

# Expressionnisme et rationalisme comme synthèse

Autor(en): **Sartoris, Alberto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 1/2: **Diskurs über einen Bau = Débat sur un bâtiment = Discussion on a building**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53417>

## **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.

Mario Botta ist diese Synthese gelungen. Seine Gebäude sind, rein theoretisch gesehen, nicht archetypisch und bedürfen auch keiner oberflächlichen Verzierungen. Sie erinnern vielmehr an die zeitlosen Qualitäten architektonischer Räume und Formen. Botta begriff Le Corbusiers Satz: «Primärformen sind schön, weil sie klar erkannt werden können.» Anpassung an den Bauort und eine sinnvolle Anwendung der Bauelemente, ihrer Öffnungen und Ausrichtungen, prägen seine Gebäude. Als integrale Teile eines Ortes ähneln sie dessen angestammter Architektur. Das moderne Konzept der menschlichen Behausung als Ort der Interaktion zwischen einem Innen und einem Aussen wird so auf neue und überzeugende Art realisiert. Eine natürliche Bescheidenheit kennzeichnet alle Werke Bottas. Es sind Gebäude im wahrsten Sinne des Wortes, und sie befriedigen so auch Kahns Forderung, man müsse sehen können, wie ein Gebäude entstanden sei. Ein paar Basisprinzipien werden in allen seinen Versuchen deutlich. Überall präsent ist die Idee des umfassenden Schutzraumes. Aber die Form erschöpft sich niemals in statischer Selbstgenügsamkeit. Die räumliche Interaktion wird durch einen vertikalen, das Bauvolumen durchziehenden Schlitz betont und stellt auch gleichzeitig eine Verbindung zum Tageslicht dar, in Erinnerung an Kahns Definition des Lichtes als «des Gebers allen Vorhandenseins». Bottas Häuser lassen eine moderne Art des Wohnens erneut zur Tatsache werden.

Freiburgs Staatsbank gab Botta die erste Gelegenheit, ein grosses Gebäude mit städtischem Charakter zu entwerfen. Seine Lösung illustriert erneut seinen Wunsch nach einer Synthese von Grundform und Adaption an Bestehendes. Die Bank liegt ausserhalb des mittelalterlichen Stadtkerns, nahe dem Bahnhof, und ist von Gebäuden des letzten Jahrhunderts umgeben. Diese sind alle ziemlich gross und von einheitlicher Form. Da das Bauareal ein Eckhaus erfordert, versuchte Botta es beidseitig mit den bereits bestehenden Häusern zu verbinden und gleichzeitig eine Eckform mit Bezug auf das Städtische im Umkreis des Gebäudes

zu finden. Um all diesen Anforderungen gerecht zu werden, unterteilte er das Ganze in vier untergeordnete Bauvolumen: zwei seitliche Flügel, welche sich den angrenzenden Strukturen (deren eine im Moment fehlt) durch ihre Fassadenunterteilung anpassen; eine mittlere höhere Einheit, die den Flügeln quasi als «Kopf» gegenübersteht und die langen, ununterbrochenen Etagenfluchten der Bank aufnimmt, deren Fenster sich der ganzen Länge nach hinziehen; und schliesslich die auffällige, halbkreisförmige Fensterische, deren völlige Transparenz das Gebäude mit dem städtischen Areal ausserhalb verbindet. Eine offene Passage im Parterre verstärkt dieses Gefühl der Interaktion noch zusätzlich. Die räumliche Planung und die Funktion der Fassaden innerhalb des Gesamtkontextes liegen so offen zu Tage. So entsteht auch ein Eindruck von Grösse und Eleganz.

Die Bankhalle selbst ist ein Meisterstück der Innenarchitektur. Ein Reichtum an Details, der doch die Einheit des Ganzen nicht beeinträchtigt. Ein farbiges Exterieur, ein grosser Bogen über dem Eingang und ein axiales Tonnengewölbe verstärken diesen Eindruck noch. Das Restaurant im unteren Geschoss erbringt dazu den Beweis, dass Botta auch fähig ist, spielerische Elemente zu verwenden, ohne dabei in Oberflächlichkeit zu verfallen.

Die Freiburger Bank ist Bottas Antwort auf das Problem der Entwicklung moderner Architektur zu einer Architektur des Bildlichen. Wie bereits in seinem eigenen Haus, beweist er auch hier, dass Bildhaftigkeit nicht an «etwas anderes» erinnern muss. Bottas Formen sind reine Architektur. Sie gewinnen Bedeutung, indem sie die Welt ins Bild umsetzen. Sie enthalten Primärformen, ohne deshalb den von der augenblicklichen Situation verlangten Ausdruck zu vernachlässigen. Sie sind einfach, aber niemals simpel. Ihr Eindruck entsteht aus ihrer offensichtlichen Identität und ihrer konkreten Ausprägung.

In Bottas Werk finden sich viele Einflüsse: Le Corbusiers plastische Kraft, Kahns Prinzip von Struktur und Licht, Scarpas Details und vielleicht auch Mies mit seinem «wenig ist mehr».

Zuallererst ist Botta aber er selbst, ein Künstler unserer modernen Welt ebenso wie seiner Heimat, des Tessins, wo der klassische Süden auf den ausdrucksstarken Norden trifft.

Christian Norberg-Schulz

### **Expressionnisme et rationalisme comme synthèse**

### **Expressionismus und Rationalismus als Synthese**

### **Expressionism and rationalism as synthesis**

Lorsque l'on analyse les créations de Mario Botta, les premières aussi bien que les récentes, on peut imaginer l'existence de l'architecture comme d'origine à la fois positive et magique, c'est-à-dire comme entièrement dépendante des pouvoirs de raison, d'intuition et d'imagination qui la posent. Les identités qui en ressortent sont donc douées d'une double signification: matérielle et spirituelle.

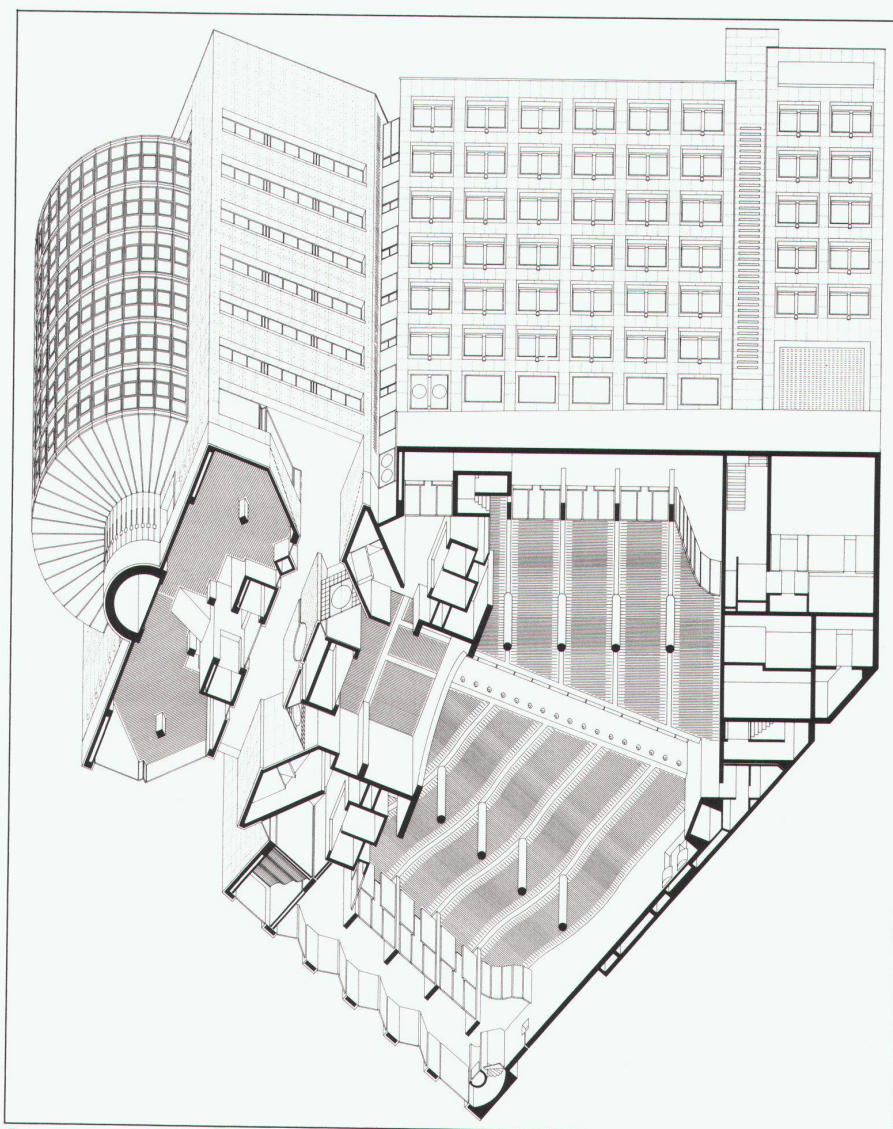
Engagé dans cette voie de découverte, Mario Botta se résume en chacune de ses œuvres et prolonge son élan pour capter, au moyen d'une exceptionnelle capacité, l'essence même des images construites qu'il nous retransmet dans la plénitude d'un langage adroitement articulé. Pour en saisir toute l'enrichissante portée, il faut cependant sonder profondément ses recherches, tant elles soulèvent de questions et de problèmes. En effet, observons d'emblée que son principe primordial est celui de ne jamais projeter et bâtir sur une équivoque, sur l'opposition qui sépare souvent l'architecture de la construction ou la construction de l'architecture, au lieu d'en faire un tout homogène. Puis, tout en répondant à la plus stricte économie et en soulignant la valeur réelle, effective de l'exécution, pour lui – comme il se doit et que l'ouvrage soit grand ou petit – tout est magie et monument. Pour la trajectoire que son travail accomplit, pour le point d'impact qu'il traduit, Botta me reporte parfois au temps de la première Renaissance italienne et à l'atmosphère ledolcienne, au temps où l'architecte-inventeur était un animateur et un transfigurateur. Dans ce sens, il n'est guère difficile de comprendre que l'architecture

émotionnelle de Mario Botta représente un cas singulier s'écartant souvent des normes ordinaires et dont le message est parfois troublant.

Il semble bien qu'une thématique polyvalente, originale et inusitée, exerce sa convergence sur un parcours où l'extraordinaire se présente simplement dans une harmonie naturelle qui a toutefois raisonné ses intentions. Cet itinéraire de la variété dans l'unité, où les transferts s'effectuent à travers une architecture de passages simultanés et par transitions régulières, pour parvenir à un apparemment logique de fonctions et de formes différenciées que ne heurte aucun détail accidentel.

Quand un plasticien comme Mario Botta obéit au souffle créateur d'une vision constructive dont le plan générateur se diversifie des trames stylistiques de la tradition pour n'en retenir que les principes idéaux de permanence, il détermine l'expression totalisante d'un organisme comportant une propre source et un attachement aux notions et connotations terriennes et intérieures des grandes lignées du passé. Dans ce cas bien formalisé, ce n'est pas seulement la mémoire qui intervient, mais surtout une fidélité aux constantes orsiennes de l'art. Le nouveau rapport que l'architecte établit avec l'histoire n'est donc plus le fruit d'une perception inédite, mais une norme de transmission qui n'est concevable que dans une interprétation métamorphique. Pour n'avoir point suivi cette filière d'engendrement caractérisant Mario Botta, on a alors maladroitement et fort injustement taxé la Banque d'Etat, à Fribourg, de grandiloquence et de boursouflure. Par contre, il est réjouissant et moins inquiétant de remarquer que de l'autre côté de la barricade (où nous nous trouvons) on a fort pertinemment parlé de pureté, en affirmant ainsi que l'inconvenance n'a pas de limite.

On peut dire sans exagérer, et sans que son auteur le veuille, que l'architecture de Mario Botta est aussi une philosophie dont les centres enchanteurs ne résultent d'aucune nébuleuse théorie scientifique. Là où le modeleur d'espaces et de plans construits avait hâte de poursuivre pour s'assurer, autant que possible, d'une



10

méthode de projection d'une réelle évidence, il joua sur la splendeur de la géométrie, la vérité des matériaux et la connaissance d'un paysage existant qu'il fallait intégrer à l'architecture, tant de l'extérieur que de l'intérieur.

Nous avons déjà eu l'occasion de décomposer les ouvrages de Botta et aujourd'hui encore, avec la Banque d'Etat de Fribourg, nous pensons qu'ils répondent tous aux mêmes critères de recherche subtile et de franche authenticité. Il s'agit toujours de la réflexion ordonnée d'un architecte chargé d'une vocation première pour les thèmes humains et urbains du lieu et de l'environnement. Problèmes qu'il transpose sous la pression de la tension et de la lucidité.

Sous l'angle plastique le plus révélateur de l'esprit du temps – comme l'envisage également Michel Seuphor – on constate que les figures géométriques élé-

mentaires, telles que le cercle, le carré, le rectangle et le triangle, ainsi que les volumes qui en dérivent, sont devenues un des thèmes majeurs de la véritable architecture nouvelle de notre siècle. Chez Mario Botta, on perçoit ouvertement le prestige compositif qu'elles entraînent à leur suite, que ce soit dans les trois secteurs du plan de la Banque d'Etat de Fribourg, dans la maison-sphinx, la maison-masque, la maison-papillon ou la maison-aigle. En suivant les directrices de ces figures absolues, le transfert des systèmes et des corps associés de l'architecture s'est transmué typologiquement selon les caractères somatiques de la construction et ensuite d'une lecture conforme de la morphologie urbaine qui les enveloppe et les englobe.

10

Isométrie / Isometria / Isometry

Voici quelques-uns des arguments les plus forts qui appuient la position de Mario Botta. Une position qui paraît aussi imposée par une entente secrète s'inspirant de deux tendances qu'il tenterait de souder et de perfectionner: l'expressionnisme et le rationalisme dans leurs principes les moins transitoires. En faisant appel, pour l'ensemble de son œuvre et dans une forme entièrement originale, au dynamisme expressionniste et à la rigueur imaginative du rationalisme, il en a tiré des incidences directes pour son architecture. Mais, au fait, c'est en cherchant à développer, à travers leur métamorphose, l'expressionnisme organique et en premier lieu le fonctionnalisme du début (qu'il entend continuer) qu'il a entrepris ce qu'aurait dû faire le post-modernisme pour traduire sa fantaisie non point dans un débridement irresponsable, passéiste et académique, mais dans le nouvel aboutissement d'une liberté d'expression réfléchie et mûrie, d'un épanouissement techniquement, constructivement et socialement rationnel. En somme, constituer un courant crédible.

En s'appropriant et en recréant un environnement capable de définir un espace autonome et pour reconstituer une nature en perpétuelle transformation, Botta fait de son architecture une création cohérente avec un entourage où le cube, le cylindre et les concavités vibratiles de l'œuvre inscrivent et engagent, dans leurs programmes et leurs vertus, un paysage changeant et sans cesse modifié par les couleurs du ciel et le cycle des saisons.

Une maison de Mario Botta n'est pas seulement une architecture, mais aussi une vie et une présence.

Alberto Sartoris

### Einfache Struktur – komplexe Form

#### Structure simple – forme complexe

#### Simple structure – complicated form

Eine Wertung des Werkes von Mario Botta allein aus der Sicht des Ingenieurs schiene mir verfehlt. Hingegen kann die Annäherung anhand der Untersuchung der verwendeten Konstruktionsmittel und der Art und Weise, wie der Architekt von diesen Gebrauch macht, eine interessante Dimension ergeben.

Die Architektur von Botta zeichnet sich durch die rigorose selektive Auswahl der Mittel aus. Diese Selektion ist im konstruktiven Charakter und im formellen Ausdruck der Elemente ersichtlich.

Zweischalenmauerwerk, Betonwände, Scheiben, Betonstützen, flache, aus Kassetten oder Fertigelementen hergestellte Platten und Fachwerkstrukturen aus Stahl bilden das einfache strukturelle Vokabular seiner Architektur.

Diese Elemente werden nach einer präzisen Geometrie angeordnet und gemäss ihrer konstruktiven Natur eingesetzt. Die Einfachheit der Mittel steht in offenem Widerspruch zum formellen Reichtum, der durch ihr Zusammenwirken im Raum entsteht. Es sollen einige Aspekte anhand dreier Bauten von Botta untersucht werden, die in einer engen Zeitspanne konzipiert wurden.

Der Umbau des Bauernhauses in Ligrignano (1978/1979) gab dem Architekten betreffend Scheunenteil (fienile) die Gelegenheit zu einer Interpretation der ursprünglich massiven Stützen an der Gibelfront. Er ersetzte die beiden Stützen durch zwei zylindrische, aus Backstein gebaute, hohle Säulen, über denen das Dach zu schweben scheint. Gleichzeitig ersetzte er zwei der alten Steinstützen durch eine Stahlkonstruktion aus Walzprofilen. Diese überzeugt einerseits durch die saubere konstruktive Lösung, andererseits durch ihre plastische Kraft. Die statische Bemessung der Profile scheint nicht durch die analytische Statik, sondern durch die vom Architekten gewünschte plastische Wirkung bestimmt. Trotzdem entsteht kein Widerspruch zur Klarheit und Einfachheit der Kräfteführung.

Zugunsten einer plastischen Absicht ist im Gewerbezentrum von Balerna (1977–1979) eine ähnliche Dimension im Umgang mit den strukturellen und konstruktiven Sprachmitteln zu erkennen. Der Charakter der Baukörper und der gewählten Materialien geben dem Gebäude eine innere Spannung und grosse Ausdruckskraft, die zu den sparsam eingesetzten Mitteln in Kontrast steht. Das Gebäude besteht aus vier in massiver Bauweise hergestellten Baukörpern, die einander nach einer präzisen Geometrie zugeordnet sind, und auf welche sich eine aus Stahl und Glas konstruierte Bedachung stützt. Sie steht durch ihre Leichtigkeit und Transparenz in Kontrast zu den schweren, erdgebundenen Baukörpern. Es scheint, als hätten sich die hohlen Säulen der Scheune in Ligrignano in grosse würfelförmige Sockel verwandelt, die nun betretbar sind.

Die Staatsbank von Freiburg (1977–1981) unterscheidet sich von den anderen Bauten durch ihren städtischen Charakter. Die Baukörper werden im Verhältnis zu ihrer Lage im Stadtbild angeordnet und gestaltet. So unterscheidet sich der Kopfteil deutlich von den Seitenkörpern. Der eine richtet sich als Kopf zum Platz, die anderen als Fassaden zu den Strassen. Auch in der Anordnung der verwendeten strukturellen Mittel ist diese Dualität deutlich zu erkennen. Der Kopf entsteht durch das Stapeln einer Reihe halbkreisförmiger, aus einem halbzyklindrischen Kern ausragender Platten, während die Seitenkörper auf einem Tragsystem von senkrecht zur Fassade eingereichten Stützen und Scheiben aufgebaut sind. Das Übergangsglied zwischen den Körpern ist eine in struktureller Hinsicht weniger klar definierte Reihe von Kernelementen, in denen Treppen und Lifte Platz finden. Der halbzyklindrische Betonkern des Kopfes und die Deckenkonstruktion der Schalterhalle scheinen mir zwei besonders interessante Elemente zu sein. Der hohle, als Leitungsträger konzipierte Betonfuss ist in konstruktiver und formaler Hinsicht der eigentliche Kern des Kopfes und kann als Beispiel für eine direkte Übersetzung einer architektonischen Absicht in ein strukturell wirksames Element bezeich-