

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 97 (2010)
Heft: 11: et cetera Livio Vacchini

Artikel: Form, Struktur : das Sportausbildungszentrum Mülimatt in Brugg-Windisch des Studio Vacchini
Autor: Buzzi, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-144842>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Form, Struktur

Das Sportausbildungszentrum Mülimatt in Brugg-Windisch des Studio Vacchini

Text: Francesco Buzzi, Bilder: René Röhli Das letzte Werk, an dessen Gestaltung der vor drei Jahren verstorbene Livio Vacchini massgeblich beteiligt war, stellt zugleich einen Höhepunkt seines Schaffens dar.

«Tu poursuivais la connaissance. Les plus grossiers essayent de préserver désespérément jusqu'aux cadavres des morts. D'autres bâtissent des temples et des tombes qu'ils s'efforcent de rendre indestructibles. Les plus sages et les mieux inspirés veulent donner à leur pensées une harmonie et une cadence qui les défende des alterations comme de l'oubli.»¹ (Paul Valéry, Eupalinos ou l'architecte, éd. Gallimard, Paris 1921.)

Die Lektion von Vacchini

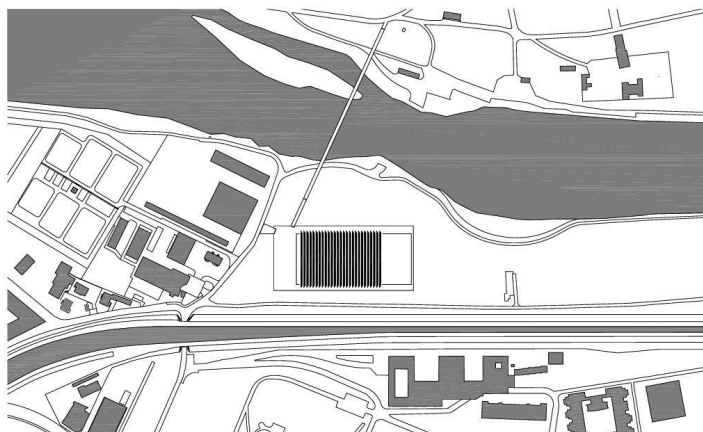
Ordnung: ein magisches und furchtbares Wort, ein bedeutungsschwerer Begriff, der fasziniert und einschüchtert. Entwerfen bedeutet, stets auf der Suche nach einer Ordnung zu sein, welche die Unordnung, die der Natur der Dinge eigen ist, glätten und beschwichtigen kann – welche die perfekte Unperfektheit der Welt in sich aufzuheben vermag.

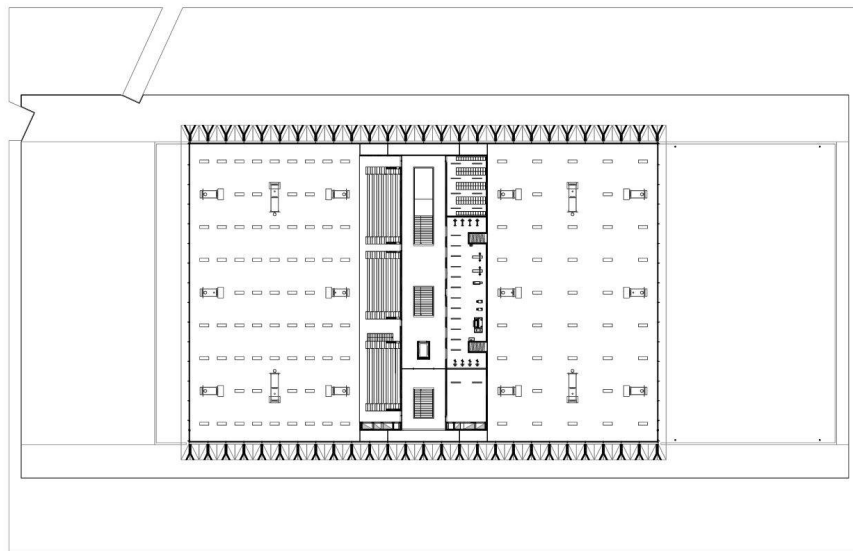
Jeder Tag bringt neu eine weitere geduldige Suche nach einer harmonischen Ordnung, nach einer Ordnung, die in Beziehung steht mit dem Menschen ebenso wie mit der Natur, mit der Essenz der Dinge, im Gleichgewicht zwischen Unabhängigkeit und Selbstaufgabe. Es ist ein unaufhörliches Zwiegespräch, aufgewühlt durch das Fehlen materieller und immaterieller Sicherheiten, das einem die Freude schenkt, das Alte neu zu entdecken, aufs Neue darin einzudringen,

¹ «Du warst wissbegierig. Die Ungebildeten versuchen sich verzweifelt zu retten bis zu den Kadavern der Toten. Andere bauen möglichst unzerstörbare Tempel und Grabstätten. Die Weisesten und die Fähigsten trachten jedoch danach, ihren Gedanken eine Harmonie und eine Eingängigkeit zu verleihen, die sie vor Missbrauch ebenso schützt wie vor dem Vergessenwerden.»

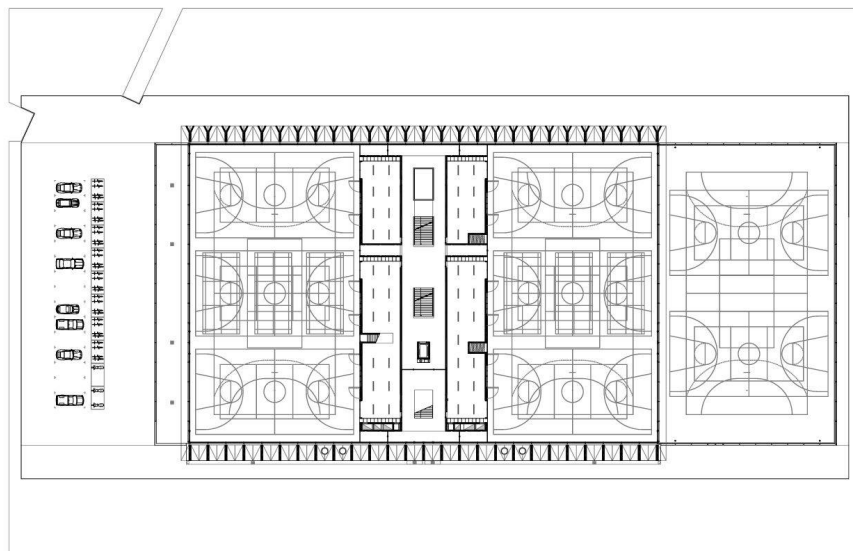
Bild: Alexandre Kappelus



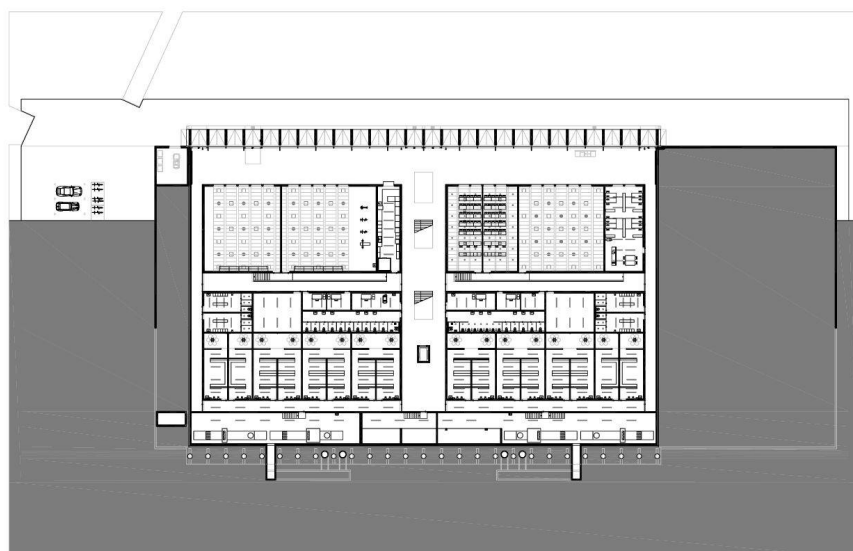




2. Obergeschoss

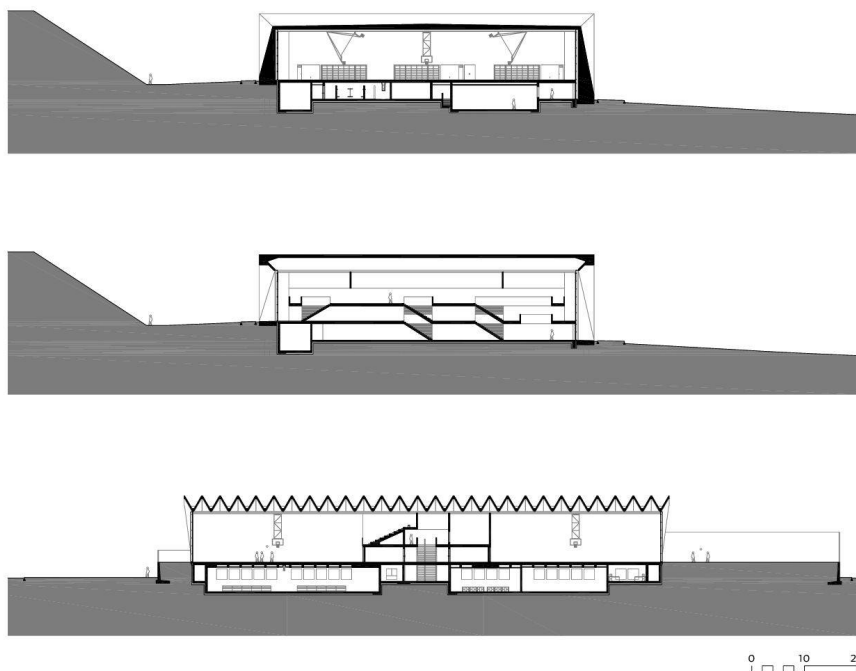


1. Obergeschoss



Erdgeschoss

0 10 20



um Risiken und drohende Fehler als beständige Rahmenbedingungen zu akzeptieren. Entwerfen wird so zur Entdeckungsreise an die physische und technische Grenze des Wesens und des Potenzials des Bauens in seiner ureigenen Ausdruckskraft:² zur Suche nach einer einzigen, kraftvollen Idee, die bis in die äussersten gestalterischen Konsequenzen zu tragen vermag und die Einheit, die Integrität eines Gebäudes garantiert – die Einmaligkeit seiner architektonischen Existenz ausdrückt. Die Ordnung zu verstehen, im Grossen wie im Kleinen, ist eine unmögliche Herausforderung, ein lan-

ger und mühsamer, jedoch unausweichlicher Weg, den es immer wieder zu begehen gilt in der poiesis³, der Poetik des Tuns. Dies ist ein Projekt, das mit der Haltung eines Novizen⁴ oder im Geist eines Anfängers angegangen werden muss. Auf der Suche nach der Vollkommenheit, die dem Leben innewohnt⁵, erfüllt es sich – wie Vacchini zu sagen pflegte – im Gedanken⁶, in der strengen Logik. Indem man sich selber zurücknimmt aus seinem Werk, findet man sich und die Wirklichkeit umso stärker in der Konstruktion wieder. Es ist ein Prozess, um eins zu werden mit dem Bauwerk,

² «Il préparait à la lumière un instrument incomparable, qui la répandait, tout affectée de formes intelligibles et de propriétés presque musicales, dans l'espace où se meuvent les mortels. Pareil à ces orateurs et à ces poètes auxquels tu pensais tout à l'heure, il connaissait, ô SOCRATE, la vertu mystérieuse des imperceptibles modulations. Nul ne s'apercevait, devant une masse délicatement allégée, et d'apparence si simple, d'être conduit à une sorte de bonheur par des courbures insensibles, par des inflexions infimes et toutes-puissantes; et par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables. Elles faisaient le mouvant spectateur, docile à leur présence invisible, passer de vision en vision, et de grands silences aux murmures du plaisir; à mesure qu'il s'avavançait, se reculait, se rapprochait encore, et qu'il errait dans le rayon de l'oeuvre, mû par elle-même, et le jouet de la seule admiration. – Il faut, disait cet homme de Mégare, que mon temple meuve les hommes comme les meut l'objet aimé.» op. cit. ibidem

³ «Non è un segreto per nessuno di voi che «poetica» nel suo preciso significato, vuol dire studio dell'opera da «fare». Il verbo greco, in cui è l'etimo di questa parola, non significa altro che «fare». La poetica dei filosofi dell'antichità non comportava dissertazioni liriche sull'ingegno naturale e sull'essenza della bellezza: la stessa parola comprendeva per essi le belle arti e le arti utili, e si applicava alla scienza e allo studio delle regole certe e determinate del mestiere. È così che la «poetica» di Aristotele suggerisce costantemente le idee di lavoro personale, di mestiere e di struttura.» Igor Stravinskij, Poetica

della Musica, ed. Curci, Milano 1942, S. 6 («Für niemanden von euch ist es ein Geheimnis, dass «Poesie» in ihrem exakten Wortsinn die Beschäftigung mit dem Werk bedeutet, das «in Entstehung begriffen ist». Das griechische Verb, das den Stamm dieses Worts bildet, heisst nichts anderes als «tun, machen». Die Poesie der antiken Philosophen behandelte nicht lyrische Dissertationen über das natürliche Talent und über das Wesen der Schönheit: Dasselbe Wort umfasste für sie die schönen ebenso wie die praktischen Künste und wurde auf die Wissenschaft ebenso wie für das Studium der festen Regeln des Handwerks angewendet. Deshalb umschreibt die «Poesie» im Sinne von Aristoteles stets auch die eigene Arbeit, das Handwerk und die Struktur.»

⁴ «Nella mente di principiante ci sono molte possibilità, in quella da esperto poche». (Die Geisteshaltung eines Neulings gestattet viele Möglichkeiten, diejenige eines Experten wenige). In Shunryu Suzuki, Mente Zen, mente di principiante, ed. Ubaldini, Roma 1976, S. 19.

⁵ Reflections, in Agnes Martin, Writings, Schriften, ed. Kunstmuseum Winterthur/ Edition Cantz, 1992, S. 67.

⁶ Livio Vacchini spiega che «All'origine di un'opera c'è sempre un'idea, e un desiderio che va oltre la banale funzionalità. L'idea è legata all'espressione come la forma è legata alla struttura.» (Livio Vacchini erklärt, dass «am Ursprung eines Werks immer eine Idee stehe, ein Wunsch, der über die banale Funktionalität hinausgeht. Diese Idee ist an ihren Ausdruck gebunden wie die Form an die Struktur.») In: Carmine Carlo Falasca, Incontro con Livio Vacchini su tecnologie e cultura del progetto, Edizioni Franco Angeli, Milano 2007.



um eine einzige, möglichst vollkommene Architektur zu realisieren, der man auch mit Ironie und Distanz begegnen kann, mit einer gesunden Distanz zur Sache. Es ist also eine Frage des Masses.

Dies ist die Lektion von Vacchini, eines Mannes weniger Worte, der über seine Architektur lieber schwieg. Er war ein Meister ohne Professor zu sein, der durch sein Werk, das es noch vollständig zu verstehen gilt, noch immer zu uns spricht und dies noch lange tun wird.

Vindonissa – ein Dach, vom Wasser geschliffen

Das letzte Werk, an dem Livio Vacchini massgeblich beteiligt war, das Sportausbildungszentrum Mülimatt, liegt tief im Grünraum entlang der Aare, einem breiten, langgezogenen, aber auch vielkammerigen Grüngürtel, zu Füßen der Stadt Windisch. Man nimmt es vor allem aus der Höhe wahr, von den Gleisen der Eisenbahn aus, die sich dem Fluss entlang zieht.

Vacchini entwirft ein Dach, als müsse es nur als «Schutz vor Sonne und Wasser dienen, ohne schliessende Seitenwände, ohne Stützen, offen auf den Seiten».⁷ Mit einer einzigen archaischen Geste, die zugleich technisch hoch raffiniert ist, schwingt sich die Struktur vom Boden zum Himmel. Wie über «einen Felsblock, der von Unwettern ausgebrochen und vom Fluss geschliffen wurde»,⁸ läuft das Regenwasser über das Tragwerk vom Dach bis zum Sockel hinab. Damit kündigt die Struktur ihre repräsentative Fassade an, die sich zum Fluss, zur Stadt und zum Himmel hin wendet, während der Blick in die Flusslandschaft (und aus dieser hinaus) von der Plattform im Inneren frei schweifen kann. Um diese Offenheit zu erhalten, enthält sich Vacchini einer radiären Symmetrie, wie sie die Turnhalle in Losone und andere öffentliche Bauten prägt, und begibt sich damit scheinbar in einen Widerspruch zu seinen eigenen früheren Theorien. Die vertikalen Streben der beiden Längsseiten ruhen auf dem Niveau des umgeben-

⁷ Livio Vacchini, relazione di progetto, 2005

⁸ ibidem

⁹ Bezugnehmend insbesondere auf die Suiten für Orchester Petruschka (1911–12) und Le Sacre du Printemps (1912–13).

¹⁰ «La chiarezza come obiettivo», S. 43 in: Carlos Martí Arís, Silenzi eloquenti. Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza. Marinotti edizioni, Milano 2002.

¹¹ Livio Vacchini schreibt an Mies erinnernd: «Esiste una relazione semplice tra la forma ed il modo di costruire. L'idea di un edificio non va mai separata da quella della sua costruzione. ... l'opera dei grandi maestri va considerata anche come espressione di una tecnica portata al limite imposto dalla perfezione.» Und: «Non è possibile immaginare uno spazio separatamente dalla materia che lo compone e dalla struttura che lo definisce. Ciò significa che la scelta



den Geländes; auf der Flussseite reichen sie bis auf die untere Ebene. Vacchini ist weder beschreibend noch beschwörend; wie bei Strawinsky geht in seinen Werken das Interesse für die Logik, für eine solide musikalische Konstruktion, vor. Die Logik steht über einem unerschöpflichen rhythmischen Gerüst.⁹

Die Poesie entsteht nicht aus dem Willen zu formaler Ausdruckskraft oder aus dem, was als eine Arroganz spektakulärer Effekte ausgelegt werden könnte. Vielmehr ist sie das Resultat einer Verdichtung und Präzisierung des Ausdrucks, eines radikalen Prozesses der Abstraktion und zunehmenden Klarheit, eines Gedankens, der zur Materie wird. Und umgekehrt: Die Poesie entsteht aus «einer elementaren Objektivität, die sich dem Komplexen nicht nur gegenüberstellt, sondern dessen unverrückbare Bedingung darstellt»,¹⁰ sie entspricht einer Verdunkelung der Sprache, einer universalen Tonstufe, die für sich selber spricht, selbsterklärend.

del sistema costruttivo è una questione cruciale.» («In der Architektur herrscht ein einfaches Verhältnis zwischen Form und Konstruktion. Die Idee eines Bauwerks lässt sich nie getrennt von derjenigen seiner Konstruktion verstehen. – Meisterwerke sind immer auch Ausdruck der Technik, die sich so nahe wie möglich der Perfektion zu nähern sucht. Es ist nicht möglich, sich einen Raum losgelöst von den Materialien, die ihn bilden, und von der

Form, Struktur

Die Beziehung zwischen dem Prinzip des Tragwerks, der räumlichen Idee und dem Potenzial des Materials bildet eine Konstante im Werk von Vacchini.¹¹ Der grosse Raum wird in zwei Dreifachsporthallen unterteilt, von denen aus man die Flusslandschaft betrachtet; die Dreiteilung findet ihre Entsprechung in der Dreidimensionalität des Spannbetonfaltwerks, das den Baukörper umhüllt. Um dessen Vorherrschaft noch zu unterstreichen, ist die innere Struktur nur über die Zugstahlseile im Turnhallenboden mit der Hülle verbunden. Die innere Struktur der Serviceräume – kleine Hallen, Seminarräume, Garderoben – ist demnach unabhängig. Vielleicht musste die Eleganz des Finishes im Innern gerade wegen der hohen Qualität der Tragstruktur und ihrer perfekten Ausführung mittels vorfabrizierter Elemente etwas zurückstehen. In jedem Fall liebt es Vacchini, mit Gegensätzen zu arbeiten: Die lichte Leichtigkeit der Primärstruktur, welche den of-

Struktur, die ihn definiert, vorzustellen. Deshalb ist die Wahl des Konstruktionssystems entscheidend.» In: Carmine Carlo Falasca, Incontro con Livio Vacchini su tecnologie e cultura del progetto, Edizioni Franco Angeli, Milano 2007, S. 38.

fenen Raum der Turnhallen mit einer Spannweite von 52,6 Metern überbrückt, stellt sich der schattigen Schwere des selbsttragenden Gerüsts im Innern und der urbanen, unterirdischen Mikrostruktur entgegen. Diese lässt an ein Labyrinth von Borges denken.¹² Mit dieser ironischen Umkehr wird unser Blick auf die Tektonik und unser gewohnter Umgang mit ihr in Frage gestellt: Eine nichttragende Struktur scheint zu tragen und umgekehrt.

Für Vacchini gibt es kein Meisterwerk der Architektur, das nicht auch beispielhaft für die technischen Errungenschaften seiner Entstehungszeit steht. Fast so, als solle es die Grenzen der jeweils möglichen Konstruktion abbilden.¹³ Dabei geht es Vacchini nicht um die Haltung eines Technikgläubigen, sondern um diejenige eines Architekten, der modern sein will, der jede Gelegenheit ergreift, um Kreativität mit Innovation zu koppeln. Zu oft wurde Vacchini als klassischer Architekt bezeichnet – als gehöre er eher in die Vergangenheit –, anstatt dass der starke innovative Zug seiner Bauten anerkannt wurde. Die kühne Struktur aus vorfabrizierten Betonelementen, in Zusammenarbeit mit den Ingenieuren Armand Fürst und Massimo Laffranchi entworfen und umgesetzt, nützt die statischen Fähigkeiten ebenso wie die Möglichkeiten des Spannbetons, der Produktion und des Transports maximal aus, um den Materialaufwand auf ein Minimum zu reduzieren, die Kosten zu optimieren und die gewünscht grösstmögliche Raumwirkung zu erzielen.¹⁴ Entstanden ist ein Tragwerk, dessen formale Vollendung im Innern der Turnhallen nur im Rohbau bewundert werden konnte; hernach wurde es aus technisch-funktionalen Gründen mit einer heruntergehängten Decke verkleidet.

Jedes neue Bauwerk gibt Vacchini die Möglichkeit zu einer Kritik dessen, was bisher entstanden ist, sei dies von ihm selber geschaffen oder von grossen Meistern

der Vergangenheit, mit denen er sich misst. Die Mülimatt stellt zweifellos einen kritischen Dialog mit Pier Luigi Nervi dar. Das ist nicht neu für Vacchini,¹⁵ vielmehr gibt es viele Parallelen zwischen den beiden. Beide entledigen sich des klassischen Vokabulars und dessen übernommenen Kanons der linearen Konstruktionen, um eine innovative Form des Tragwerks zu finden, die den statischen Anforderungen nachkommt und den Naturgesetzen gehorcht. Es muss eine Form sein, welche die Gesetze direkt abbildet und dadurch zu einer Interpretation der «Regel», der universellen Ordnung wird.¹⁶ Insbesondere die Entstehung des Wettbewerbsprojekts zeigt deutlich die Referenz an die geneigten Säulen des Konferenzsaals für die UNESCO in Paris (1952–1958). Vacchini dreht jedoch die Beziehung zwischen dem Sockel und der Geometrie des Schafts um und zieht eine elegante, minimale Verankerung auf der Erde mit einem tragenden Element, das sich nach oben öffnet, vor. Sowohl für Nervi wie für Vacchini stellt das Tragwerk auch ein Spiel mit der Lichtführung dar, eine Licht-Maschine. In der Anlage Mülimatt öffnet sich das tragende Skelett und gestattet stets neue Lichtspiele auf den verschiedenen geneigten Oberflächen: Vacchini entwirft ein durchbrochenes «Mauerwerk», in dem offene und geschlossene Flächen im Gleichgewicht stehen, noch ausgeklügelter als Nervi bei der blinden Mauer in Paris. Die horizontale und die vertikale Struktur können somit auf eine einzige plastische Geste reduziert werden, während bei Nervi Decke und Stütze noch differenzierte Elemente darstellen.¹⁷

Testament

Es wäre irreführend, dieses letzte Werk Vacchinis zu analysieren, ohne die Beziehungen hervorzuheben, in denen es zum Schaffensprozess seines Autors steht, ohne kurz auf einige Meilensteine in dessen Karriere

¹² Die sekundären Funktionen befinden sich auf der halb eingegrabenen Sockelebene. Dieser Sockel bricht seinerseits aus dem Perimeter aus, den das Tragwerk und das Rahmengeflecht beschreiben, um das Gelände und die Aussenräume zu fassen. Es handelt sich dabei um einen Sockel, der sich selber genügt; er könnte keinen stärkeren Gegenpol zu der Eleganz des Tragwerks, das ihn überragt, darstellen.

¹³ «A Stonehenge cinquemila anni fa nasce l'architettura. Una volta ultimata la posa del primo architrave, nasce una forma della conoscenza umana, la cui vera natura sarà la costruzione della luce». (In Stonehenge wurde vor fünftausend Jahren die Architektur geboren. Nach dem Setzen des ersten Architravs

entstand eine Form menschlicher Erkenntnis, deren wahres Wesen die Gestaltung des Lichts war. Dies gilt auch für die Pyramiden, den Parthenon, die Neue Nationalgalerie in Berlin.) Siehe: Livio Vacchini: Capolavori. 12 architetture fondamentali di tutti i tempi, ed. Umberto Allemandi, Torino 2007.

¹⁴ Die vorfabrizierten Betonelemente wirken äusserst filigran, fast als seien sie aus Stahl gefertigt. Der Kern der vertikalen Elemente ist zwischen 16 und 24,5 cm stark auf eine maximale Länge von 16,3 Metern und einem Höchstgewicht, das sich noch bewegen und transportieren lässt, von 49 Tonnen. Die Dachbalken sind zwischen 26 und 30 cm dick und bis zu 14 Meter lang. Deren Tragfähigkeit wird noch übertroffen durch eine Komposition aus drei



hinzuweisen. Vacchini war ein Architekt, den die Leidenschaft antrieb, Probleme lösen zu wollen, die er als fundamental¹⁸ erachtete, und denen er – so sagte er – nicht ausweichen konnte: Er widmete diesem Prozess eine lebenslange, geduldige Recherche, Projekt um Projekt, gewillt, dasselbe immer und immer wieder anzugehen, um unweigerlich stets neue, andere Lösungen zu finden. Jedes Bauwerk wurde so zur Möglichkeit für Innovation und Erneuerung: ein ewiger Prozess der Perfektionierung des Bauens und des eigenen Vorgehens. Dieser Prozess nahm seinen Anfang mit dem Studium des Moduls als Konstruktionsprinzip sowie als Konstruktionsregel im Stahlbau bei den Schulen von Losone (1973–1975). Danach folgten die ersten Anwendungen von Beton und das Ausloten dessen möglicher grosser Spannweite bei der Schule von Saleggi in Lo-

carno (1969–1978). Diese Erfahrungen flossen in die ersten Experimente mit Längsträgern aus Spannbeton in der Schule von Montagnola (1978–1984) ein. Verfeinert treten sie in der Brückenkonstruktion des Studios Vacchini (1985) auf, die von trapezoidförmigen Scheidewänden und Pfeilern getragen wird. Die exakte Dreiteilung der gesamten Gebäudehöhe für die Atelierräume wird zum wiederkehrenden Thema einer inneren Raumorganisation, die sich in späteren Projekten zunehmend von der Gliederung der Fassaden und dem Tragwerk löst.¹⁹ Im Entwurf für den Lido von Ascona (1985–1987) – der ebenfalls im Wesentlichen aus einem Dach über einem Grünraum am Seeufer besteht – geht Vacchini in der Ausformulierung der statischen Konstruktion des vorspringenden, frei schwebenden Dachs so weit, dass es ganz vom Raum und der Glie-

Spannbetonplatten, die im Werk vorgefertigt und vor Ort mit dem vertikalen Tragwerk verbunden werden.

¹⁵ Dieser Dialog findet zum Beispiel auch im Postgebäude in Locarno (1988–1995) Ausdruck: in den geneigten Stützen des Zugangs über der Rampe oder in jenen, deren Form variiert, in der Fassade über dem Laubengang.

¹⁶ Joseph Abraham, «Pier Luigi Nervi, la resistenza per forma, la forma come struttura», S. 41–57 in: Pier Luigi Nervi, Architettura come sfida, a cura di Carlo Olmo e Cristiana Chiorino, Silvana editoriale, Milano 2010.

¹⁷ Man erkennt, dass auch andere Tragwerke das Sportausbildungszentrum Mülimatt beeinflusst haben, etwa die Messehalle (Palazzo delle Esposizioni) in

Turin (1947–1948) oder die Aula für die Papstaudienzen in Rom (1963–1971).

¹⁸ «Ero ossessionato, come lo sono ancora oggi, dai problemi elementari dell'architettura: quello di appoggiarsi al terreno, di elevarsi, di finire contro il cielo. L'architetto si occupa di questo piccolissimo spazio che sta tra la terra e il cielo. Non esiste oggetto o opera al mondo, che non sia fatta di tre parti. Io cercavo di capire come queste tre componenti potessero stare assieme, cosa volessero dire in passato, cosa dovessero significare oggi.» Livio Vacchini, In: Op.cit. nota 6

¹⁹ Zum Beispiel das Postgebäude in Locarno (1988–1995), oder die Casa Aurora in Lugano (1991–1995)



derung der Einfriedung löst, welche die Gebäudefunktionen aufnimmt. In seiner eigenen «Casa di Costa» (1990–1992) unterbricht Vacchini die Kontinuität der Seitenwände gänzlich, um das Licht ins Haus dringen zu lassen, und macht sie zu Tragbalken in Längsrichtung: Er verkehrt die Wahrnehmung der Landschaft als Aussicht und Hintergrund ins Gegenteil und setzt den Bewohner als Protagonisten auf eine endlose Bühne in einem Naturszenario. In der Turnhalle von Losone (1990–1997) geht er noch weiter: Der strenge Rhythmus von offenen und gefüllten Flächen der Pfeiler, die sich in der Balkenlage der Decke fortsetzen, ihr Gleichgewicht und ihre Komplementarität, umgibt die grosse Leere der Turnhalle mit einer kristallinen Hülle. Das Dach bildet wiederum eine Spannbetonplatte.

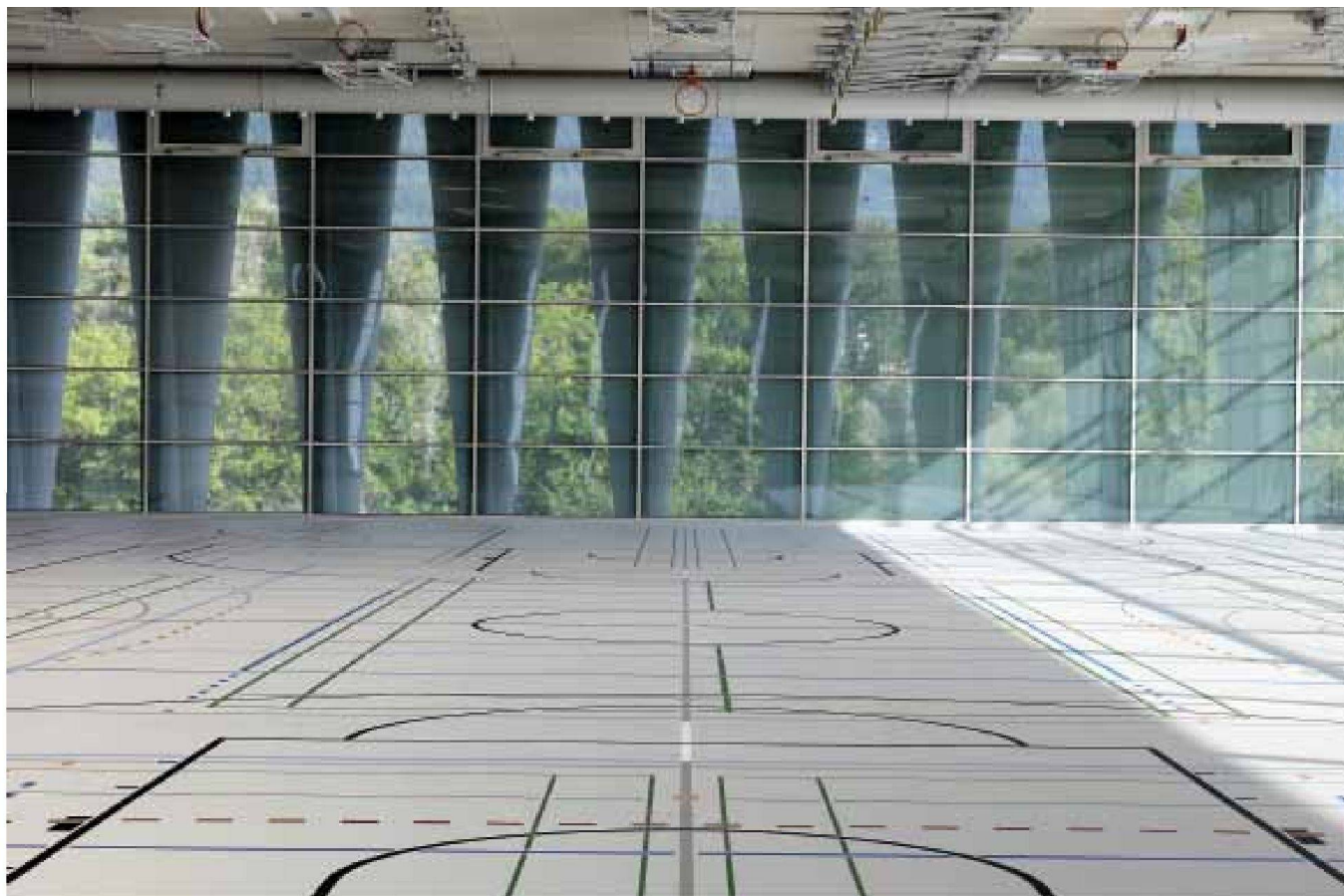
In Windisch überschreitet Vacchini auch diese Grenze. Typologie, Technik und Form sind von Beginn weg im Dialog mit dem Ingenieur entwickelt, schon beim Wettbewerbsentwurf. Dabei wird deutlich, dass Vacchini ein Vorläufer einer mittlerweile anerkannten schweizerischen Architektur gewesen ist, welche die Struktur eng mit dem architektonischen Projekt verknüpft, bei der ein Dialog zwischen Architekt und Ingenieur eine primäre Bedingung zum Gelingen eines Entwurfs darstellt.

Mir gefällt der Gedanke, dass dieses letzte Bauwerk von Vacchini eine emblematische Synthese seines gesamten Werks darstelle, insbesondere der zuvor genannten Bauwerke: die reife Frucht eines Lebenswegs, der ganz dem Beruf gewidmet war. So als sei es die Quintessenz des eigenen Suchens, ein Testament. Nun, Livio, ist es an denen, die dir folgen, dein Werk zu befragen, es weiterzuführen und zu kritisieren. Manchmal betrachte ich dein Bild auf meinem Schreibtisch und würde dich gerne fragen, was du von dem hältst, was heute entsteht. Gewiss könntest du dich ab und zu eines sarkastischen Kommentars nicht erwehren...

Francesco Buzzi (*1966), dipl. Architekt ETH BSA SIA. Studium an der ETH Zürich und der UCLA Berkeley. 1989–1992 Studienreise nach Japan und Forschungsarbeit über Kazuo Shinohara. Seit 1995 Partner von Buzzi e Buzzi architetti, Locarno. 2000–2001 Redaktor von Rivista Tecnica. Seit 2002 verschiedene Publikationen in Archi. 2008–2010 Diplomassistent an der AAM Mendrisio. Mitarbeit u. a. bei Livio Vacchini, Riken Yamamoto, Caruso St John und Sergison Bates.

Übersetzung: Anna Schindler, testo originale: www.wbw.ch

Bauherrengemeinschaft: Kanton Aargau, vertreten durch die Immobilien Aargau (IMAG), Departement Finanzen und Ressourcen und Stadt Brugg
Gesamtleiter Bauherr: Brandenberger + Ruosch AG, Dietlikon
Generalplaner/Architekt: Studio Vacchini Architetti, Locarno; Livio Vacchini, Locarno († 2007)
Bauingenieur: Fürst Laffranchi GmbH, Wolfwil



Fachplaner Fassade: PP Engineering GmbH, Riehen
Landschaftsarchitekt: Paolo Bürgi, Camorino
Ausführung: Arigon Generalunternehmung AG, Zürich
Termine: Wettbewerb 2005; Baubeginn August 2008;
 Bauvollendung September 2010; Einweihung 5. November 2010

résumé **Forme, Structure** Le centre de formation sportive «Mülimatt» à Brugg-Windisch, du Studio Vacchini Le centre de formation sportive «Mülimatt», la dernière œuvre conçue essentiellement par Livio Vacchini, décédé il y a trois ans, présente en même temps une synthèse de toute son œuvre. Concevoir était pour Vacchini un voyage de découvertes aux confins physiques et techniques des possibilités et de l'essence de l'architecture et du construire qui a duré toute sa vie; il a toujours été à la recherche d'une idée unique, puissante, conduisant aux plus extrêmes conséquences créatrices. A Windisch, il a conçu un toit qui s'élance du sol vers le ciel en un seul geste archaïque et qui relève en même temps d'une technique hautement raffinée. Un ouvrage en béton précontraint plissé enveloppe le bâtiment qui contient deux salles de gymnastiques triples. Typologie, technique et forme sont le fruit d'un dialogue qui s'est instauré dès le début avec les ingénieurs; l'ouvrage n'aurait pas été imaginable sans cette étroite collaboration. C'est en ce sens que le centre de formation sportive Mülimatt montre la quintessence de l'œuvre de Vacchini, une

structure dont la qualité est tellement incontestée que l'ordre recherché avec obsession paraît immanent.

summary **Form, Structure** The Mülimatt sports education centre in Brugg-Windisch by Studio Vacchini The Mülimatt sports education centre, the last work in which Livio Vacchini (who died three years ago) played a major part as designer, represents a synthesis of his entire oeuvre. For Vacchini designing was a life-long journey of discovery to the physical and technical limits of what is possible and an exploration of the nature of building. He constantly searched for a single idea so powerful that it could support the most extreme design consequences. In Windisch he designed a roof which, with a single gesture that is archaic and at the same time technically highly sophisticated, swings from the ground to the sky. A folded, pre-stressed concrete plate encloses the building volume that is made up of two sub-divisible sports halls. Typology, technology and form are developed from the very start in conjunction with the engineers; without this close cooperation they would have been inconceivable. Thus the Mülimatt sports education centre represents the quintessence of Vacchini's work, a structure whose quality is so indisputable that the order sought for obsessively appears to be imminent to it. ■