal Stadttektüre. Luzern lernen, bevor man Luzerns Bahnhof entwirft. Lernen heisst hier die Entwicklungsgeschichte der Stadt und des Bahnhofquartiers nachvollziehen. Der neue Bahnhof als eine Fortsetzung der Luzerner Stadtgeschichte. Nur: Es gibt keinen Königsweg. Die Analyse, die Stadttektüre führt nicht zwangsläufig zu nur einem Ergebnis. Projektieren heisst auswählen, bewerten. So ist das Entwerfen dialektisch; es ist Ergebnis und Kritik der vorangegangenen Analyse zugleich.

Die grosse Form

Zwar hatte das Büro Bétrix/Consolascio/Reichlin um 1980 herum zwei vielbeachtete Industriebauten verwirklicht (Spezialkugellagerfabrik Sferax in Cortaillod NE und das Lagerhaus Berani in Uster ZH), trotzdem ist wiederum ein Projekt und nicht ein ausgeführter Bau die zweite wichtige Station der Entwicklungsge-





Die Gruppe im Februar 1988 (von links nach rechts): Holger Partsch, Marcel Häberli, Rolf Schulthess, Eric Maier, Eraldo Consolascio, Marie-Claude Bétrix, Barbara Treichler, Rino Di Lena.

schichte. 1983 gewannen Bétrix/Consolascio – Bruno Reichlin war unterdessen aus dem Büro ausgetreten – den Wettbewerb für die neue Frauenklinik in Bern.

Dieser Entwurf war die Bestätigung. Reichlin, der Superintellektuelle, war weg, und Bétrix/Consolascio zeigten sich und der Umgebung, dass sie es selber können. Auch hier wird das Projekt aus der Stadtlektüre heraus entwickelt. Aber die grosse Form steht im Vordergrund. «Ein gutes Projekt muss mit zwei Linien erklärbar sein», sagt dazu Eraldo Consolascio. Der Wille, ein vielfältiges Programm in eine ablesbare, einheitliche Form zu zwingen, wird Bétrix/Consolascio seit der Frauenklinik immer begleiten.

Der Entwurf entstand in rund vier Wochen.

Die beiden hatten unterdessen gelernt, was *speditiv* arbeiten heisst. Das ist auch nötig, da die beiden an so vielen Wettbewerben wie nur möglich teilnehmen wollten. Denn bei den Wettbewerben wird die Architekturdebatte durch direkten Vergleich geführt. Die Teilnehmer erfahren, wo sie stehen. Doch das geht nur, wenn auch die Veranstalter zuvor ihre Hausaufgaben gemacht haben und die Preisrichter nach Programm und nicht mit Professorenwillkür beurteilen. Für Bétrix/Consolascio ist in den letzten Jahren das Wettbewerbswesen in der Schweiz besser geworden: «Das Dekorationsgemüse ist verschwunden, und das Niveau der Abgaben ist gestiegen.»

Eigenständiges Objekt

Aus Freundschaft zu Friedrich Achleitner hätten sie 1985 am Wettbewerb «Alpi» teilgenommen. Es ging um die Erweiterung einer Grossmolkerei in Salzburg. Das Projekt mit dem Übernamen «Caprice des dieux» geht einmal mehr von der Stadtlektüre aus. Doch was sind die

Elemente, auf die zu reagieren wäre, im Agglomerationschaos zwischen Überlandstrasse und Bahnlinie? Daraus ergibt sich: Man kann als Architekt nicht nur antworten, man muss auch festsetzen. Anders herum: Die neue autonome Form setzt neue Massstäbe. Nach ihr richtet sich nun die Umgebung und nicht umgekehrt. Mit dem ovalen Käselager zeigen Bétrix/Consolascio, wie viel ihnen am Gebäude als eigenständigem Objekt liegt. Es braucht keine aus der Stadtlektüre abgeleitete Begründung mehr, es darf ihr nur nicht widersprechen.

Der «Alpi»-Wettbewerb war auch eine Art Wette. Zum erstenmal im Ausland bauen! Der dritte Preis gab Selbstvertrauen. Die beiden fühlten sich nun sicher. («Wie Girardelli am Start. Er gewinnt nicht immer, weiss aber, dass es jedesmal drinläge», meint Consolascio.)

Salzburg, das ist für Bétrix/Consolascio die Stadt Johannes Voggenhubers. Der Mann, der als Stadtrat die Baukultur in Salzburg wieder einführte, merkte sich die beiden Schweizer.

Die Blechhülle

So erinnerte er sich 1986 an Bétrix/Consolascio, als es darum ging, der Rauchgasreinigungsanlage (RRA) in Salzburg ein architektonisches Hemd überzuziehen. Denn bei diesem technischen Bauwerk schien eigentlich alles schon klar. Die Aufgabe des Architekten war das Entwerfen einer Hülle, die die schon feststehende technische Anlage einpacken sollte. Ein Container mehr. Voggenhuber zog in der letzten Sekunde die Notbremse. Mitte März 1986 erteilte er den Auftrag, am 1. August war Baubeginn und am 20. September des folgenden Jahres die Inbetriebnahme der ganzen Anlage.

Bétrix/Consolascio beschränkten sich nicht bloss aufs Einpacken. Ihr

Entwurf bedeutet für die Ingenieure auch Veränderung ihres technischen Projekts. Kein Wunder, dass diese Wünsche auf Skepsis stiessen. Doch die Zusammenarbeit der Architekten mit den Stadtwerken und der Herstellerfirma klappte. «Mit uns kann man arbeiten, bestätigte uns der Direktor der Stadtwerke», sagen Bétrix/Consolascio heute. «Wir sind bereit, mit dem Bauherrn über alles zu reden. Ohne einen Millimeter in der Qualität preiszugeben allerdings. Neue Wünsche des Bauherrn müssen überprüft werden. Wir betreiben keine ästhetische Diktatur.»

Die Rauchgasreinigungsanlage liegt näher beim Karoseriespengler als beim Maurermeister. Für Bétrix/Consolascio war es ein Rennen gegen die Zeit. Alle Schritte mussten gemacht werden – nur viel schneller. Das bedeutet gezielter, rascher und besser arbeiten, bedeutet aber auch ein Zuwachs an fachlicher Kompetenz. Einfacher ausgedrückt: sichere Beherrschung der eigenen Mittel. Die Reife noch vor der Routine.

Das Lösen vom Ort

Ausgegangen waren Bétrix/Consolascio vom Begriff des Orts. Aldo Rossi hatte ihnen die Stadtlektüre beigebracht; alle ihre Projekte sind eine Auseinandersetzung mit dem Ort, der konkreten Umgebung und ihrer Geschichte. Beim Wettbewerb für das Musée d'archéologie in Neuenburg half aber diese Methode nicht weiter. Die Geschichte konnte hier nicht weiter erzählt, sie musste erst erfunden werden. Zwischen Wasser und Land legitimierte sich das Projekt durch Erfindung. Das Drehbuch zum Film über die wechselhafte Geschichte der Grenzverschiebungen zwischen dem See und dem Trocknen schrieben die Architekten selber. Das Museum markiert diese Grenze. Auch Bétrix/Consolascio haben damit eine Grenze überschritten. Es ist mit dem «Lösen vom Ort» auch eine Kritik an der bisherigen Arbeit verbunden. Die Methodengläubigkeit, die Überzeugung, die Stadtlektüre

führe notwendigerweise zur Angemessenheit, schwindet. Es ist eben nicht alles ableitbar. Das Projekt legitimiert sich teilweise durch sich selbst.

Neue Prioritäten

Was das bedeutet, wird beim Wettbewerb für das Spital in Montreux klar (1988). In Gesprächen mit Livio Vachini wächst das Bewusstsein für eine genauere Wahrnehmung der Umgebung. Die Lektüre des Ortes wird kritischer. Nicht alles, was da ist, ist schon deshalb richtig, weil es schon da ist. Das Spital, ein einfacher, klarer Baukörper in den Hüslihang oberhalb von Montreux gesetzt, passt sich nicht mehr seiner Umgebung an. Es verändert sie. Das grosse öffentliche Gebäude reagiert nicht, es setzt neue Prioritäten.

Das «selbstbewusstere» Gebäude spiegelt einen Zuwachs an Selbstsicherheit bei seinen Entwerfern. Bétrix/Consolascio sind keine jungen Wölfe mehr; sie gehören heute zu den wichtigsten Architekten der mittleren Generation. Das zeigt auch ihr Engagement in der Ausbildung. Marie-Claude Bétrix unterrichtet an der Ingenieurschule in Biel und ist dort seit 1985 Vorsteherin der Architekturabteilung.

Sie ist auch Mitinitiantin und Hauptorganisatorin des Architekturforums in Biel, das jedes Jahr einen Vortragszyklus anbietet. Sie sitzt in verschiedenen Kommissionen, der Baukommission von Neuenburg, der Kultur- und der Museumskommission von Biel zum Beispiel.

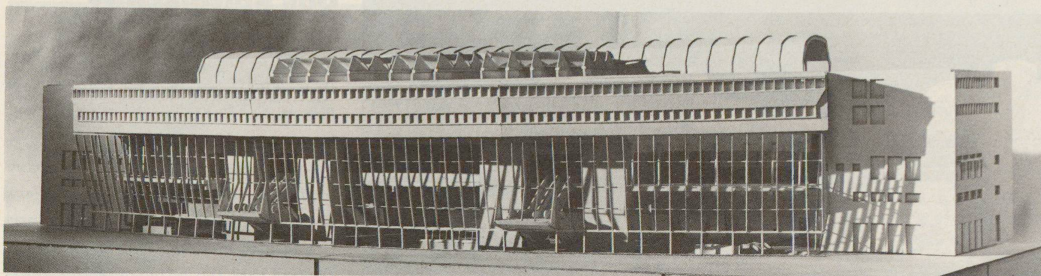
Eraldo Consolascio, derzeit Gastdozent an der ETH in Zürich, ist beschäftigter Preisrichter, hält Vorträge und sieht sich als Mann der Baustellen. Er ist zu einer Art «Vater der jungen Wilden» geworden.

Was ich hier vorführe, sind erste Stationen eines werdenden Werks, wobei ich als Werk die Gesamtheit ihrer Arbeiten sehe. Die Entwicklung erfolgt schrittweise, ohne grosse Widersprüche. Die «analytisch-kritische Methode» geht immer vom Ort aus (bei aller Relativierung), ein zuweilen versteckter Hang zur Geometrisierung ist eines der Hilfsmittel beim Entwerfen. Elemente, wie spitz auslaufende Baukörper, freistehende konvexe Gebäude, das gekurvte Dach, entwickeln sich durch Wiederaufnahme. Der Massstab der Dinge spielt keine entscheidende Rolle, der Innenausbau eines Restaurants und der Industriebau bieten dieselben Probleme: Qualität durch diszipliniertes Spielen zu erreichen.

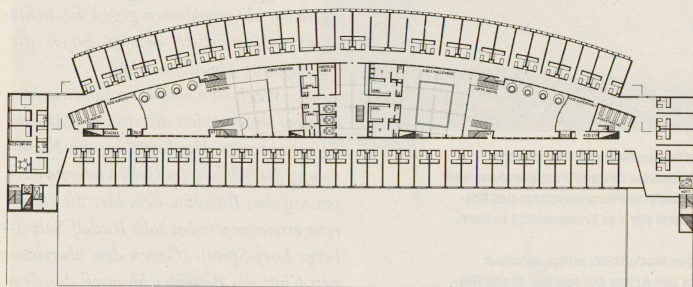
Bétrix/Consolascio sind im ursprünglichen Wortsinn moderne Architekten. Sie suchen nach der allgemeingültigen Lösung für den besonderen Fall.

Marie-Claude Bétrix und Eraldo Consolascio: recherche patiente.





Grundriss 4. Obergeschoss

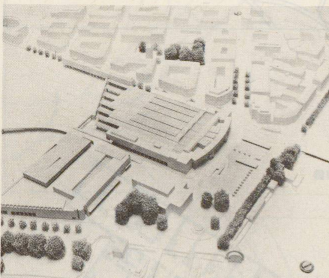


Modellaufnahmen, Grundriss 4. Obergeschoss, Schnitt durch den Kopfbau, und Fotomontage des Projektes für den Bahnhof Luzern. In den Obergeschossen befindet sich ein Hotel, das an der geschlossenen Fassade ablesbar ist. Darunter die Glaswand der grossen Halle.

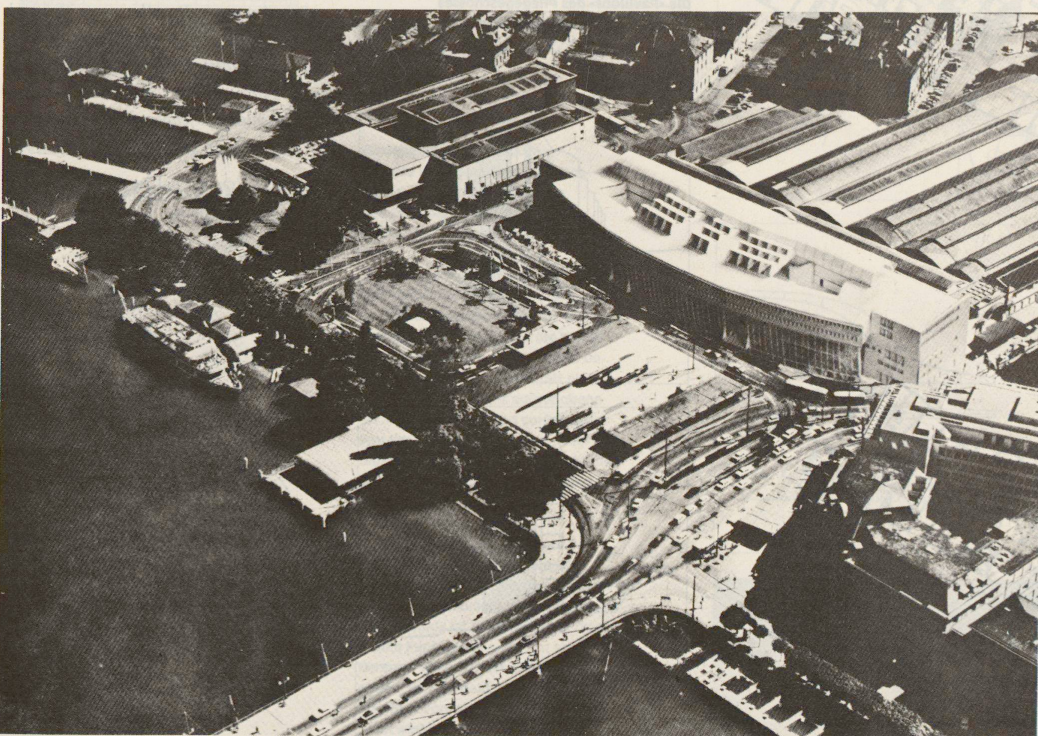
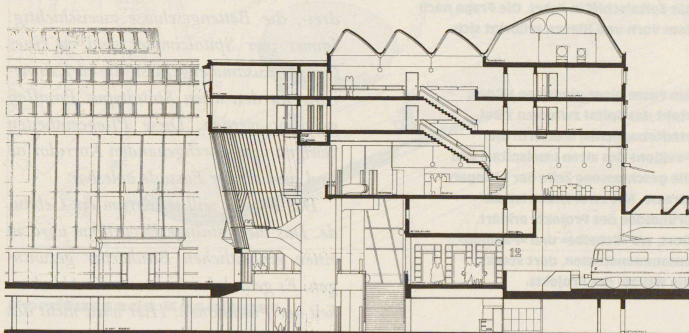
Im kleineren Modellbild wird deutlich, wie die Kurve des Kopfbaus die Pilatusstrasse aufnimmt und in den Bahnhofplatz führt.

Im Schnitt ist ablesbar, wie die Reisenden, die auf den Rolltreppen in die Obergeschosse fahren, das erste Podest als eine Aussichtsterrasse erfahren. Ebenso klar wird der Bezug vom ersten Untergeschoss zur Ebene des Bahnhofplatzes und zum Stück Himmel über den Versenkten.

Hinter dem Kunsthaus zeigt die Fotomontage die ursprüngliche, heute verschwundene Bebauung.



Schnitt Kopfbau



MODELMONTAGE: HANS PETER GEHRING

Ein Gebäude als Gegenüber

Im Februar 1971 brannte der Bahnhof von Luzern ab. Vom dreistufigen Wettbewerb hier das Projekt der dritten Runde. Das Hauptmerkmal des zweiten Preises der Architektengemeinschaft Bétrix/Consolascio/Reichlin/Reinhart heisst: gegenüber.

Das Ankommen der Reisenden wird zum Herausstreten auf einen verglasten Aussichtsbalkon. Die Altstadt, die Quaianlagen und der See mit den original Schweizer Bergen können durch die Fensterwand des grossen Bogens besichtigt werden. Die Stadt und die Umgebung werden als Stück eines Panoramas erlebt.

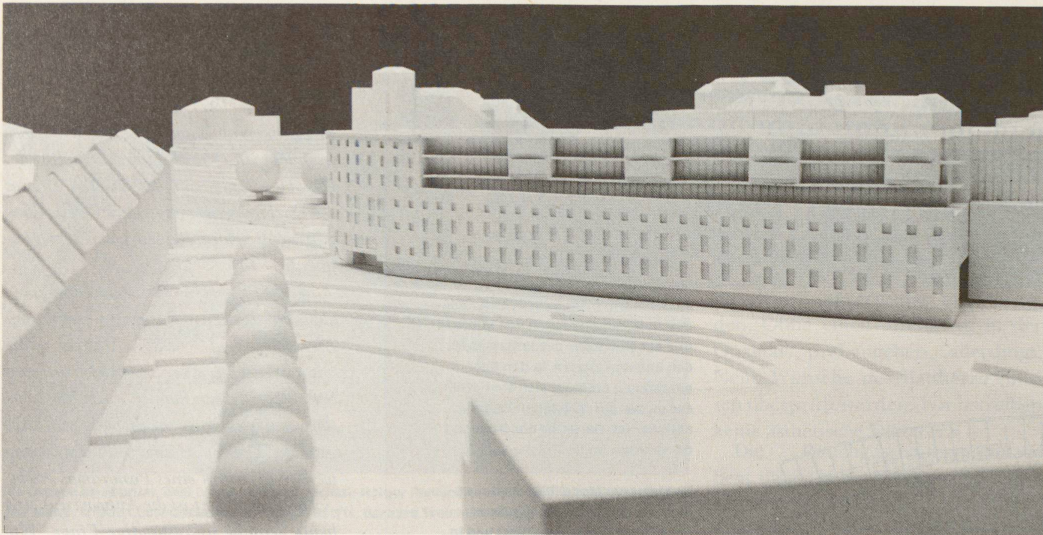
Dieser Entwurf ist die Antwort auf eine heute beinahe unanständige Frage: Wie sieht ein Bahnhof aus? Bahnhöfe sind ja in der Schweiz zu Verkehrs- und Grundstückverwertungsmaschinen verkommen. Einkaufszentren mit Geleiseanschluss und Shopping-malls unter Verkehrsanlagen. Im Gegensatz dazu wird hier versucht, aus einem Bahnhof endlich ein Gebäude zu machen.

Die Rundung des Kopfbaus ist nicht ein Einfall, sondern das Ergebnis der Stadtlektüre. Sie vermittelt den Übergang vom Bahnhofplatz zur Pilatusstrasse, dem einstigen Trasse der allerersten Eisenbahnlinie. Das an den beiden Enden von massiven Eckbauten gefasste Kopfgebäude steht als eigenständiger Bau neben dem Kunsthaus Armin Meilis. Der Bogen betont das Ende der Geleise. Ein gerader Abschluss bliebe ohne Spannung.

Zu lesen ist dieser Entwurf aber vor allem noch im Schnitt. Bevor die Reisenden im Keller versenkt oder in die Obergeschosse verteilt werden, bietet ihnen die Halle das Erlebnis des Ausblicks. Es ist aber auch die Anstrengung, im Kellergeschoss trotzdem noch ein Stück Himmel sichtbar werden zu lassen. Von aussen betrachtet, stehen die Züge wie auf einer Bühne bereit. Sie kündigen das Ankommen und Abfahren an, das, woraus die Stimmung eines Bahnhofs gemacht ist.

Die damalige Aufbruchstimmung klingt in Stanislaus von Moos' Kommentar nach: «Das Preisgericht für den Neubau des Luzerner Bahnhofs hat sich für ein gutes Projekt entschieden. Gleichzeitig hat es ein noch besseres, dessen Ausführung die Schweizer Architekturlandschaft schlagartig und zum erstenmal seit langem aus ihrer provinziellen Versenkung hervorgeholt hätte, in den zweiten Rang verwiesen. Die Gruppe um Consolascio, Reichlin und Reinhart hat seit vielen Jahren einen Sperrplatz in der Schweizer Architekturdiskussion; mit diesem Projekt ist ihr aber nun zum erstenmal das, was man einen grossen Wurf nennt, gelungen.»

Projektwettbewerb Bahnhof Luzern, 1979, 2. Preis, Architektengemeinschaft Marie-Claude Bétrix, Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart und Patrick Huber, Christian Sumi; Mitarbeiter: Urs Bächli.



Das Spitalschiff

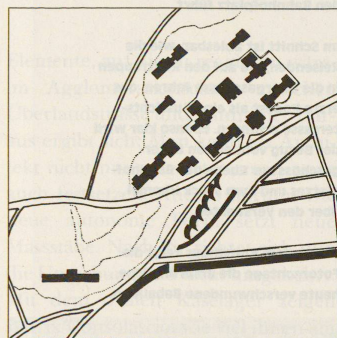
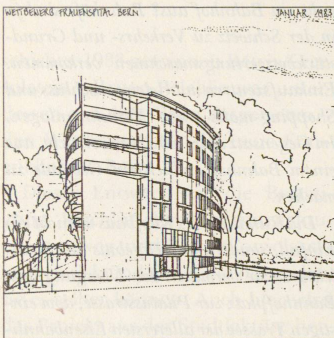
Die übliche Lösung ist ein Sockel mit allen Behandlungsräumen und darüber ein Bettenturm. Das haben die «Spitalspezialisten» längst herausgefunden. Architekten hingegen gehen nicht vom Programm, sondern von der Stadtlektüre aus. Sie passen nicht eine Normlösung einem Grundstück an, sondern fragen zuerst: Wo sind wir? Wir befinden uns am Übergang der dichten Zeilenbebauung der Stadterweiterung und der locker gestreuten Pavillons eines Spitalkomplexes. Daraus leiten sich auch die zwei verschiedenen Fassaden ab: geschlossen gegen die dichte Stadt und plastisch bewegt gegen die durchgrünte Spitallandschaft.

Das Weglassen «eines volumetrischen Kopfes» dramatisiert die einseitig bebaute Effingerstrasse. Der Schwung der Fassade und die Schärfe der Gebäudekante weisen auf den Bau hin, dem hier die Reverenz erwiesen werden soll: Rudolf Salvibergs Lory-Spital. (Gegen den überrissenen Klotz des Bettenhochhauses, das dem Projekt dräuend im Nacken sitzt, hilft nur eins: sich abwenden.)

Zwei Grundrissmuster liegen übereinander. Die Behandlungsgeschosse sind drei-, die Bettengeschosse zweischichtig. Immer vier Spitalzimmer sind zu einer Gruppe zusammengefasst, die in Erinnerung an den alten Spitaltypus Pavillon genannt werden. Diese Pflegeeinheiten zweigen vom durchgehenden Korridor ab und sind an der Fassade ablesbar.

Das Projekt will wiederum ein Gebäude. Das vielgestaltige Programm wird in einen einheitlichen Baukörper gezwungen. Es geht dabei nicht um die Ablesbarkeit der Funktionen. Hier wird nicht das Innere eines Spitals aussen vorgeführt, sondern ein städtebaulicher Eingriff unternommen. Zwei verschiedene Fassaden – «Scheibe» und «Pavillon» – treffen sich an einer Kante als Antwort auf zwei verschiedene Stadtstrukturen. Trotzdem muss das Ergebnis eine grosse Form werden: wahrnehmungspsychologisch gesprochen: eine Gestalt.

Wettbewerb Frauenspital Bern, 1983, 1. Preis, Marie-Claude Bétrix, Eraldo Consolascio; Mitarbeiter: André Kündig.

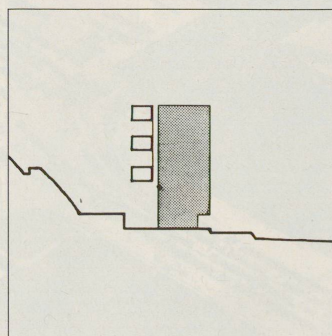
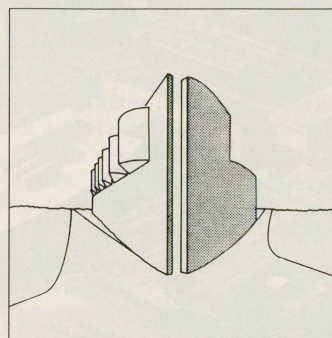


Modellaufnahme, Perspektive, Grundriss Behandlungsgeschoss und Grundriss Pflegegeschoss des Entwurfs für das Frauenspital in Bern.

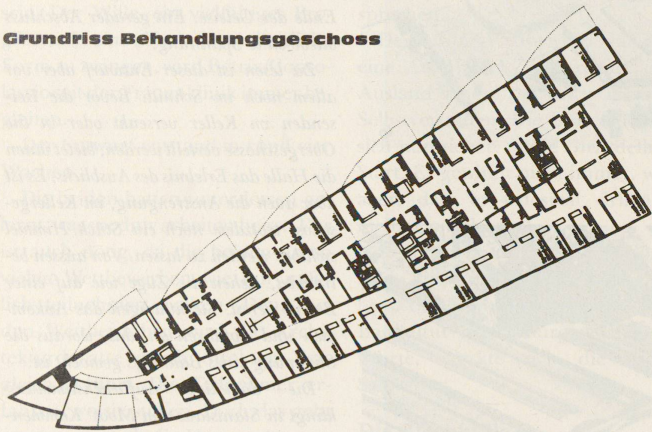
Das Modellbild, aufgenommen in der Achse der aus der Stadt führenden Effingerstrasse, zeigt, wie die scharfe Gebäudekante auf das Lory-Spital von Salvisberg hinweist. Das Weglassen einer Stirnfassade durch Reduktion auf eine Kante setzt das Spitalschiff in Fahrt. Die Frage nach dem Vorn und Hinten erübrigt sich.

Am Fusse eines niedrigen Hügels steht das Spital zwischen zwei städtebaulichen Mustern: die Pavillons des alten Inselspitals und die geschlossene Zeile der Effingerstrasse. Mit zwei Linien ist die Grundidee des Projekts erklärt. Dort, wo «Scheibe» und «Pavillon» zusammenstossen, dort steckt die Wurzel des Projekts.

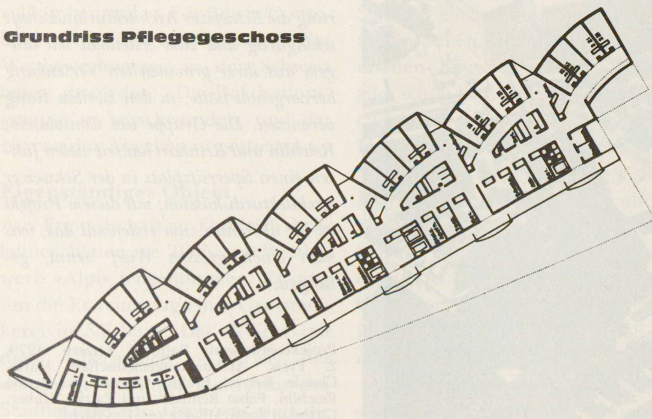
Die Grundrisse erklären den Übergang von der dreischichtigen zur zweischichtigen Organisation. Die «Pavillons» des Pflegegeschosses zweigen vom Hauptkorridor ab.

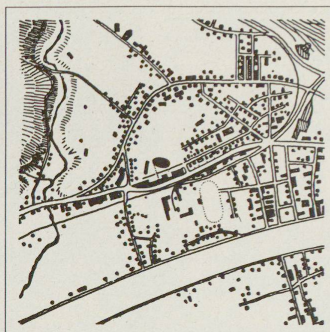
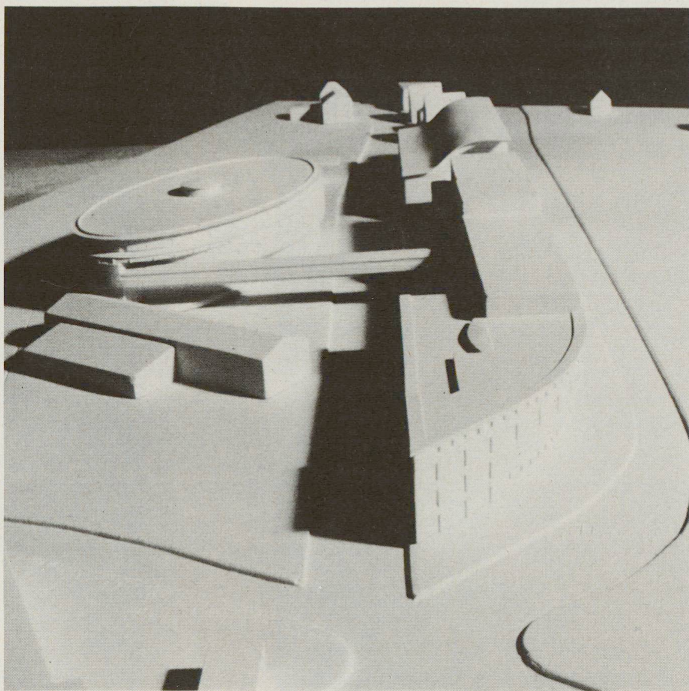


Grundriss Behandlungsgeschoss



Grundriss Pflegegeschoss

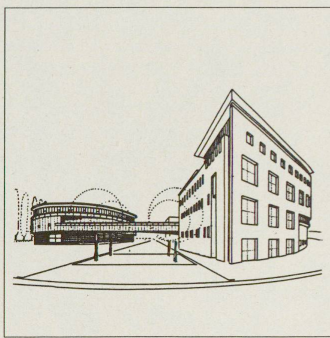




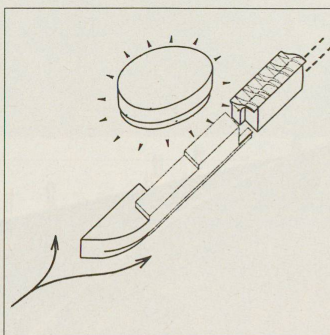
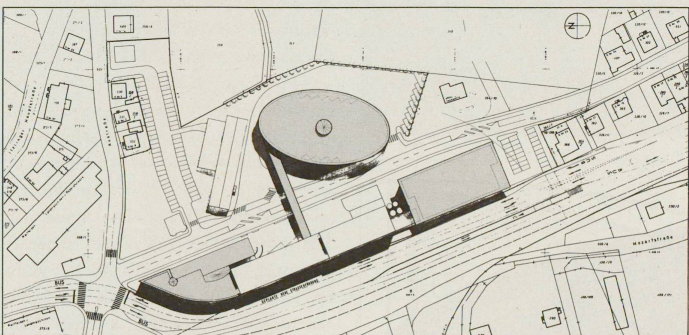
Caprice des dieux

Eine Ebene zwischen Hügel und Fluss, von den Verkehrsadern der Bahn und der Strasse in die Längsrichtung gezwungen und von zufälligen Agglomerationsbauten aufgefüllt, das ist der Bauplatz für die «Alpi», eine Grossmolkerei am Salzburger Stadtrand.

Mitten durchs Gelände führt eine Strasse, die verlegt und daher aufgehoben werden kann. Einem bestehenden Hauptgebäude soll ein Verwaltungstrakt, eine Milchtrocknungsanlage und ein Käselager hinzugefügt werden.

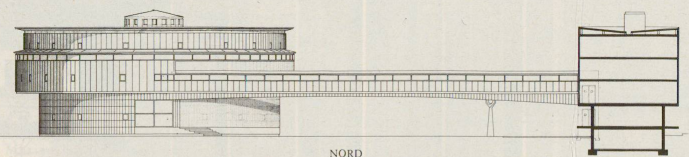


Der Entwurf verfolgt zwei Strategien: auffüllen und freistellen. Der Bürobau und das Milchtrocknungswerk lehnen sich an das bestehende Gebäude an, sie ergänzen die Zeile. Das Käselager ist als ovaler Einzelbau in den freien Raum gestellt. Die Strasse bleibt, da «die Verlegung für den Entwurf nur nutzungsmässig, aber nicht städtebaulich von Bedeutung» ist. Das heisst, die Stadtlektüre pocht auf die Fortsetzung der Geschichte.



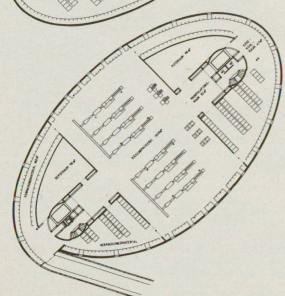
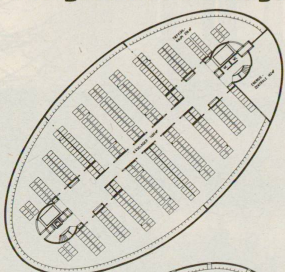
«Die Anlage des Käselagers will das Bild eines isolierten und auf sich bezogenen Gebäudes erwecken.» Es steht so im Gelände, dass weitere Erweiterungen des «Alpi»-Komplexes möglich sind. Es ist aber auch ein Beispiel, wie Béatrix/Consolascio Funktion und Form zusammenbringen. Offensichtlich ist auch hier die Gestaltqualität wichtiger als die vorgefassten Meinungen über «das Käselager». Auch das Preisgericht konnte erst mit einer Probefahrt des Hubstaplers von der Machbarkeit eines ovalen Käselagers überzeugt werden.

Nordfassade Käselager



Untergeschoss Käselager

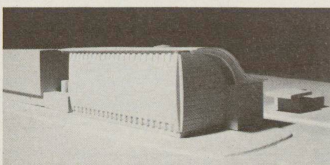
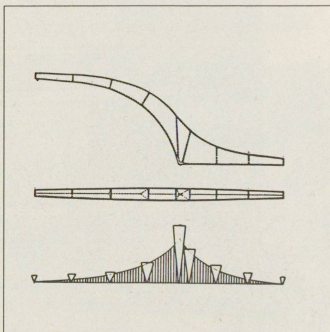
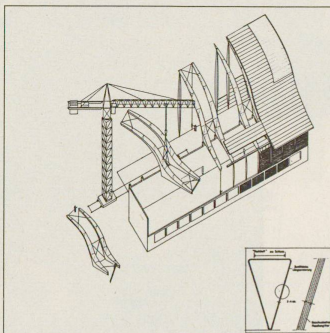
1. Obergeschoss Käselager



Modellaufnahme, Situation, Fassade und Grundrisse des Käselagers, Situation, Perspektive und Schema des Projekts für die Grossmolkerei «Alpi».

Der Entwurf besteht aus drei Neubautellen: Kopfbau anschliessend an ein bestehendes Gebäude, freistehendes Käselager und die Milchtrocknungsanlage. Bestehendes Gebäude und Käselager sind mit einer Brücke über die nicht aufgehobene Strasse verbunden. Ein vorhandener Bau (im Modellbild vor dem Käselager) kann später abgerissen werden und für eine weitere Erweiterung Platz schaffen.

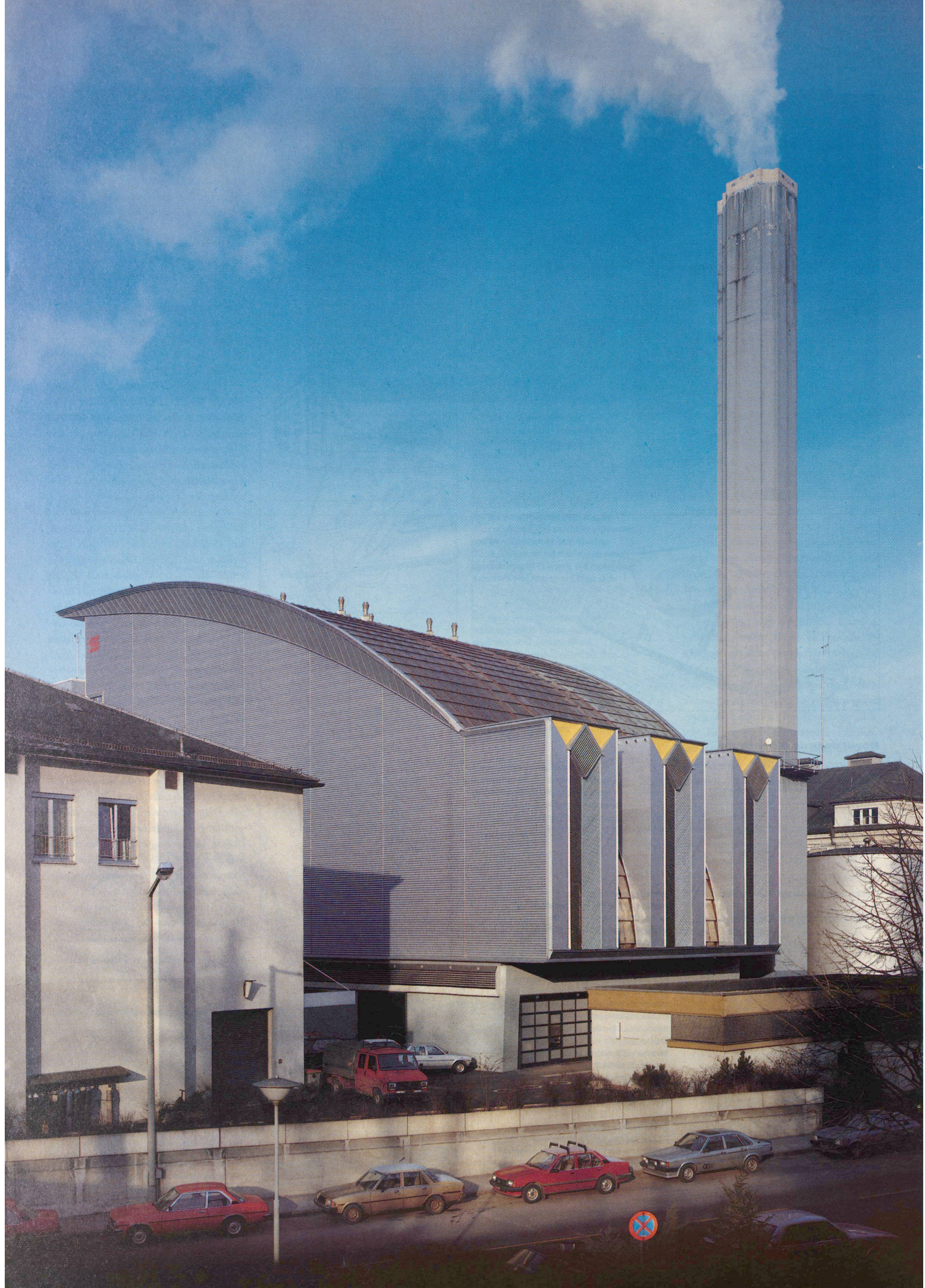
Die Grundrisse des Käselagers zeigen die Ehe von Funktion und Geometrie. Ins Oval werden die notwendigen Arbeitsabläufe eingeschrieben. Das Ergebnis ist überraschend: Obwohl es den Funktionsplanern im ersten Moment widerlich ist, müssen sie zugeben, dass es geht. Oder: Nicht alles, was funktioniert, ist immer gerade und rechtwinklig.



Das Milchtrocknungswerk spielt mit zwei Fassadenhöhen. Niedrig gegen das Käselager, hoch gegen die neue Strasse hin. Die Form der Halle wird aus der Statik begründet, doch sind Überlegungen zu korrespondierenden Traufhöhen ebenso wichtig. Bei aller technischen Kompetenz ist doch die Form nie auf den «Zweckbau» reduziert. Die leichte Ausbuchtung der Fassaden zum Beispiel «weist auf die nichttragende Funktion hin». Auch sind sehr weitgehende Vorstellungen über die Materialwahl und den Konstruktionsablauf bereits im Wettbewerb vorhanden.

Wettbewerb Grossmolkerei «Alpi» in Salzburg, 1985, 3. Preis, Marie-Claude Béatrix, Eraldo Consolascio mit François Jolliet; Mitarbeiter: Radoslav Begic, Beatrice Aebi, Eric Maier.

Aufbau, Montage, Träger und Modellaufnahme der Milchtrocknungsanlage. Im Rahmen eines Wettbewerbs sind die Überlegungen zur Konstruktion und zum Bauablauf sorgfältig durchgeführt. Die Form ist nicht ein Einfall, sondern das Ergebnis konstruktiven Nachdenkens.



Die Karosserie

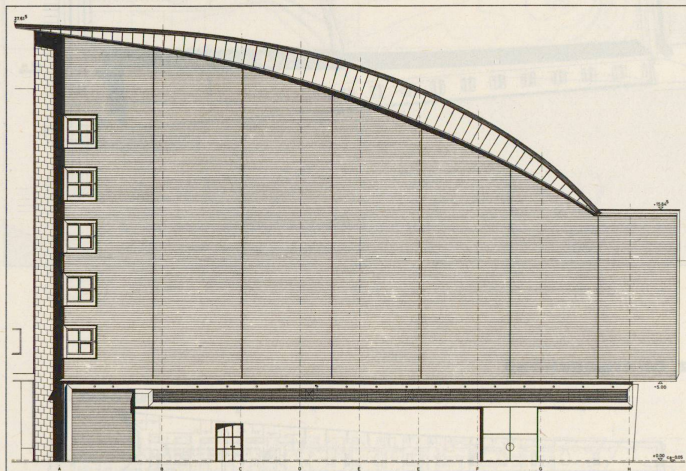
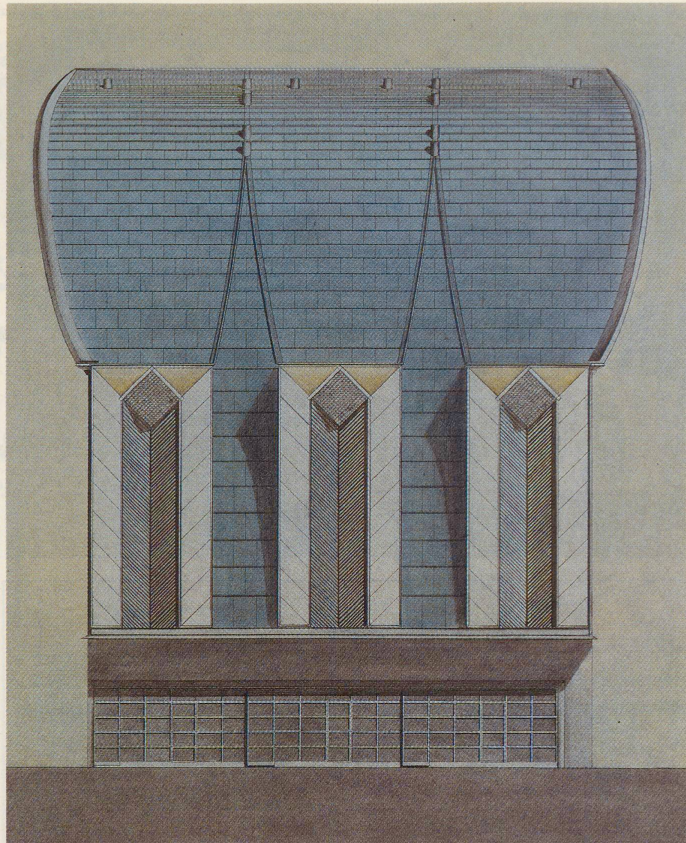
Die Salzburger Fernheizzentrale steht zwischen einem städtischen Freiraum (Gebirgsjägerplatz) und dem Fluss, mitten in einem Mischgebiet mit Wohnungen, Gewerbebetrieben und Hotels. Aus Umweltschutzgründen musste der Fernheizzentrale eine Rauchgasreinigungsanlage angebaut werden. Ursprünglich war dafür ein Technikcontainer mehr geplant.

Bérix/Consolascio machten daraus unter nervenkostendem Zeitdruck eine billige Kostbarkeit. Die im Industriebau üblichen Materialien sind mit Raffinesse so verwendet, dass ein «edler» Bau daraus wird. Nicht die teuren Oberflächen, wie die Anhänger von Marmorfassaden und Palisanderwänden glauben, machen die Differenz zwischen der Banalität und der Qualität aus, sondern die Beherrschung der Detailkunst. Dass Bérix/Consolascio das Architektenhandwerk gelernt haben, zeigen sie unter anderem an diesem Bau. Prädikat: *perfekt*.

Das Gebäude reagiert auf den Gebirgsjägerplatz. Das bis zum Sockel heruntergezogene Dach hat auch eine Gegenrichtung: Vom Platz her gesehen scheint es sich in «die Unendlichkeit aufzuschwingen». Die Fassade gegen den Platz nimmt in der Gesimshöhe und den erkerartigen Gaupen Elemente eines Wohnhauses auf. Die beiden Seitenfassaden jedoch sind nur aus dem Schnitt erklärbar. Was wird in diesem Gebäude produziert? Ein Luxusartikel: saubere Luft. Diese Luft wird platzseitig durch die Gaupen angesogen und am höchsten Punkt gegen den Fluss hin wieder ausgestossen. Der Schnitt nun begleitet diese Bewegung mit dem langen Atem des grossen Bogens.

Wie sieht eine Rauchgasreinigungsanlage aus? Es gibt keine brauchbaren Vorbilder. Bérix/Consolascio geben ihr eine aus dem Ort entwickelte neue Form: die Karosserie als Luftkurort.

Rauchgasreinigungsanlage in Salzburg, 1986. Marie-Claude Bérix, Eraldo Consolascio; Mitarbeiter: Markus Allmann, Toni Wirth; Mathematiker: Dieter Lenndorf.

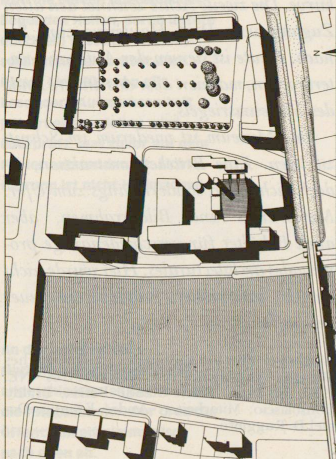


An der Salzach, eingeklemmt zwischen eine Strassen- und eine Eisenbahnbrücke, liegt das bestehende Fernheizwerk von Salzburg. Dem Werk gegenüber fasst der U-förmige Häuserblock den Gebirgsjägerplatz ein.

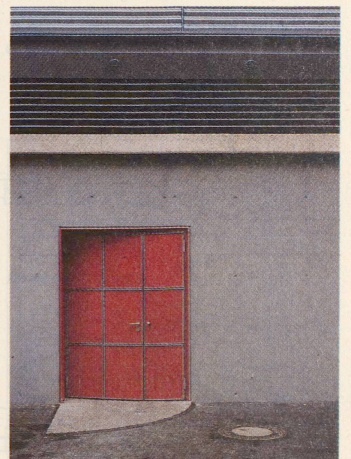
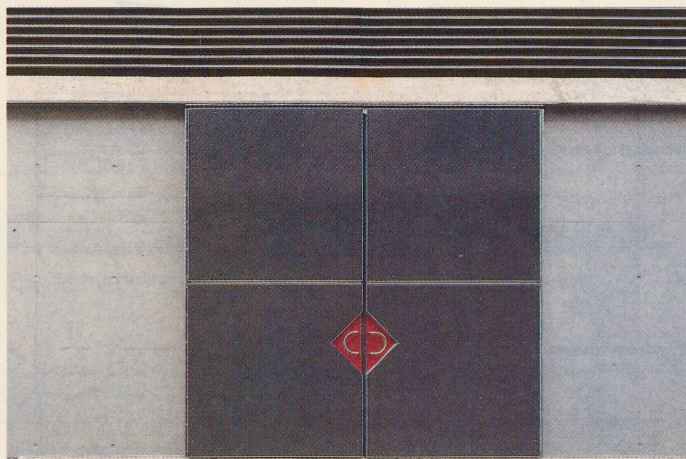


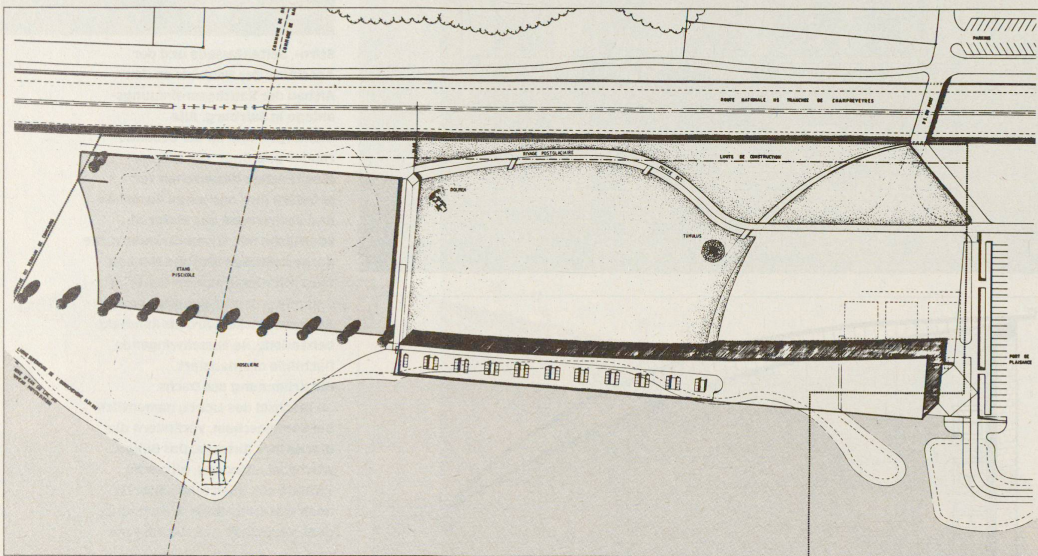
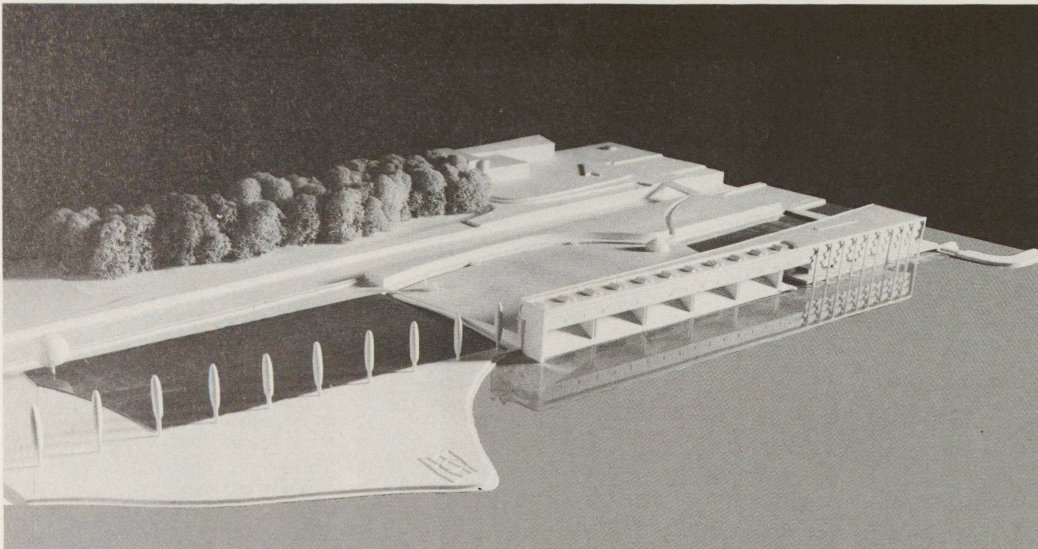
Stirn-, Seitenfassade und der Anschluss des Neubaus an den Altbau der Rauchgasreinigungsanlage in Salzburg. Alle Öffnungen sind an die Gebäude-ränder gedrängt. Die grossen Blechflächen dazwischen ver-grossern ihre optischen Ausmasse und verfremden das Material: Edel-fläche mit Schmuckrändern. Die Kerbe zwischen Alt- und Neubau wird mit einem andern Material und mit gröberer Struktur betont. Auch der Sockel wird als Randfeld behandelt. Die ausschwingende Dachlinie dramatisiert die Krümmung des Dachs. Im Wechsel des Lichts, namentlich bei Sonnenschein, verändern die Bleche ihre Aussage. Das Billige wird edel. Glänzend, glitzernd, «Wände von Edelstein». Alles ist noch materialecht wie einst, und doch verändert sich die Aussage.

Das Edle liegt im Detail, spricht in der Beherrschung des Architekten-handwerks. Aus den gewöhnlichen Materialien werden durch Disziplin Werk-tore zu Schatzkammertüren.



FOTOS: HEINRICH HELFENSTEIN

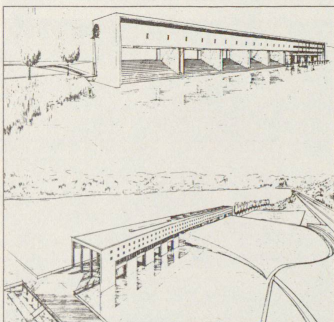




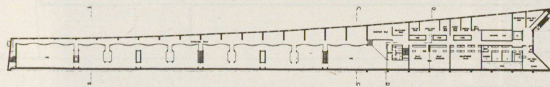
Modellbild, Situation, Perspektiven und Grundrisse für das Projekt des archäologischen Museums in Neuenburg. Im Geschoss auf Seespiegelhöhe liegen drei Fischerarbeitsplätze und das gefundene prähistorische Boot. Darüber Lagerräume und die grosse Aussichtsrampe. Das Museum liegt im Brückenkörper rechts und der Verwaltung und Studienbereich rechts und der Ausstellungshalle links.

In der Perspektive und der Situation wird die alte Uferlinie als Graben mit Wasserrinnsal deutlich. Die Linie, wo Seekreide und Jurakalk sich treffen.

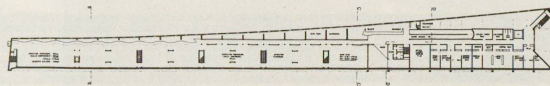
Das neue Ufer wird durch die Brücke klar festgelegt. Der Fussgänger, der dem See entlangspaziert, geht durch Landschaftsbilderrahmen.



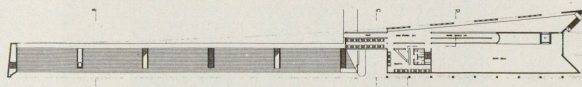
2. Obergeschoss



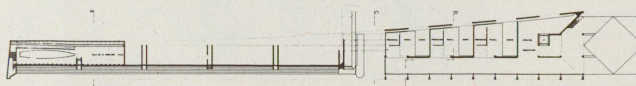
1. Obergeschoss



Hochparterre



Tiefparterre



Das neue Ufer

«Besondere Bedeutung wurde dem ältesten und dem kommenden Ufer gegeben.» Gemeint ist das Ufer des Neuenburgersees bei Hauterive in der Nähe von Neuenburg. Auf einem schmalen Streifen zwischen der neuerstellten Autobahn und dem immer wieder veränderten Seeufer war ein Museum aus zwei Bestandteilen gefordert: ein Museumsgebäude für die archäologische Sammlung und ein Freilichtmuseum für die gefundenen Pfahlbaureste.

Gegen die Tendenz eines Pfahlbau-Disneylands kämpfen Bétrix/Consolascio mit einer radikalen Landschaftserfindung an. Das neue Ufer wird mit dem Riegel des Museumsbaus als Wand und Treppe schunurgerade festgelegt. Das Ufer als ein menschlicher Eingriff, wie es Molen, Hafenufermauern, Uferpromenaden immer schon waren.

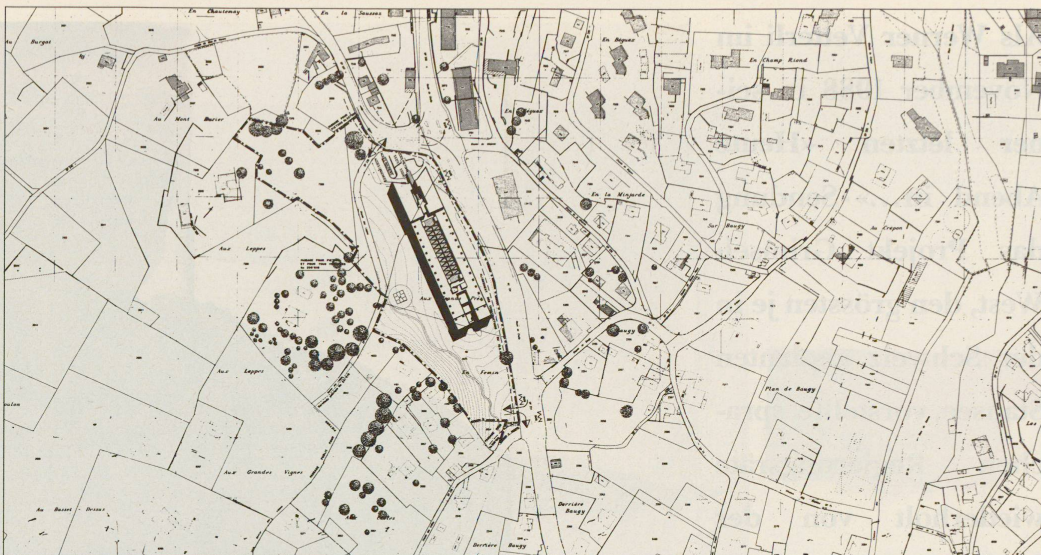
Diese neue Grenze ist aber auch durchlässig. Ein Steg zwischen den Stützen führt über dem Wasser längs des Gebäudes zu einer Treppenanlage, die den Ausblick auf den See mit Bildausschnitten einrahmt. Aber diese Grenze hat auch etwas Unwirkliches. Durch die Spiegelung im Wasser zeigt sie an, dass die Fundstücke aus der Tiefe stammen. So hoch über dem Wasserspiegel sie heute gezeigt werden, so tief darunter lagen sie während Jahrhunderten.

Aber auch das älteste Ufer wird neu festgelegt. Ein Graben mit einem Rinnsal und einer gegen den Berg hin abschliessenden Betonmauer zeichnet seinen einstigen Verlauf nach. Es ist die Stelle, wo die weiche Seekreide und der harte Jurakalk zusammentreffen.

Zwischen der geschwungenen Rückfassade des Museums und diesem Graben liegt eine gegen das Gebäude hin langsam ansteigende Fläche, die von zwei Teichen, einem Bootshafen für die Berufsfischer und einem Fischzuchtweiher eingefasst wird. Eine Baumreihe verlängert die Kurve des Gebäudes und unterstreicht damit die beiden Achsen, auf denen der Entwurf aufgebaut ist. Die erste stösst von einem Landhaus ausgehend über dessen einstiges Bootshäuschen zum See vor. Sie trifft das Museum senkrecht an seinem einen Ende und teilt den Bogen der Gebäudebaumkurve. Die zweite Achse zeichnet den alten Zugang vom Dorf Hauterive zum See nach. Heute ist sie von der Autobahn unterbrochen, markiert aber das andere Ende des Museumsriegels.

Das Museum ist wiederum im Schnitt zu lesen. Eine Brückenkonstruktion, jedoch nicht quer, sondern längs zum Ufer. Membranen und Bilderrahmen, aber auch Behälter für verschiedenartige promenades architecturales. Hier wurde nicht ein Ort interpretiert, sondern ein neuer geschaffen.

Wettbewerb für ein kantonales archäologisches Museum in Hauterive-Champvèyres NE, 1986. 10. Preis, Marie-Claude Bétrix, Eraldo Consolascio; Mitarbeiter: André Kündig, Daniel D. Ruggiero.



Lichtführung

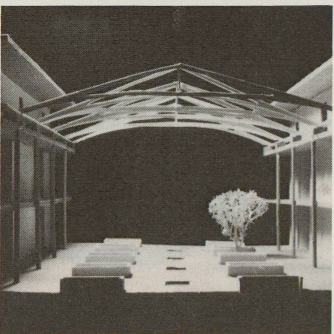
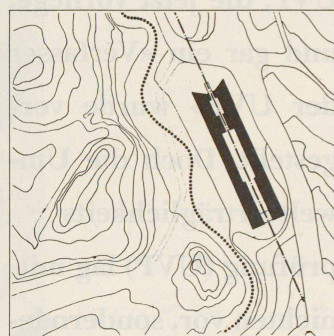
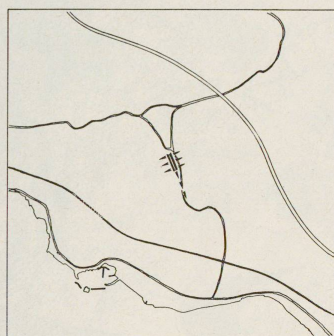
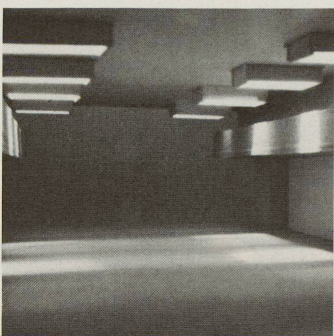
Ein neues Spital für Montreux. Vom See abgesetzt, dort, wo der Hang zum erstenmal in eine flache Gegensteigung übergeht, steht längs einer vielbefahrenen Strasse der grosse Block des neuen Spitals. Die Wirrnis der Umgebung wird ignoriert. Es gibt nur noch drei grosse Richtungen: zum See hin, bergwärts und quer dazu in den angrenzenden Park. Die Bedeutung eines öffentlichen Gebäudes erlaubt es, dieses für das wichtigste der ganzen Umgebung zu halten. Es dominiert und organisiert die Bezüge neu. «Ein Gebäude dieser Art kann nur mit dem Massstab des Territoriums gemessen werden.»

Zwei Hallen liegen übereinander. Die untere – öffentlichere – erschliesst die dem Publikum zugänglichen Einrichtungen. Sie erhält mit einem System von Lichtschächten natürliches Licht aus der oberen – privateren – Halle. Oben stehen zwei Baumreihen unter einem Glasdach. Von dieser oberen Halle öffnet sich auch die grosse Aussichtsterrasse gegen den Park.

Besondere Aufmerksamkeit erfährt die Rampe als Zufahrt zur Notfallstation am seeseitigen Kopf. Den Augenblick, da das Leben der Patienten nur noch an einem Faden hängt, unterstreicht der Entwurf mit einem «Ansaugstutzen». Die Ambulanzen fahren im Innern des Gebäudes drei Geschosse hoch.

Wie bei jedem Wettbewerb haben Bétrix/Consolascio auch bei diesem Entwurf sehr sorgfältige Studienmodelle gebaut. Sie helfen die räumliche Erfindung zu verdeutlichen, sind aber vor allem ein Kontrollinstrument. Erst im Modell wird abschätzbar, in welchem Licht sich die Räume später zeigen werden. Andersherum: Lichtführung muss erdacht, gezeichnet, aber dann auch ausprobiert werden.

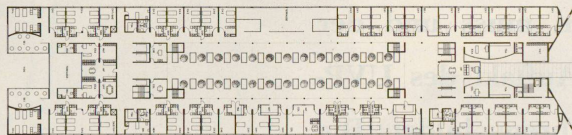
Wettbewerb für ein Spital in Montreux, 1988, 6. Preis, Marie-Claude Bétrix, Eraldo Consolascio; Mitarbeiter: Willy Voney, André Kündig, Rolf Schulthess.



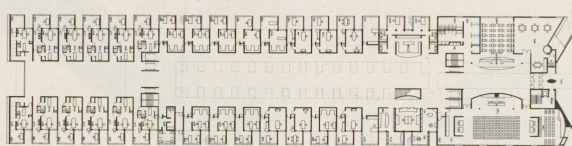
Situation, Schemas, Modellaufnahmen, Grundrisse, Fassaden und Schnitte des Projekts für das Spital in Montreux.

Inmitten des Zufälligen steht das Bestimmende: ein grosser öffentlicher Bau. Er ordnet die Umgebung neu. Kennzeichnend sind die beiden übereinanderliegenden Hallen, deren untere durch ein System von Lichtschächten beleuchtet wird. Dieser Lichtführung gilt besondere Aufmerksamkeit. Mit Arbeitsmodellen wird überprüft, was zuvor auf dem Papier entstanden ist. Lichtführung ist nicht Hellmachen.

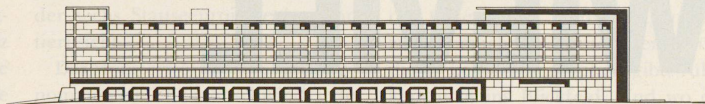
Erdgeschoss



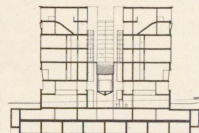
3. Obergeschoss



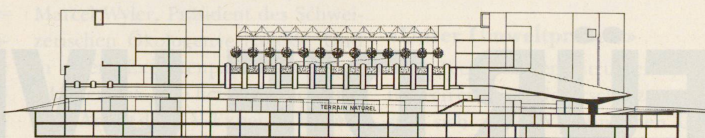
Ostfassade



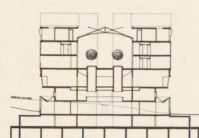
Querschnitt



Längsschnitt



Querschnitt



An der unteren Halle sind die Behandlungsräume angeschlossen, an der oberen die Pflegezimmer. Der Grad der Öffentlichkeit nimmt also nach oben ab.