

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 134 (2008)
Heft: Dossier (33-34/08): Erneueres SIA-Haus

Artikel: Radikale Transformation
Autor: Gadiant, Hansjörg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-108958>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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



01

RADIKALE TRANSFORMATION

Romero & Schaeffle Architekten haben den Sanierungsauftrag für das SIA-Hochhaus in Zürich für eine grundlegende Umformung genutzt. Auffälligstes Novum ist die bewegte Fassade – und ihre Wirkung auf die Stadt. Aber auch die Neudefinition des umliegenden Stadtraumes und die höchst eleganten Innenräume zeugen von der gelungenen Überführung des Altbaus in die Gegenwart.

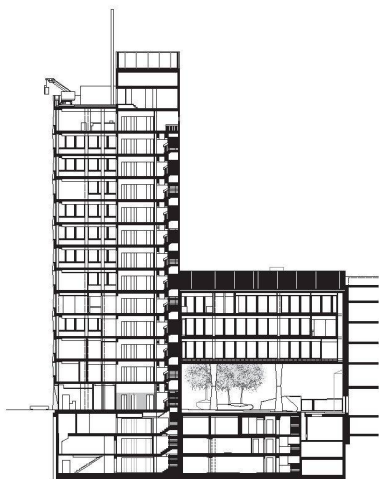
Von Neubau kann man nicht sprechen: Franz Romero und Markus Schaeffle hätten sich einen Neubau höher gewünscht. Von Umbau mag man nicht sprechen: Die Architekten sind weit über das hinausgegangen, was man unter diesem Wort versteht. Das SIA-Hochhaus ist eine radikale Transformation, eine so weitgehende Erneuerung des Bestehenden, dass sie einem Neubau gleichkommt. Der Altbestand hat nur noch den Rohbau des Hochhauses geliefert. Erstaunlich ist, dass die starke architektonische Setzung des Bestehenden zu einem derart neuen Ausdruck geführt werden konnte. Das Ergebnis ist ein überzeugendes Plädoyer für Umbau statt Abriss.

In der Schweiz steigt der Anteil von Umbauten an der Summe aller Baumassnahmen seit Jahren ständig: Die Bauten der Nachkriegszeit und der Hochkonjunktur müssen saniert oder ersetzt werden. Im Jahr 2006 wurden bereits 11.8 Milliarden Franken in Umbauten investiert,

01 Eingangsbereich des transformierten SIA-Gebäudes. Links die spätklassizistische nördliche Westend-Terrasse, rechts der Anbau mit Durchblick zum Schanzengraben (Bild: Georg Aerni)



02



03

02 Blick auf das Hochhaus und den Annex über den Schanzengraben vom alten Botanischen Garten aus (Bild: Georg Aerni)

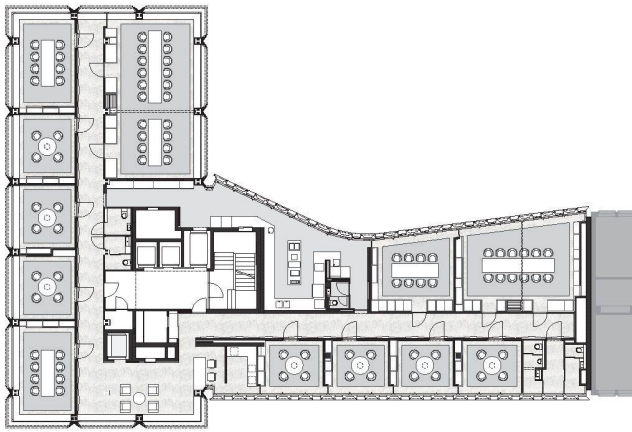
03 Vertikalschnitt durch Hochhaus und Annex, Mst. 1:1000 (Bild: Romero & Schaeffle Architekten)

während 25.7 Milliarden Franken in Neubauten flossen; das entspricht schon fast der Hälfte aller Bauinvestitionen im Hochbau.¹ Während aber bei den meisten Umbauten kaum mehr als ein paar Innenwände entfernt und die Fassaden saniert werden, zeigen Romero & Schaeffle, wie man einen Umbau für eine Neuformulierung von Ort und Aufgabe nutzen kann.

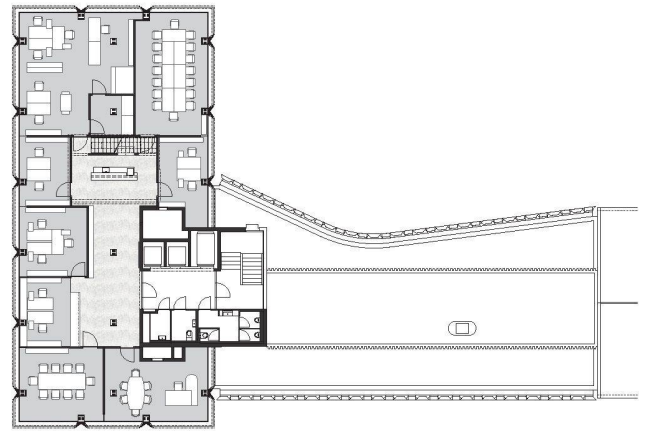
NEUE WEIT- UND DURCHBLICKE

Das Überraschendste ist die stark veränderte städtebauliche Wirkung, die von dem erneuerten Bau ausgeht. Eine ihrer Ursachen ist die Fassade. Ihr veränderter Massstab und die völlig neuen Proportionen kräftigen den Baukörper und lassen ihn trotz seiner beschränkten Höhe imposanter erscheinen. Die Bewegung in den Fassadenpaneelen löst den Bau teilweise in den Spiegelungen des Himmels und seiner Umgebung auf. Dabei ergeben sich, wie auch die erstaunten Anwohner festgestellt haben, ganz neue Weitblicke: Von der Strasse aus sieht man plötzlich den See oder den Uetliberg – und immer wieder den Himmel! Den schönsten neuen Blick schufen die Architekten mit einem Kunstgriff. Sie rissen den Anbau des Hochhauses, der einen Teil der angrenzenden Blockrandbebauung bildete, ab und stellten den Ersatzneubau auf vier hohe Stützen. Dies eröffnet einen neuen Durchblick von der Strasse auf den rückwärtigen Hofraum, den Schanzengraben und den alten Botanischen Garten. Der Hofraum ist nicht nur einsehbar, sondern auch öffentlich zugänglich; die Folge ist ein viel stärker fließender Aussenraum, in dem das Hochhaus freier steht und seine Wirkung als Solitär besser entfalten kann.

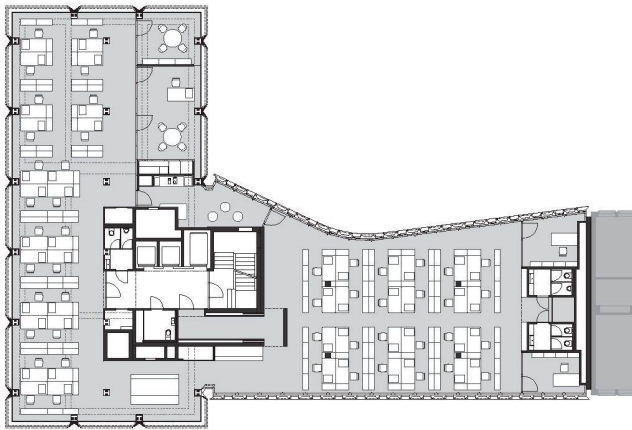
Zwischen dem Hochhaus und dem Anbau steht der bestehende Erschliessungskern. Um den Anbau auf beiden Seiten an das Hochhaus anschliessen zu können, schwingt die



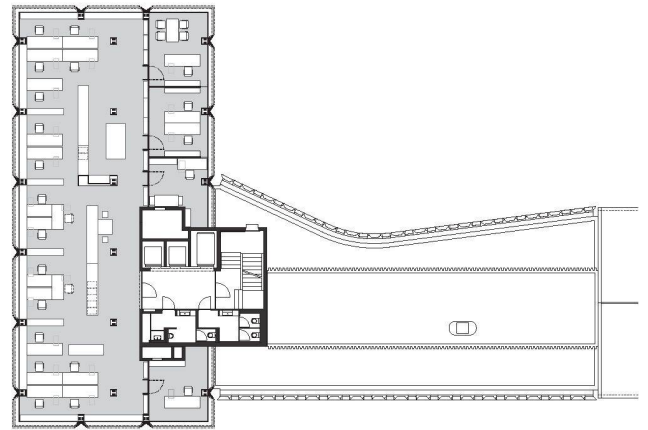
04



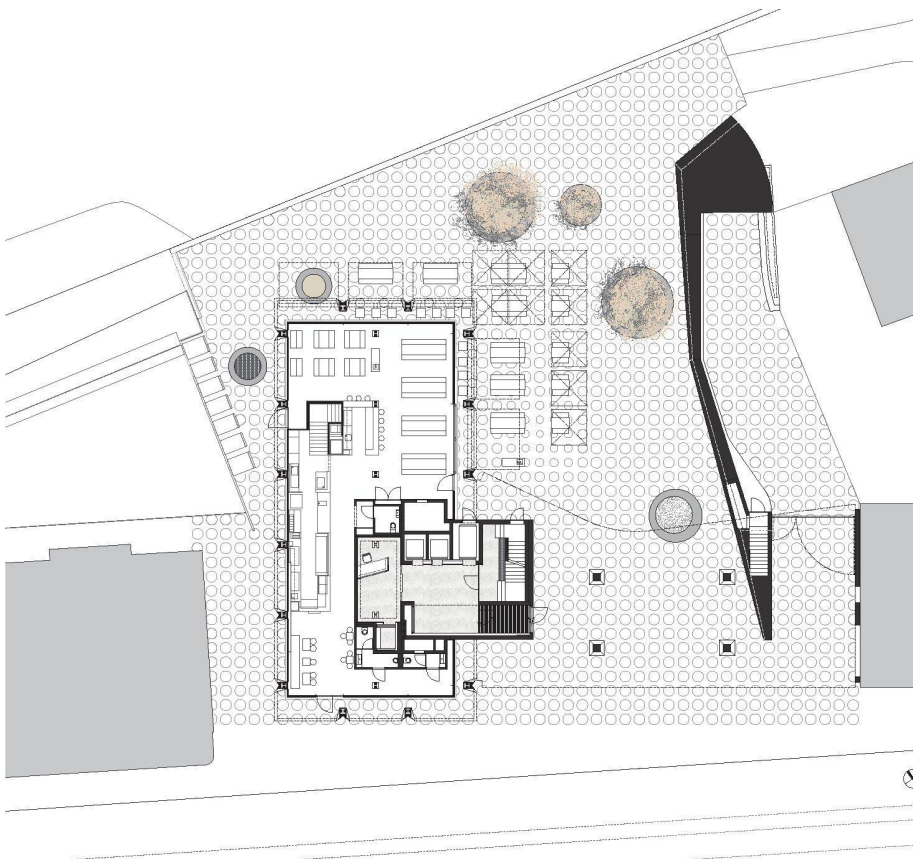
07



05



08



06

- 04 4. Obergeschoss, Ausbau der Bank BNP Paribas, Mst. 1:500 (alle Bilder: Romero & Schaeffe Architekten)
- 05 3. Obergeschoss, Variante Grossraumbüro, Mst. 1:500
- 06 Situation und Grundriss des Erdgeschosses mit Restaurant, Mst. 1:500
- 07 12. Obergeschoss, SIA-Generalsekretariat mit Empfangsbereich, Mst. 1:500
- 08 11. Obergeschoss. Kombizone: Das Grossraumbüro wird durch Einzelbüros ergänzt, Mst. 1:500



09

Hoffassade des Anbaus aus. Über den funktionalen Vorteil hinaus fasst sie so den Hof mit einer angedeuteten Umarmung. Eine neue Mauer aus sandgestrahltem Sichtbeton flankiert den Hof und ordnet die bestehende Tiefgaragenzufahrt räumlich dem Nebengrundstück zu. So wird der Hof ästhetisch und schalltechnisch beruhigt. Vogt Landschaftsarchitekten prägen diesen attraktiven neuen Raum mit einer auf den Ort abgestimmten Gestaltung (vgl. «Urbane Gartenlandschaft», S. 42 ff.).

GEBURT EINER IDEE

Das Konzept, mit dem Romero & Schaeffle 2004 den Gesamtleistungswettbewerb für sich entschieden, beruht auf einer eingehenden Analyse der städtischen Situation und des bestehenden Baus. Am Hochhaus von Hans von Meyenburg störte die Architekten die beschränkte Höhe. Zwei oder drei Geschosse mehr hätten ihm zu gestreckteren Proportionen und einem wesentlich eleganteren Aussehen verhelfen können – doch von der Stadt Zürich war keine Bewilligung für eine Aufstockung zu erhalten: Sie berief sich auf ihr Hochhauskonzept und lehnte jede Änderung des Profils ab. Das architektonische Problem bestand also darin, mehr Höhe zu suggerieren.

Mit früheren Erneuerungen – etwa beim Hochhaus zur Schanze und beim Gewerbebau an der Hohlstrasse – hatten sich Romero & Schaeffle bereits ein Instrumentarium im Umgang mit Bauten aus dieser Zeit angeeignet, auf das sie zurückgreifen konnten. Beim SIA-Haus kreisten die entwerferischen Überlegungen um die neue Befensterung und ihr Verhältnis zu den Stützen in der Fassade. Wie könnten die Stützen des Altbaus die Vertikalität betonen und gleichzeitig mit der neuen Aussenhaut verschmelzen? Wie würde aus dem Ganzen ein plastisches, vom Licht moduliertes Relief? Kann eine Fassade mit einem hohen Glasanteil massiv und nicht nur als gläserne Membran wirken?

Bei den intensiven Recherchen² tauchte die Erinnerung an eine Plastik des rumänischen Künstlers Constantin Brancusi (1876–1957) auf. Brancusi gehört zu den Hausgöttern der Moderne. 1918 schuf er die erste Version seiner «Endlosen Säule»; es folgten viele weitere Fassungen dieser Idee, unter anderem diejenige von 1937 im rumänischen Târgu Jiu, die mit 29.33 m höchste der ausgeführten Versionen. Für Brancusi war allerdings auch diese noch zu niedrig. Seine Idealvorstellung waren etwa 400m Höhe, um die Idee des unendlich Wachsenden zu zeigen. Der Brancusi-Biograf Friedrich Teja Bach schreibt: «Unendlichkeit wird dadurch gewährleistet, dass die ausgeführte Säule dem wahrnehmenden und reflektierenden Betrachter gleichsam als Anleitung dient, den real begonnenen Additionsprozess in der Vorstellung endlos weiterzuführen. Die reale Begrenztheit der Skulptur ist letztlich nur eine bedauerliche Unzulänglichkeit.»³

KONZEPT UND MOTIV

Brancusis «Endlose Säule» stand also Pate bei der grundlegenden gestalterischen Idee für die Erneuerung des SIA-Hochhauses. Zu Beginn faszinierte die Idee des virtuell unendlich fortzusetzenden Wachstums, welche die Höhenbeschränkung zumindest in Gedanken überwinden würde. Damit ist nicht die bildnerische Imitation einer Säule von Brancusi gemeint, sondern der Verweis auf deren Ideengeschichte zur Überwindung einer materiellen Beschränkung.

Die Form von Brancusis Säule dient auch als konzeptioneller Ansatz, der in der Übertragung auf die bildnerische Ebene zur Referenz und dann zum Motiv wird. Gleichsam als leitmotivische Form taucht die an- und abschwellende Schrägform sowohl im Inneren als auch im Äusseren des Baus immer wieder auf – am augenfälligsten in der Ausbildung der Fassadenstützen des Hochhauses, aber auch in den vier Betonstützen, die den Anbau tragen, oder in dessen Fassadenverkleidung. Alle diese Elemente verweisen noch auf ihren Ursprung in der Idee des unendlichen Wachstums, haben aber durch den Transformationsprozess zum Motiv eine darüber hinausreichende Eigenständigkeit erreicht. Gestalterisch erzeugt die Wiederholung und Variierung dieses Motivs Geschlossenheit und Ruhe. So hat die ursprüngliche Idee ein Konzept und ein Motiv geliefert, das den ganzen Entwurfsprozess tragen und bestimmen konnte.

09 Constantin Brancusis «Endlose Säule» in Târgu Jiu (Bild: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Romania_20060512_Tirgu_Jiu_-_Coloana_fara_sfarsit_02.jpg)



10



11

MITTEL DER TRANSFORMATION

Romero & Schaeffle haben bereits bei einem anderen Werk von Hans von Meyenburg gezeigt, wie ein sanierungsbedürftiger Bau für zeitgemässe Ansprüche umgeformt werden kann: Den Bürobau von 1970 am Bahnhof Zürich Altstetten haben sie mit gezielten Eingriffen nicht nur saniert und heutigen Bedürfnissen angepasst, sondern auch in verschiedener Hinsicht verbessert.⁴ Zwischen diesem Projekt und dem SIA-Haus lassen sich signifikante Parallelen ausmachen. Die Erneuerungen gehen bis in städtebauliche Dimensionen: Sind es beim SIA-Hochhaus die oben geschilderten Massnahmen, so sind es beim Altstetter Bürobau vor allem die Aufstockung und die Zusammenfassung von zwei Baukörpern zu einem. Die neuen Fassaden zeigen eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den beiden Interventionen: Während die ursprünglichen Von-Meyenburg-Bauten eine zeittypische tiefengestaffelte Tektonik der Fassaden aufwiesen, haben sie mit der Erneuerung eine durchgehende, flache Aussenhaut erhalten, die nur von wenigen zurückspringenden Elementen unterbrochen wird. Bei beiden Bauten hatte von Meyenburg das Gewicht der Fassaden betont, indem er deren Elemente als geschichtet, gefügt, tragend und lastend sichtbar machte; Romero & Schaeffle dagegen haben Fassaden entworfen, die eher den bildhaften Charakter unterstreichen. Sie sind mehr gezeichnet und gefügt als gebaut und lastend; es entsteht der Eindruck von mehr Glätte und Härte einerseits und von Entmaterialisierung und Leichtigkeit andererseits. Beim SIA-Haus wird die glatte Oberfläche wie das Papier bei einem Origami gefaltet und erhält so eine ausgeprägte – wenn auch anders geartete – Plastizität.

Diese «Glättung» der Fassaden resultiert unter anderem auch aus der Vereinfachung der tektonischen Hierarchie. Während die Fassaden vorher über Brüstungsbänder, Fassadenpilaster, Fensterstützen und die Fenster selbst mindestens vierfach in die Tiefe gestaffelt waren, sind bei den erneuerten Fassaden eigentlich nur noch zwei Ebenen ablesbar: Die aussen angeschlagenen Fenster bilden mit den Fassadenpaneelen beziehungsweise Brüstungsbändern eine Flucht, die zurückspringenden Fensterpfeiler respektive Fassadenstützen bilden eine zweite Ebene. Mit der Auflösung der tektonischen Hierarchie wird auch eine neue Massstäblichkeit eingeführt. Die Grundmodule sind grösser, die Ansichten werden grosszügiger. Was trotz diesen Vereinfachungen vorher und nachher bei beiden Bauten gleich bleibt, ist das ausgewogene Verhältnis von horizontalen und vertikalen Elementen (vgl. «Zukunftsträchtige Hülle», S. 47 ff.).

Wenn man aus dem Vergleich der zwei Bauten eine Regelhaftigkeit ablesen will, ergeben sich drei Aspekte, die für eine zeitgemässe Neudefinition von Fassaden gelten: erstens die Vergrösserung des Massstabs sowohl im städtebaulichen Bezug auf das Volumen der Bauten als auch bei der Wahl der Körnung der Fassadenelemente; zweitens eine Reduktion der Tiefenstaffelung der Fassaden und damit einhergehend die Betonung ihrer Zeichenhaftigkeit; drittens die Unterdrückung des Gewichts in der Materialisierung, woraus eine entmaterialisierte Schwerelosigkeit resultiert.

ENTRÉES – ENTREZ!

Mit der Aufständigung des Anbaus und der Aufwertung des Hofes ergab sich die Möglichkeit, den Eingang an diese Stelle zu legen. Der Türgriff nimmt dezent das Fassadenmotiv der Schrägen auf: eine Falte aus silberfarbenem Blech, die sich aussen nach oben und innen nach unten verjüngt. Der Zugang, der allen Nutzern gleichermaßen dient, ist im Grundriss von Treppenhäusern und Liftschächten beengt; räumlich nutzen die Architekten diesen Zwang, um mit einem schmalen, aber zweigeschossigen Windfang eine dramatische Begrüssungsgeste für die Eintretenden zu schaffen. Die Höhe des Raumes wird mit einer Lichtdecke gesteigert, von der sich nicht ganz sicher sagen lässt, wie hoch sie liegt. Die Raumatmosphäre ist kühl, elegant und dank der Höhe grosszügig. Man betritt das Haus zwischen einer Wand aus schwarz glänzendem Marmor und einer zweiten aus rohem Sichtbeton. Der weisse Terrazzo-Fussboden und die Stirnwand aus silberfarbenem, gleichsam plissiertem Aluminiumblech stimmen in diesen Farbklang ein. Es ist die Farbwelt des SIA-Hauses: Silber, Weiss, Grau und Schwarz. Im Gegensatz dazu ist der Empfangs-

10 Der Flur der Bank: Die gelb gestrichene Fläche mit Kellenwurf-Putz ist so beleuchtet, dass ihre Textur an ein Wollvlies erinnert (Bild: Georg Aerni)

11 Inszenierter Zutritt: Der hohe, aber schmale Eingang dramatisiert die Aktion des Eintretens (Bild: Georg Aerni)



12



13

12 SIA-Generalsekretariat, Blick zur Bartheke (Bild: Georg Aerni)

13 Die vom Künstler Ralph Schraivogel gestaltete Wand hinter der Bartheke variiert das Motiv der von Brancusi inspirierten Trapeze (Bild: Georg Aerni)

14 Hinter der Wand führt eine Treppe auf das Hochhausdach. Der blaue Farbschatten der nicht sichtbaren Wand verleitet den Besucher, den Weg nach oben zu suchen (Bild: Red./tc)

raum der eingemieteten Bank BNP Paribas bereits in deren eigener Farbe, einem warmen Goldton, gehalten. Die mit silberfarbenem Aluminium verkleideten Stützen der Tragkonstruktion heben sich stark davon ab; sie gehören farblich noch zum SIA-Haus. So wird die Logik der Trennung von Haus und Ausbau gezeigt.

Windfang und Empfangsraum stimmen farblich und in ihrer Materialisierung auf die Gestaltung der Innenräume ein. Gemeinsam ist das Material der Wandverkleidung: Paneele aus fein gefaltetem und eloxiertem Aluminium. Es ist ein eigenständiges Element, das auf bemerkenswerte Weise sowohl der neuen äusseren Erscheinung entspricht als auch auf die Entstehungszeit des ursprünglichen Baus verweist. Die Faltung erinnert an das Origamihafte der neuen Fassade und an das Ein- und Ausstellen der Stützen, das Material dagegen lässt dank Farbe und Oberfläche Assoziationen an Verkleidungen und Ausbauelemente der 1960er-Jahre zu.

BANK BNP PARIBAS

Die Bank BNP Paribas pflegt an diesem exklusiven Standort eine anspruchsvolle Kundschaft; entsprechend ist der Ausbau ihrer Räume. Die Architekten begnügen sich aber nicht mit jenem Gestaltungsalphabet, mit dem üblicherweise «Bank» buchstabiert wird. Sie nutzen das Konzept, mit dem sich bereits so viele Entscheidungen in der äusseren Erscheinung fällen liessen, auch für die Innenräume: Das Motiv der vor- und zurückschwingenden Schrägen findet sich in den Wandverkleidungen der Empfangsräume wieder. Diese Wände verengen und weiten die langen Flure in der Art von Stellschirmen und beleben sie mit einem eigenen Rhythmus. Die mit Bausilber eloxierten Aluminiumpaneele nehmen das Gold des Entrées auf; eingelassene Türfallen und Möbelbeschläge aus Messing führen die Farbe in einem zweiten Ton weiter. Die gegenüberliegenden Wände sind in einem sehr gleichmässig ausgeführten Stucco Veneziano ausgeführt, von dem sich die ebenfalls goldfarbenen Türzargen und Fussleisten dezent abheben. Der Fussboden ist derselbe weisse Terrazzo, der sich bereits im Eingang angekündigt hat.

Der Flur im Hochhaus zeigt stirnseitig zum alten Botanischen Garten; damit hat er einen Point de vue und ein selbstverständliches Ziel. Der Flur im Anbau führt dagegen auf eine geschlossene Wand hin. Hier bildet eine gelb gestrichene Fläche aus Kellenwurf-Putz den Abschluss; Downlights beleuchten sie so, dass man sie für ein reiches Wollvlies halten könnte.

Die Kunden der Bank werden in vierzehn grösseren und kleineren Salons empfangen und bewirtet. Daher gehört auch eine voll ausgestattete Restaurantküche zum Raumprogramm, deren Arbeitsplätze wie einige der Salons von der fantastischen Sicht auf den Botanischen Garten profitieren. Den Ausbau der Salons dominieren die grosszügigen Fenster und die ihnen gegenüberliegenden Möbeleinbauten aus Sen-Esche – eine fälschlicherweise als Esche bezeichnete japanische Aralienart, deren gelbliches Holz eine sehr feine und elegante Maserung aufweist und leicht an Bambus erinnert. Zurückhaltend elegant ist auch der restliche Ausbau mit hellgrauem Teppichboden in einem umlaufenden weissen Terrakottafries, abgehängter Decke aus eloxiertem silbernem Aluminium und einem malachitweissen Gipsglattstrich.

SIA-GENERALSEKRETARIAT

Die beiden obersten Geschosse nimmt – wie vor dem Umbau – das Generalsekretariat des SIA ein. Nach der Erneuerung erscheint es leichter, luftiger, offener und heller. Auch hier dominiert der weisse Terrazzoboden, der sich im zentralen Verteilerraum in die Vertikale erhebt und zu einem schlanken Bartresen wird. Dahinter nimmt die gesamte überhohe Wandfläche ein Bild des Künstlers Ralph Schraivogel ein; in den fein abgestuften ornamentalen Flächen erscheint das Motiv der von Brancusi inspirierten Schrägen wieder. Der Blick sucht unwillkürlich eine Fensterseite, um sicher zu sein, dass zwischen den Schrägen der Fenster und dem Wandbild eine enge Verwandtschaft besteht.

Hinter der Wand verbirgt sich die Treppe zur Dachterrasse. Der Durchgang dorthin zeigt ein faszinierendes Farbspiel: Das Blau der nicht sichtbaren Wand wirft einen Farbschatten auf



14

den sichtbaren Wandausschnitt. Anziehend ist dies, weil der Ausschnitt nicht regelmässig ist wie bei einer gestrichenen Farbe, sondern sich zum Wandwinkel hin aufhellt, denn dort mischt eine weisse Wand ihr Licht ins reflektierte Blau und schafft einen zarten Verlauf. Aus einer banalen Stiege wird eine Himmelsleiter – der Blick wird hinaufgezogen ins Blau des Himmels, in jene endlose Höhe, von der schon Brancusi träumte.

Hansjörg Gadiant, dipl. Arch. ETH und Architekturpublizist, hj.gadiant@bluewin.ch, www.gadiant.eu

Anmerkungen

1 Quelle: Bundesamt für Statistik BFS, Zahlen vom 18.6.2007

2 Die Kreativitätstheorie spricht von Eingebung oder Intuition als Summe von Erfahrungen und Wissen, die dann auftauchen, wenn die bewusste aktive Suche nach Lösungsmöglichkeiten ausgeschöpft ist und man das Unbewusste ungestört arbeiten lässt. Die Muse küsst den müden Müssigen. Le Corbusier beschreibt diesen Prozess: «Lorsqu'une tâche m'est confiée, j'ai pour habitude de la mettre au-dedans de ma mémoire, c'est-à-dire de ne me permettre aucun croquis pendant des mois. La tête humaine est ainsi faite qu'elle possède une certaine indépendance: c'est une boîte dans laquelle on peut verser en vrac les éléments d'un problème. On laisse alors «flotter», «mijoter», «fermenter», puis un jour, une initiative spontanée de l'être intérieur, le déclic, se produit; on prend un crayon, un fusain, des crayons de couleur (la couleur est la clef de la démarche) et on accouche sur le papier: l'idée sort – l'enfant sort, il est venu au monde, il est né.» Le Corbusier: textes et dessins pour Ronchamp. Editions Forces-Vives, Paris 1965. Zur Theorie der Kreativität vgl. Klaus Linneweh: Kreatives Denken. Techniken und Organisation produktiver Kreativität. Rheinzabern 1984

3 Friedrich Teja Bach: Constantin Brancusi. Metamorphosen plastischer Form. Köln 1987. S. 26

4 Vgl. Rahel Hartmann: «Chirurgischer Eingriff statt kosmetisches Facelifting», in: TEC21 7/2003, S. 7

UNE TRANSFORMATION RADICALE

Le concept retenu par les architectes Romero & Schaeffle repose sur une analyse du contexte urbain et du bâti existant. La hauteur limitée de la tour contrecarrait leurs aspirations: deux ou trois étages supplémentaires en auraient affiné l'aspect. Comme il était inutile de songer à obtenir un permis de surélévation, le défi architectural consistait dès lors à suggérer davantage de hauteur. C'est dans cette perspective qu'a ressurgi l'idée de la colonne sans fin du sculpteur roumain Constantin Brancusi (1876–1957). L'alternance entre évasement et rétrécissement de formes inclinées dans le plan apparaît ainsi comme un leitmotiv à divers endroits de l'ouvrage, mais c'est sur les porteurs de la façade qu'elle est le plus visible. La transformation radicale de l'image offerte par le bâtiment est donc essentiellement due au traitement de cette façade. Son échelle et les nouvelles proportions qu'elle établit accentuent la présence de la tour en dépit d'une hauteur restreinte. La disposition mouvementée des panneaux de façade facette le corps de l'édifice en réflexions du ciel et de son environnement.

La seconde intervention urbanistique a consisté à démolir le bâtiment annexe, qui faisait partie de la rangée bâtie adjacente. La construction qui l'a remplacé se dresse sur quatre hauts piliers, ménageant depuis la rue une trouée visuelle vers la cour située à l'arrière, le Schanzengraben et l'ancien jardin botanique.

Le dispositif d'entrée rétréci est mis à profit par les architectes pour produire un geste d'accueil emphatique, avec un mince coupe-vent déployé sur deux hauteurs d'étage. On pénètre dans le bâtiment entre une paroi de marbre noir brillant et une autre en béton apparent rouge. Le granito blanc du sol et le fronton argenté en tôle d'aluminium complètent ce diapason chromatique.

Décliné dans un ton doré chaud, le hall d'accueil de la banque PNB Paribas se détache des piliers de la structure porteuse habillés dans la couleur argent de la Maison SIA.

Les deux étages supérieurs sont comme par le passé occupés par le secrétariat général de la SIA. Là encore, le granito blanc donne le ton au sol et s'élève à la verticale pour se muer en comptoir de bar. Derrière celui-ci, une œuvre de l'artiste Ralph Schraivogel se déploie sur toute la paroi. Celle-ci dissimule l'escalier qui conduit à la terrasse en toiture et le bleu de la paroi invisible projette une ombre colorée sur le pan visible. L'escalier amorce une escalade céleste; le regard est attiré vers ces hauteurs éthérées dont Brancusi rêvait déjà.

TRASFORMAZIONE RADICALE

Il concetto elaborato dagli architetti Romero & Schaeffle poggia su un'analisi della situazione urbana, tenendo conto della costruzione esistente. La limitata altezza dell'edificio originario era l'elemento di maggiore disturbo. Con due o tre piani in più, l'immobile avrebbe guadagnato in eleganza. Dato che era esclusa di ottenere un permesso per innalzare l'edificio, gli architetti hanno fatto fronte alla sfida di darlo un maggior slancio architettonico. Si sono lasciati ispirare dallo scultore rumeno Constantin Brancusi (1876–1957) e dall'idea della Colonna dell'infinito. Questo concetto si presenta come una sorta di «leitmotiv» che accompagna la struttura architettonica abbellita da colonne romboedriche che si snodano verso l'alto. È particolarmente visibile osservando i pilastri portanti della facciata. Se l'edificio ha modificato il suo effetto urbanistico è da attribuire in buona parte alla trasformazione della facciata. Le dimensioni e le proporzioni fanno apparire il fabbricato in tutta la sua imponenza, nonostante l'altezza limitata.

I pannelli che compongono la facciata sono disposti in modo sinuoso e ritmato, così che l'edificio sembra disgregarsi in una cascata di immagini in cui si rispecchiano il cielo e l'ambiente. Con un solo sguardo si coglie una moltitudine di immagini. Il secondo provvedimento urbanistico è stata la demolizione dello stabile annesso. La nuova struttura si erge ora su quattro alti pilastri in modo che lo sguardo possa spaziare dalla strada al cortile retrostante, e dal canale dello Schanzengraben al vecchio parco botanico.

Si entra nello stabile affiancati da due pareti; l'una in lucente marmo nero, l'altra in calcestruzzo a facciavista. La pavimentazione è di Terrazzo di colore bianco. Un'argentea lamiera in alluminio ricopre la parete frontale. La BNP Paribas, che ha affittato parte dello stabile, riceve i clienti in una sala permeata da calde tonalità oro. I pilastri della costruzione portante sono ricoperti da una lamiera di alluminio color argento e si contraddistinguono dal resto della costruzione, segnando la appartenenza al precedente edificio e distinguendo tra il passato e il presente. Le pareti dei salottini riservati ai clienti sono rivestite in pannelli di alluminio eliossidato. Le porte e i mobili hanno rifiniture in ottone. Nei salottini predomina il frassino.

Gli ultimi due piani ospitano il segretariato generale della SIA. Anche qui si è optato per una pavimentazione Terrazzo di colore bianco. Nell'area d'accoglienza, il pavimento sale in verticale a formare un bancone; dietro di questo, un'opera dell'artista Ralph Schraivogel occupa l'intera parete. Al di là si nasconde una scala che conduce alla terrazza ubicata sul tetto – porta in alto fin quasi a toccare il cielo; lo sguardo si estende perdendosi in quell'altezza infinita che già Brancusi sognava.