

Transparenz des Glases - Leere des Raumes : Verwaltungsgebäude der Firmenich SA in Meyrin-Satigny, 1989 : Architekturbüro Jean- Jacques Oberson, J.-J. Oberson , L. Chenu, M. Currat, D. Jolimay, Genf = Transparence du verre, vide de l'espace : bâtiment ad...

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 12: **Am Wendepunkt zweier Dekaden = A la croisée de deux décennies
= On the threshold between two decades**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57643>

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.

Transparenz des Glases – Leere des Raumes

Verwaltungsgebäude der Firmenich SA in Meyrin-Satigny, 1989

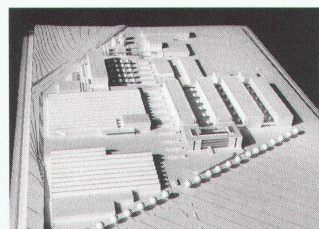
Architekturbüro Jean-Jacques Oberson, J.-J. Oberson, L. Chenu, M. Currat, D. Jolimay, Genf
Texte français voir page 74

Es gibt Architekturen, die – als ob sie Skulpturen wären – durch ihre starke, komplexe und massive Form beeindrucken; der Wert anderer mag in der technologischen Virtuosität begründet liegen – als ob es sich um Maschinen handle; wieder andere setzen ihre besonderen Werte in der Betonung des Räumlichen und wirken so wie die Höhlen von Lascaux; wiederum andere bestehen aus schiefen Ebenen, verzerrten Formen, die hypothetische Bewegungen versinnbildlichen sollen, fast, als ob sie Flugzeughbahnen nachahmen. Das hier diskutierte, an der Peripherie Genfs entstandene Gebäude weist jedoch nichts dergleichen auf. Dennoch wirkt es keineswegs banal, denn hier sind Kohärenz und Qualität des Ensembles von Ordnung und Klarheit diktiert; und die Hierarchie drückt sich nicht durch erzwungen formale Selektionen aus, sondern durch die subtile Beziehung der einzelnen Teile zueinander, durch die logische Annäherung an verschiedene Materialien und eine Gesamtkonzeption mit leisen Tönen.

So evoziert das Gebäude ein schwarzweiss fotokopiertes Gemälde Mondrians. Durch die zwischen den verschiedenen, durch schwarze Linien umschlossenen Oberflächen entsteht die Einheit, während die Ge-



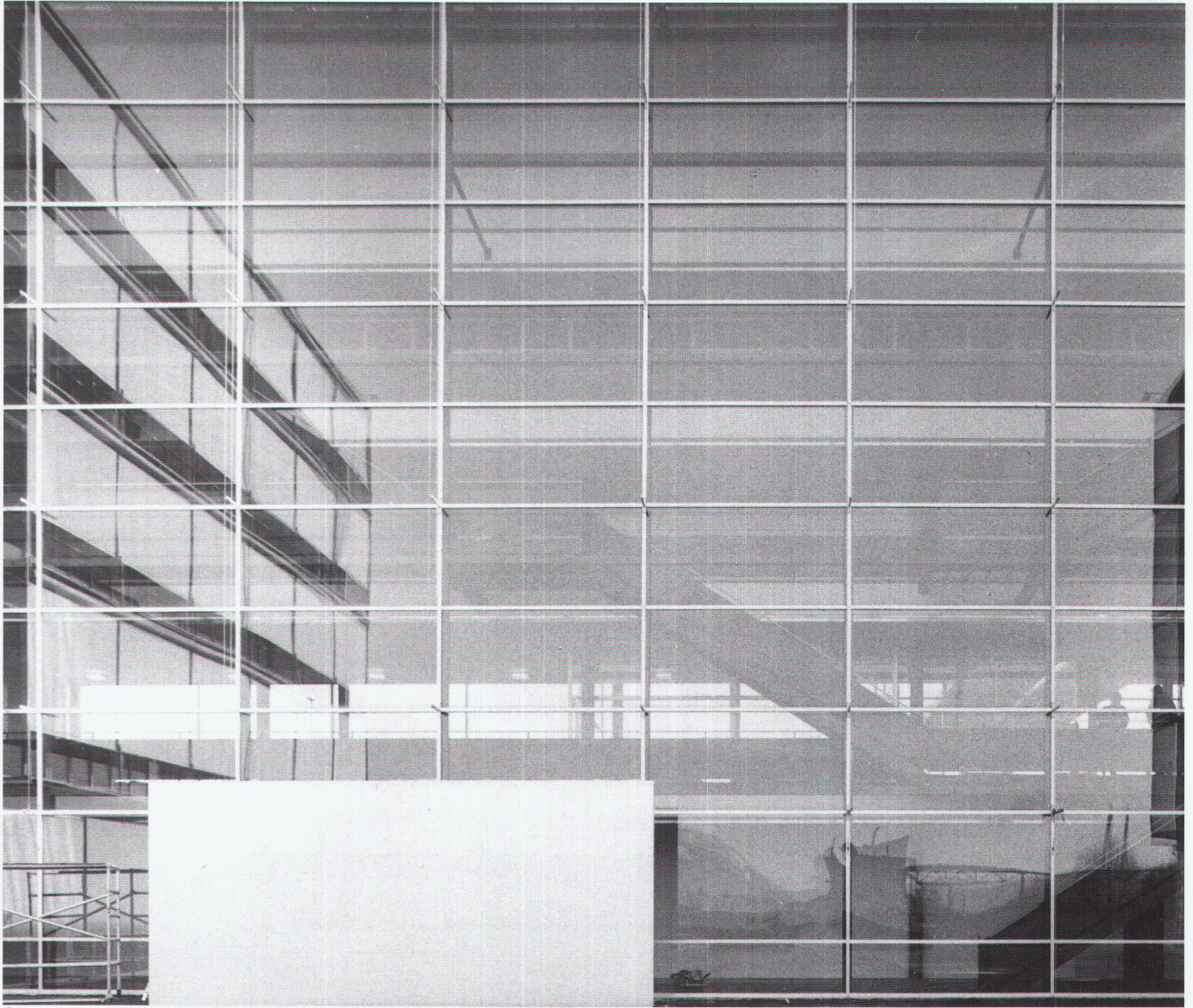
1



2

1 Ansicht von Südwesten

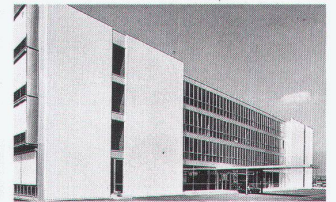
2 Modell



3



4



5

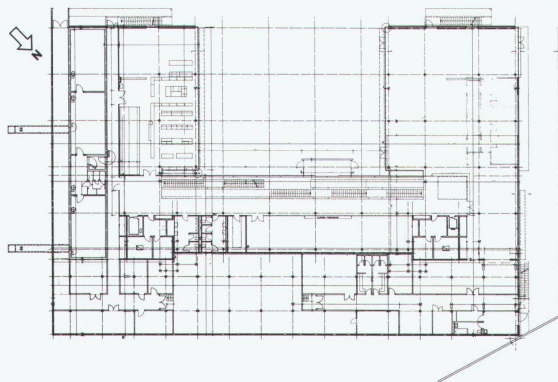
3
Hoffassade

4
Ansicht von Norden

5
Eingangsfassade



6



7

6
Detail Verglasung

7
Untergeschoss

Fotos: Fausto Pluchinotta

bäudefassaden durch die grossen, verglasten Flächen geprägt sind, die durch die Aluminiumprofile der Fenster eingefasst werden. Das Spezifische all dieser Elemente – und somit deren Hierarchie – beruht hier auf ihren verschiedenen Proportionen und unterschiedlichen Mustern. Nicht allein deswegen, sondern auch wegen der unzähligen volumetrischen Exzesse, an die uns eine zeitgenössische Architektur nachgerade gewöhnt hat, ist es ein echtes Vergnügen, die Transparenz der einfachen Glasfläche, die strenge Linie des schmalen Aluminiumprofils, die Leuchtkraft der vom Boden bis zum Dachhimmel vollkommen verglasten Wand auf sich wirken zu lassen. All dies erinnert auch an Architekturen der 60er Jahre, in denen der formale Wert erst langsam hervortritt, gerade weil er nur durch eine aufmerksame Analyse wahrzunehmen ist. Nicht so sehr als Stahl- und Glasarchitektur eines Mies, dessen markanten Strukturalismus wir hier nicht wiederfinden, sondern vielmehr als jene eines Arne Jacobsen, bei der die Betonung auf der Oberfläche liegt, und nicht etwa auf der Gliederung des Profileisens.

Diese sorgfältige Projektarbeit wird von Bau- und Ausbauselektionen ergänzt. Im Innern sind zum Beispiel die Medien im Zwischenraum des doppelten Fussbodens versteckt. Dies erlaubt dem Architekten, eine untergehängte Decke zu vermeiden. Auf diese Weise kann er die Einheit der grossen, weissen Decken bewahren. Aus

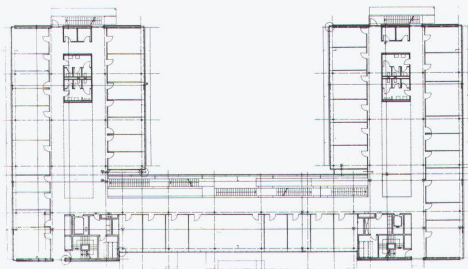
der erforderlichen Tiefe des architektonischen Körpers herausgehoben, schafft die von den Treppen geschaffene Leere einen unmittelbar nach dem Überschreiten der Eingangsschwelle weiten Raum, der die verschiedenen Geschosse verbindet. Das tragende Eisenbetonsystem des Gebäudes weicht dem Eisen selbst bei der Bildung des Treppenskeletts – einer klar gegliederten, ins Leere gestellten Struktur, deren Transparenz durch gläserne Stufen betont wird. Aussen betont ein grosser Gebäudeteil die Nord-West-Fassade: eine in die verglaste Fläche eingefügte Glasschachtel, die mit dem funktionellen Inhalt korrespondiert. Hinzu kommt die um 90 cm vorgelegerte Storenkonstruktion, die ein transparentes Filigran vor die spiegelnde Glasfläche setzt.

Alles steht im Gegenlicht, vor der Landschaft, die sich durch das Glas der Fassaden hindurch dem Blick darbietet; eine Landschaft, die durch einen langgezogenen, von vier Laborbauten bestimmten und erst in einer zweiten Bauetappe vorgesehenen Aussenraum begrenzt werden wird. Es handelt sich um Volumen, die das Verwaltungsgebäude besser rechtfertigen werden. Denn erst zu dem Zeitpunkt wird das Gebäude nicht mehr zwischen Asphalt und Feldern «schwanken», sondern zum eigentlichen «Brückenkopf» von vier parallelen Gebäuden werden. Erst dann werden die zwei verputzten, symmetrischen Teile der Nordostfassade verständlich werden.

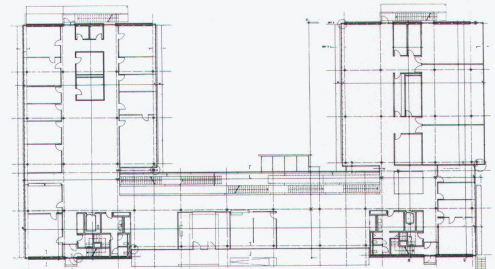
Paolo Fumagalli



8



9



10

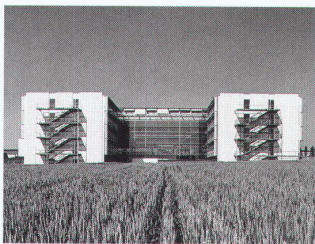
8
Treppenhaus

9
1. Obergeschoss

10
Erdgeschoss

Transparence du verre, vide de l'espace

*Bâtiment administratif
Firmenich SA à Meyrin-
Satigny, 1989
Atelier d'Architectes
Jean-Jacques Oberson,
J.-J. Oberson, L. Chenu, M.
Currat, D. Jolimay, Genève
Voir page 4*



Il y a des architectures qui s'imposent par leur aspect puissant, massif, comme s'il s'agissait de sculptures; d'autres, au contraire, tirent leur qualité de la virtuosité contenue dans leur structure et dans la technologie déployée, comme s'il s'agissait de machines; d'autres encore misent sur l'emphasis de leurs espaces et l'articulation de leurs volumes, comme s'il s'agissait d'autres comme les grottes de Lascaux; d'autres enfin, qui proposent des plans inclinés, des formes tourmentées, des structures qui s'élancent vers le ciel pour exprimer l'hypothétique dynamique d'une rotation, comme s'il s'agissait d'avions. Rien de tout cela, par contre, dans ce bâtiment à la périphérie de Genève. Ici, les accents sont ténus, l'architecture s'exprime à voix basse, de manière sobre, essentielle. Point de banalités, au contraire; ici, la cohérence et la qualité de l'ensemble sont dictées par l'ordre et la clarté; la hiérarchie – élément fondamental de la composition architectonique – s'exprime non pas à travers des choix formels artificiels et prétextuels, mais par un rapport subtil entre les différentes composantes, par une juxtaposition logique des matériaux, par l'imperceptible variation des modules de construction, par la courageuse altération de la règle de la composition.

Comme s'il s'agissait d'un tableau de Mondrian (reproduit en noir et blanc, donc privé des accents de la couleur) dans lequel la com-

position se réduit au rapport entre les diverses surfaces délimitées par les traits noirs, dans ce bâtiment, les façades sont caractérisées par de grandes surfaces vitrées qu'encadrent les fins profils d'aluminium de leurs montants: la spécificité de chaque élément – la hiérarchie, justement – tient uniquement aux différences dans leurs proportions et leurs modules. De plus, après tous les excès dans les volumes et l'emphasis dans les structures auxquels nous a habitué l'architecture récente, on est heureux ici de respirer la transparence de la simple plaque de verre, la rigueur du fin profil d'aluminium, la luminosité de la paroi entièrement vitrée du sol au plafond. La qualité rejoint l'aspiration à l'ordre. Revient alors (en mémoire) des choses déjà vécues, comme certaines de ces architectures des années 60 dans lesquelles la qualité des formes émerge lentement, tant elle est naturelle et évidente, et qui ne devient perceptible qu'au prix d'une analyse patiente et attentive. Il ne s'agit pas tant de l'architecture de verre et d'acier de Mies dont on ne retrouve pas ici le fort structuralisme, mais plutôt de celle plus sereine, sans être pour autant de moindre qualité, d'un Arne Jacobsen par exemple, dans laquelle l'accent est mis sur la surface et le plein du profil d'aluminium, plutôt que sur l'articulation des profils en fer.

Le travail rigoureux à la base de ce projet s'accompagne de choix heureux dans la construction et dans les finitions. A l'intérieur, par exemple, au lieu de placer les équipements techniques, sous plafond, l'architecte les a cachés dans l'interstice d'un double plancher: ceci lui évite de devoir recourir aux faux plafonds et lui permet de réaliser ainsi des surfaces de plâtre lisse. L'architecte récupère, de cette manière, l'unité de ces grands plafonds blancs pour venir fermer les espaces internes, il crée un plan horizontal d'un seul tenant, à l'image de celui, vertical, de la paroi vitrée de façade. A l'extérieur, autre exemple, un grand corps en saillie vient mettre l'accent sur la façade nord-ouest, boîte de verre encastrée dans la surface, elle aussi vitrée, pour bien montrer le caractère exceptionnel du contenu fonctionnel: Ou encore, la structure en fer sur laquelle courent les stores extérieurs, structure distante de la façade de quatre-vingt-dix centimètres et qui propose

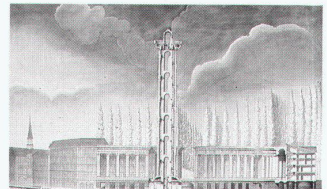
ainsi un filigrane transparent devant les surfaces-miroirs que sont les vitres.

Si le traitement de la façade vitrée est le premier thème du projet qu'il est bon de souligner, le second est celui des espaces internes. Exalté par la faible profondeur du corps architectonique, le vide constitué par la cage d'escalier représente un moment essentiel; présente à peine franchi le seuil de l'entrée, elle se veut grand espace de liaison entre les différents étages du bâtiment, entre l'intérieur et l'extérieur. Le système portant en béton de la construction cède ici la place au fer pour former l'ossature de l'escalier, structure articulée placée dans le vide dont la qualité de transparence est renforcée par des plaques de verre qui forment les paliers et les marches.

Tout se joue à contre jour, face au paysage qui s'offre à travers les façades vitrées: un paysage aujourd'hui encore ouvert au-delà de la cour que forme le bâtiment en U, mais qui, demain, sera encadré et délimité par le long espace interne des futurs laboratoires, prévus pour la deuxième étape des travaux. Il s'agira là de volumes architectoniques qui viendront opportunément compléter cette première étape qui ne concernait qu'un bâtiment administratif, et qui permettront de mieux en justifier l'implantation sur le terrain. Il constituera alors la «tête» principale des quatre édifices parallèles dont il sera le module de base. Seulement alors s'expliqueront ces deux grands murs crépis, symétriques, qui viennent fermer les deux côtés de la façade principale, au nord-est.

Paolo Fumagalli

Planche illustrée sur l'architec- ture de la Révolution



*Sur l'exposition
«Les architectes
de la liberté» à l'Ecole
des Beaux-Arts, Paris,
d'octobre 1989
à janvier 1990
Voir page 14*

L'exposition présentée à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, «Les architectes de la liberté», s'inscrit dans le cadre des manifestations célébrant le bicentenaire de la Révolution française. Le titre aussi bien que la mise en scène de l'exposition montrent que l'on a cédé à la mode du bicentenaire. Mais il faut savoir gré aux organisateurs d'utiliser ce jubilé pour présenter au grand public les superbes dessins, plans, coupes ou maquettes si rarement exposés ou même inédits, qui proviennent pour beaucoup du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, mais également du musée Carnavalet de Paris, de grands musées de province (Bordeaux, Montpellier...) ou de collections privées.

Le spectateur pénètre ici dans un temple, dont l'entrée est constituée par une vaste tenture recouvrant la façade de l'Ecole sur le quai Malaquais, tenture représentant le temple de l'Egalité de Durand et Thibaut. Une fois l'entrée franchie, nous nous trouvons dans le hall, espace solennel, imposant et funèbre, où luisent des cierges. La tonalité de l'exposition est d'emblée donnée, elle est et restera macabre.

Au fond du hall, le visiteur gravit les escaliers qui mènent à l'exposition elle-même, il est alors accompagné par la lecture de textes fondamentaux de Boullée que répètent des haut-parleurs. Il s'agit des célèbres textes qui affirment la secondarité de l'art de bâtir sur l'art de concevoir et la nécessité pour l'archi-