

Übrigens...

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 10: **Das ideale Heim I = L'habitation idéale I = The ideal home I**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Aussichtspunkt Getreidesilo ▼

Seit einem Jahr ist die Terrasse auf dem 1923 bis 1925 von Architekt Hans Bernoulli und Ingenieur Oskar Bosshardt errichteten Getreidespeicher für die Öffentlichkeit wieder zugänglich.

Für die zahlreichen Architektur-touristen der Stadt im Dreiländereck ist die 50 m über dem Rhein gelegene Terrasse ein eindrückliches städtebauliches Observatorium. Doch nicht nur der Ausblick – auch das mächtige Speichergebäude an der Hafenstrasse belohnt den Weg an die Nordspitze Basels.

Die Anlage besteht aus einem zweistöckigen Trakt und der hochragenden Baumasse der Speicherspeicher. Sie wird von einem steilen Satteldach abgeschlossen, und auf der südlichen Giebelseite markiert die Aussichtsplattform die Vertikale des Maschinenturms. An den Kirchenbau der Romanik erinnernd, zeigt sich der Monumentalbau als Backsteinkonstruktion – doch der Schein trügt: Die tragenden Elemente sind Zylinder und Stützen aus Stahlbeton, die zwecks Isolierung und aus ästhetischen Gründen mit Backstein ummantelt wurden. Von der Bedeutung, die man angesichts des konstruktiven Mehraufwandes diesem Zweckbau zumass, zeugt auch die Tatsache, dass der renommierte ETH-Professor Hans Bernoulli für die architektonische Gestaltung beigezogen wurde.

Der Silo lehnt sich weniger an die damals weitherum veröffentlichten Vorbilder an – Walter Gropius proklamierte schon 1913 im Deutschen Werkbund die serielle Ästhe-

tik amerikanischer Getreidespeicher, und Le Corbusier huldigte 1924 in seiner programmatischen Schrift *Vers une architecture* dem Pathos anonymer Silos des gebauten Atlantis. Bernoulli suchte eher an die Kultur hanseatischer Hafenarchitektur anzuknüpfen. Heute beeindruckt die Art, wie er aufgrund resoluter funktionaler Vorgaben seiner Architektur einen Ausdruck geben konnte, der den Betrachter sowohl über das Programm aufklärt, als auch eine eigenständige Aussage jenseits der unmittelbaren Funktion vermittelt. Dies veranschaulicht die weitherum sichtbare Satteldachkonstruktion, die zum einen als Schutz der komplizierten Verteileranlage dient, andererseits einen wesentlichen Bestandteil des vom Architekten angestrebten Bildes darstellt. Auch die Trennung des Elevatorenturms vom Silokörper ist Teil dieser Strategie, Funktionsabläufe architektonisch umzusetzen und zugleich an die tradierten Formen der Industriearchitektur anzuknüpfen. In dieser für das Vorfeld der Moderne charakteristischen Haltung liegt denn auch die Qualität dieser Architektur.

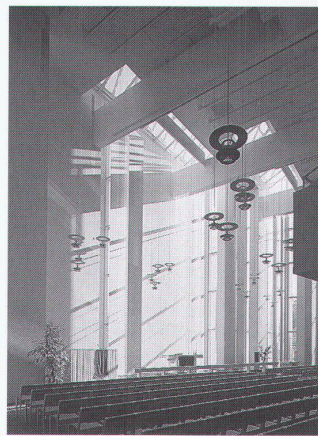
Aus Sicherheitsgründen musste die Schweizerische Reederei als Eigentümerin die Terrasse 1993 schliessen. Die darauf von privater Seite gegründete *Gesellschaft Siloterrasse Dreiländereck* konnte dank Beiträgen von Gönnern und Spendern die Sanierung des Personenaufzugs erreichen. Seit einem Jahr erfreut sich die Terrasse wieder zahlreicher Besucher. Zusätzlich kann die Terrasse nun auch für private Anlässe gemietet werden.

Mathias Frey, *Gesellschaft Siloterrasse Dreiländereck*

Ein Waisenhaus für Samobar

Um die Kriegsnot in Ex-Jugoslawien lindern zu helfen, haben deutsche Künstler die Initiative «Hand in Hand» gestartet. In Samobar, einer Kleinstadt in der Nähe von Zagreb, soll ein Waisenhaus für 80 serbische, bosnische und kroatische Kinder entstehen, die dort in Wohngruppen zusammenleben werden. Der Baubeginn ist auf Sommer 1996 festgesetzt.

Das Projekt stammt von Ralph Erskine, der seine Arbeit unentgeltlich zur Verfügung stellt.



Lichtorgeln ▲▼

Der mit 250 000 Dollar dotierte Carlsberg-Preis wurde dem bei uns wohl kaum bekannten finnischen Architekten Juha Leiviskä verliehen.

1991 zu Ehren von Carl Jacobsen, Sohn des Gründers der Carlsberg-Brauerei, gestiftet, war der Preis bisher erst einmal vergeben worden – an Tadao Ando, und zwar «für sein Bemühen, Ruhe zu schaffen... in einer Welt der Sinnenüberreizung und hysterischen Suche nach Neuem, welche die Postmoderne kennzeichnen».

Auch die diesjährige Wahl der Jury, welcher Architekt Henning Larsen, die Kritiker François Chaslin, Kenneth Frampton und die Redaktoren Peter Davey und Toshio Nakamura angehörten, lässt erkennen, dass man mit dem Preis Substanz statt Mode honorieren will.

Die Architektur des 59jährigen Leiviskä ist (so die Jury) in echt finnischer Tradition teils von Alvar Aalto beeinflusst, zeigt aber auch eindeutige Anklänge an mehr am Rationalismus orientierte finnische Meister wie Aulis Blomstedt und schöpft, vielleicht ausgeprägter noch, aus älteren Quellen wie dem süddeutschen Barock und der einheimischen bäuerlichen Holzbauweise.

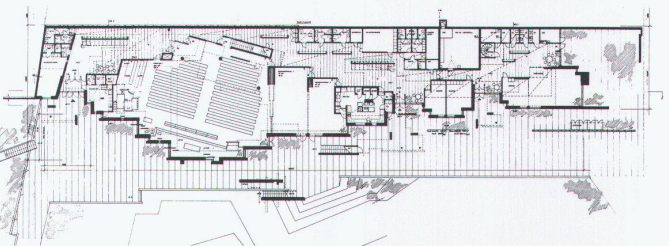
Inspiziert durch die traditionellen Blockhäuser in den finnischen Dörfern, bei deren Bau sich mit der Zeit ein Grundmodul von leicht zu verarbeitender Grösse herauskristallisiert hatte, geht Leiviskä bei jedem seiner Werke von einem strukturellen Modul aus, das die räumliche Konfiguration ganz wesentlich beeinflusst. Mehr oder weniger klar definierte grosse und kleine Räume werden an ein konzeptionelles Rückgrat angebunden.

Oft synkopieren parallel gestellte Wandscheiben von sich wiederholender Grösse den Raum. Indem sie von oben und seitlich das Licht einfallen lassen, wirken sie – vor allem bei den Kirchenbauten des Architekten – wie eine gewaltige Lichtorgel, die je nach Tageszeit und Saison für feinste Lichtunterschiede empfänglich ist. Darin mag man barocken Einfluss geltend machen.

Ergänzt wird dieses Lichtspiel durch eine künstliche Beleuchtung aus meist vom Architekten selbst entworfenen grazielen Hängelampen. Eine weitere fluktuierende Dimension erhält die transparente Schichtung aus Raum und Licht durch die Reflexion des Lichtes in spiegelnden Oberflächen.

Juha Leiviskä, der in seiner nun schon über 28jährigen Praxis zahlreiche Bauten, darunter viele Kirchen, verwirklicht hat, ist über die Grenzen seines Landes hinaus wenig bekannt. Die Jury hatte aus 52 Kandidaten, die von 80 Architekturzeitschriften aus der ganzen Welt vorgeschlagen worden waren, auszuwählen. Und es lag in ihrer Intention, einen Architekten zu fördern, dessen Werk nicht auf oberflächliche Verführung angelegt ist, sondern auf solider, qualitativvoller Arbeit beruht.

Männisto-Kirche und -Kirchgemeindezentrum, Kuopio, Finnland, 1986–1992; Architekt: Juha Leiviskä mit Pekka Kivisalo, Helsinki
Foto: Jussi Tiainen



Nachrichtenbörse ▼

Die elf ARD-Anstalten wollen in Berlin einen Gesamtkomplex mit Hörfunk- und Fernsehstudios bauen. Aus einem eingeladenen Wettbewerb ging das Architekturbüro Ortner & Ortner Baukunst als Sieger hervor.

Der Neubau wird in nächster Nähe zum Parlament und den Regierungsgebäuden am Spreeufer stehen. Der Vorschlag von Laurids und Manfred Ortner ergänzt – zwischen unterschiedlichen Höhen vermittelnd – einen Blockrand aus bestehenden Institutsgebäuden und stellt

durch die neue Westecke die Symmetrie der Volumina beidseits der Hofeinfahrt wieder her. Am Reichstagsufer schiebt sich ein abgetrepptes Wohnhaus wie ein Puffer zwischen Studio und bestehendes Eckgebäude im Osten. Das zwei Drittel der nördlichen Blockfront einnehmende Studiohaus wird von der Ecke Marschallbrücke her erschlossen, gegenüber den Abgeordneten Häusern und dem künftigen Bundestag. Ein 80 cm breiter Graben, aus dem der massive Sockel aufsteigt, wird nur für Eingänge und Zufahrten überbrückt.

Flächige Fassadenelemente aus

Glas und eingefärbtem Betonstein werden durch Terrakotta-Bänder strukturiert. Der Wohnbau erhält eine Backsteinverkleidung.

Das über vier Geschosse verglaste Eingangsfoyer soll als eine Art Marktplatz der Nachrichten Teil des öffentlichen Stadtraumes werden. Hier evozieren die Sicht durch das Pressecafé auf die Spree und der Einblick ins Studio B eine der Funktion des Hauses entsprechende Stimmung. Über eine Rolltreppe erreicht man im ersten Obergeschoss eine weite, glasgedeckte Halle mit einseitiger Kaskadentreppe. Die Stirnseite des Raumes bildet eine Telewand, auf der wie ein optisches «weisses Rauschen» die verschiedensten Fernsehprogramme der Welt nebeneinander zu sehen sind. Die Bar am östlichen Hallenende, wo die neusten Meldungen gewertet, gehandelt, getauscht werden, soll, einem Aktienmarkt nicht unähnlich, zur neuen Nachrichtenbörse der Hauptstadt werden.

Sämtliche Arbeitsräume der Redaktoren liegen auf fünf Geschossen im geschwungenen Flügel am Reichstagsufer mit Blick auf die Spree. Durch ihre knapp bemessene Grundfläche von nur 13 m² soll der individuelle Raum, der oft nur temporär genutzt wird, reduziert und auf die attraktive Flussseite konzentriert werden. Variable leichte Trennwände gewähren zudem ein hohes Mass an Nutzungsflexibilität.

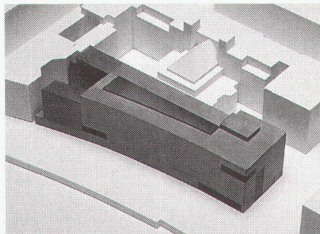
Erlebnisparkomanie ▼

In Lyon besucht man Parkhäuser wie bei uns (einst) Botta-Bauten. Um die Leute mit ihren Blechkarossen von den verstopften Strassen weg in den Untergrund zu locken, bemüht die *Lyon Parc Auto* Architekten, Designer, Grafiker und Künstler.

Eine Studie hatte ergeben, dass 40% des Motorfahrzeugverkehrs in der Agglomeration Lyon mit der Suche nach einem Parkplatz verbunden sind. Die Gesellschaft *Lyon Parc Auto*, die für Lyons unter- und oberirdische Parkplätze verantwortlich ist, beschloss daraufhin, die Parkmöglichkeiten massiv auszubauen und die Parkhäuser für den Benutzer verführerischer zu gestalten: Sie schuf das Konzept des *parking-musée*.

Im Frühjahr 1991 veranstaltete *Lyon Parc Auto* einen Wettbewerb, an dem sich zwölf international bekannte Künstler beteiligten. Fünf von ihnen wurden ausgewählt, um beim Bau neuer Parkhäuser mitzuwirken: Daniel Buren, Joseph Kosuth, François Morellet, Matt Mullican und Michel Verjux.

Jedes Parkhaus wird mit einem anderen Architekten gebaut. Die Verbindung von Architektur, Design und Kunst soll die Parkhäuser über die «banale Mittelmässigkeit» herausheben und den städtischen Untergrund in einen «öffentlichen Raum» verwandeln.

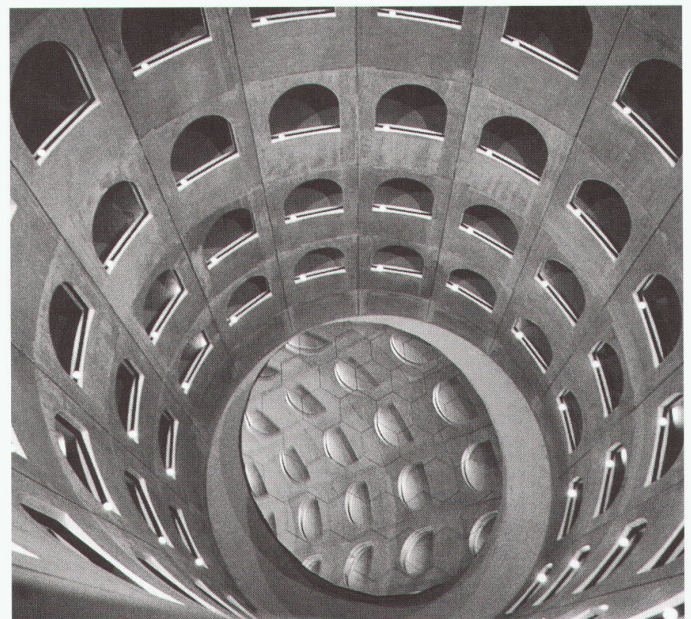
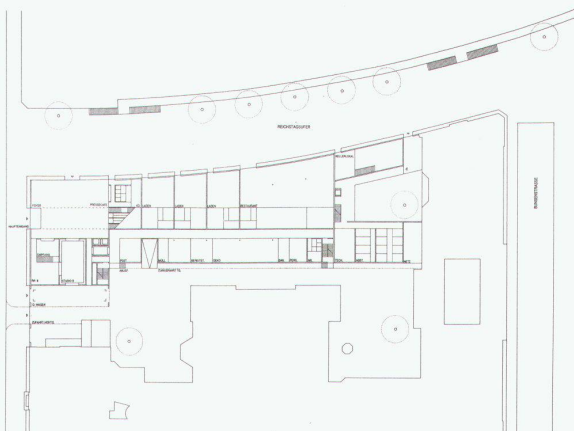
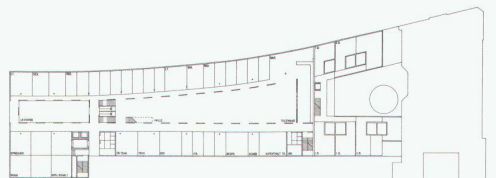
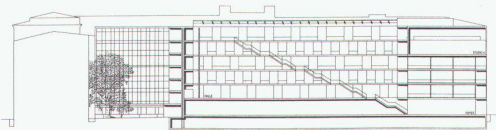


ARD-Hauptstadtstudios Berlin, Modellaufnahme;
Architekten: Ortner & Ortner Baukunst;
Ingenieur: Hanns-Peter Wulf, Berlin

Ansicht/Schnitt

1. Obergeschoss

Erdschoss



Übrigens...

Mitten auf der typisch Lyonerischen *Place des Célestins* thront jetzt ein 50 Meter tiefer gigantischer Ziehbrunnen, in den man hineinschauen kann. Seine von Arkaden durchbrochenen Innenwände werden von einem leicht geneigten, sich drehenden Spiegel auf dem Grund reflektiert. Die Gesimse der Arkaden sind durch schwarzweisse Streifen betont und beleuchtet. Daniel Burens Beitrag macht die spiralförmige Architektur des Parkhauses zum schwindelerregenden Erlebnis.

Im *Parc République* durchfährt der Automobilist staubfeine viel-farbige Lichtmauern, hervorgerufen durch in den Boden eingelassene bunte Neonröhren. Die Idee stammt von François Morellet.

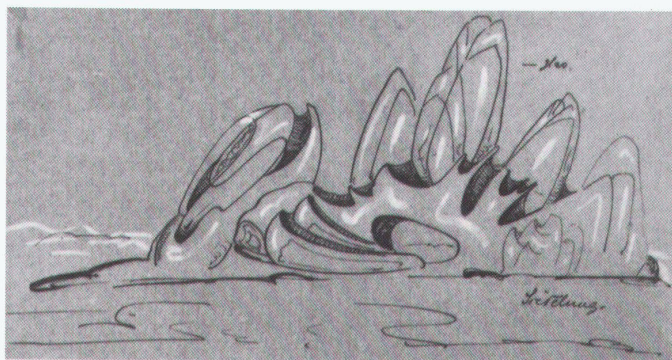
Matt Mullican, von Geschichte und Archäologie begeistert, führt den Benutzer durch die verschiedenen Epochen der Geschichte der das Parkhaus beherbergenden *Place des Terreaux*, symbolisch dargestellt durch Zeichen, Bilder und Objekte des Alltagslebens vergangener Jahrhunderte.

Fünf *parking-musées* sind gebaut, drei weitere geplant. Ältere Parkhäuser werden vergrössert. So will man demnächst 17 000 Parkplätze bereitgestellt haben.

Finanziert wird das Ganze aus den Tarifen, die der Automobilist bezahlt. Die sind für die stundenweise Benützung am Tag relativ niedrig (7 FF). Tiefangesetzt ist auch die monatliche Miete für Dauerabonnenten, die im Quartier wohnen (200 FF). Mit hohen Abonnementstarifen hingegen (700 FF) will man die Pendler zum Umsteigen auf öffentliche Verkehrsmittel veranlassen.

Das Unternehmen scheint erfolgreich zu sein. Familien, die früher resigniert im Parkhaus endeten, weil sie oberirdisch kein freies Streifen Strassenrand fanden, steuern jetzt zielbewusst ein Parkhaus an. Nicht nur die Gastronomie ist aufs Erlebnis gekommen.

◀ **Parc Célestins, Lyon, 1994;**
Architekt: Michel Targe;
Künstler: Daniel Buren
Foto: JC Chuzeville



Wider das Wohnen in Würfeln ▲▼

Mit einer Ausstellung der «Architektur-entwürfe» in der Hamburger Kunsthalle und einem Katalog wurden die «phantastischen Ereignisbilder» des Gesamtkünstlers Hermann Finsterlin wieder in Erinnerung gerufen.

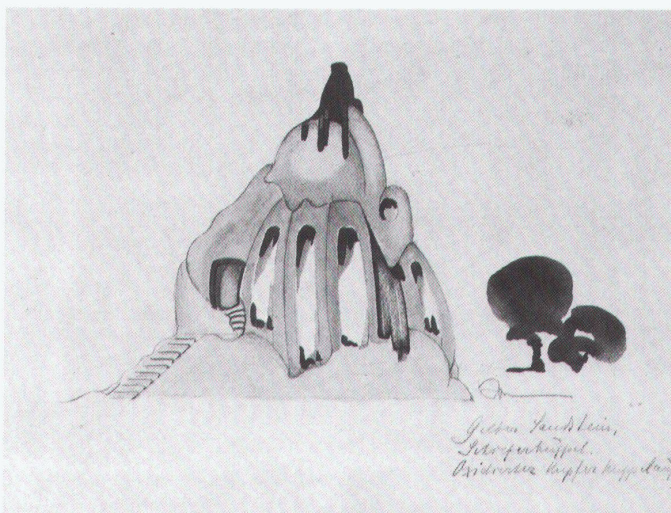
«Es bleibt uns jetzt nur übrig, die reale Welt zu ignorieren und uns unsere eigene innere Welt abgesondert zu erbauen.» Gropius schrieb diese Worte 1919 zur gleichen Zeit, als der zuerst von Bruno Taut, dann von ihm selbst geleitete Arbeitsrat für Kunst junge Architekten «und Dilettanten» aufrief, für eine Ausstellung in Berlin Entwürfe von «Idealprojekten» einzureichen.

Unter den Einsendern war – neben den Architekten Hans und Wassilij Luckhardt, dem Regierungsbaumeister Paul Goesch, dem Geiger

Jefim Golyscheff, den Malern Wenzel Hablik und Johannes Molzahn – auch der weniger in Architektur als in Naturwissenschaften ausgebildete Hermann Finsterlin. Denn gerade zu der Zeit war in ihm «eine ganz sonderbare unerklärliche Abneigung aufgekomen gegen das Wohnen in Würfeln, gegen grade Flächen, Ecken und Winkel und die Hausratkisten alias Möbel...», so dass er «Traumhäuser zu entwerfen» begann, in denen er «in der Phantasie lebte».

Die Ausstellung fand im April 1919 bei I.B. Neumann am Kurfürstendamm statt. Im Anschluss an die Ausstellung rief Bruno Taut die *Gläserne Kette* ins Leben, die – in Form eines Briefwechsels unter Gleichgesinnten – in einer Zeit ökonomischer Not radikale neue Ideen sammelte, um einer zukünftigen Architektur den Weg zu ebnen.

Auch Finsterlin beteiligte sich an dieser «Bruderschaft». Er, der



neben seiner Tätigkeit als «imaginärer Architekt» auch malte, dichtete, architektur- und kulturkritische Essays, Szenarien und Filmdrehbücher schrieb, sagte von sich: «Abstrakte Kollegen sehen in mir den kommenden Mann, weil ich absolute totale Malerei, Architektur und Dichtung mache.»

Seine Entwürfe, die im wesentlichen von 1918 bis 1920/21 entstanden, waren, wie die der andern, nicht auf Realisierbarkeit ausgerichtet. Statische Probleme und funktionale Fragen waren kein Thema. Seine Architekturen sind aus dem Baukörper, nicht aus dem Grundriss entwickelt, sie erwachsen «aus gegenstandslosen Farb- und Linieninspirationen», sind organische Formgebilde, die keimenden Pflanzenteilen, Muschelschalen, Insektenleibern gleichen und zuweilen einen erotischen Einschlag haben.

Die Sprengkraft, die in den Ideen und Konzepten dieser utopischen Architekten enthalten war, offenbarte sich erst im Laufe der Zeit. Gropius, Scharoun, die Gebrüder Taut, Poelzig und Mendelsohn waren von dieser Bewegung geprägt. Die praktische Architektur der Gegenwart fing allmählich an, den Utopien zu folgen.

Finsterlin selber sammelte Zeugnisausschnitte über den Bau der Opera in Sydney, weil er darin seine Ideen bestätigt sah. 1972 erhielt er eine Einladung vom Büro Behnisch & Partner, das Baugelände der Olympiade in München zu besuchen, «weil wir» – so der Brief – «glauben, dass auf dieser Baustelle ein kleiner Schritt in die Richtung getan wurde, die Sie mit Ihren Arbeiten gegangen sind.»

Der Katalog beleuchtet mit einer Einleitung von Uwe M. Schneede und einem Essay des Stuttgarter Literaturwissenschaftlers Reinhard Döhl die Absichten und Hintergründe des «grossen Kindes, Narren und «reinen Toren» Hermann Finsterlin».

Katalog: Hamburger Kunsthalle und Autoren: Hermann Finsterlin, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1995

Siedlung, Tusche in Rot und Schwarz, weiss gehöht auf grüngrauem Papier

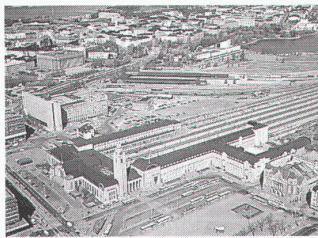
Architektur-entwurf (mit Anmerkung zur Materialisierung: gelber Sandstein, Schieferkuppel, oxydierter Kupferkuppelaufsatz) Aquarell, Bleistift

Nordische Vernunft ▼

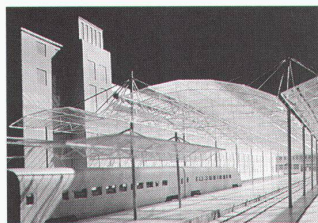
Ein Wettbewerb zur Erweiterung von Eiel Saarinens berühmtem Hauptbahnhof von Helsinki rief rund 115 Architektenteams auf den Plan. Gewonnen hat der Finne Esa Piironen.

Das grosse Interesse war wohl eine Referenz an den bedeutungsvollen Altbau, der – 1904 ebenfalls aus einem Wettbewerb hervorgegangen und zwischen 1910 und 1914 erstellt – mit seiner kühn gegliederten Baumasse, der funktionellen Organisation und dem sensiblen Einsatz der Materialien späteren Eisenbahnarchitekturen als Vorbild diente.

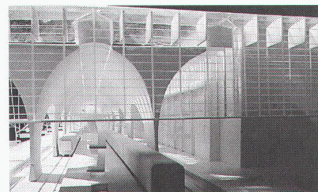
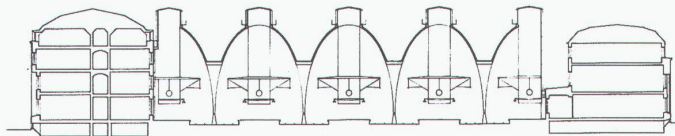
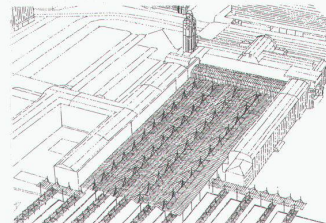
Im aktuellen Wettbewerb ging es hauptsächlich darum, über den Perrons und Geleisen ein neues Dach zu entwerfen. Es sollte niedriger als die flankierenden Flügel des Saarinens-Baus, kostengünstig zu realisieren und billig im Unterhalt sein.



Luftaufnahme des Hauptbahnhofs Helsinki; Architekt: Eiel Saarinen



Wettbewerbsprojekt 1. Preis; Architekt: Esa Piironen; Modell und Perspektive



Wettbewerbsprojekt 2. Preis; Architekt: Raphael Moneo; Schnitt und Modell

Zusätzlich zur öffentlichen Ausschreibung waren Büros wie jenes von Sir Norman Foster und Raphael Moneo, die zusagten, und von Santiago Calatrava, Terry Farrell, Toyo Ito und Jean Nouvel, die ablehnten, eingeladen.

Die Jury entschied sich jedoch für das Projekt des relativ unbekannteren Esa Piironen, dessen parallel gereichte Dachstruktur sie als besonders praktisch, leicht realisierbar und geschickt detailliert erachtete.

Der im Vergleich dazu kühnere Entwurf von Moneo, der den 2. Preis erhielt, sah auf minimaler Stahlkonstruktion eine Dachhaut mit zeltartig gewölbten Ausbuchtungen vor, die in abstrakt reduzierter Form an die Jugendstil motive des Altbaus anknüpft. Die Jury befürchtete aber Probleme im Unterhalt, etwa, dass eine allfällige Schneelast sogleich geschmolzen und durch die schmalen Stützen abgeleitet werden müsste.

Georges Candilis, Alexis Josic und Shadrach Woods, Toulouse le Mirail, 1962, 1964–1977



Zum Tod von Candilis ▲

Der Architekt Georges Candilis ist im Alter von 82 Jahren gestorben.

1913 im russischen Baku geboren, dann Wahlgriechen, war der einstige Mitarbeiter von Le Corbusier (1945–1950, ab 1948 Bauleiter der Unité d'habitation in Marseille), vor allem im Bereich des sozialen Wohnungsbaus, einer der fruchtbarsten Architekturen und Städtebauer der Nachkriegszeit.

Von 1951 bis 1954 als Partner von Wladimir Bodiansky und Shadrach Woods im afrikanischen Büro von ATBAT (Atelier des Bâtitseurs) in Casablanca tätig, gründete er 1955 zusammen mit Woods und Alexis Josic in Paris ein Büro, das er nach dem Ausscheiden von Josic im Jahre 1963 bis 1967 mit Woods allein weiterführte.

Angefangen bei der neuen Stadt Bagnols-sur-Cèze, über Le Blanc-Mesnil, Bobigny, Nîmes und Marseille, baute er mit seinen Partnern über 3000 Wohnungen. Infolge eines Wettbewerbsgewinns im Jahre 1962 realisierten sie die Stadt Toulouse-le-Mirail. Mit räumlich identifizierbaren «nuklearen» Einheiten und einem feinverzweigten Erschliessungssystem versuchten sie differenzierte Stadträume zu schaffen und die Funktionen – entgegen den Forderungen nach einer Trennung von Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr durch die Charta von Athen – organisch zu verflechten.

Danach widmete er sich, allein, der Planung des Küstenbereiches von Languedoc-Roussillon, dessen Gesamtkonzept von Balladur und Le Couteur gutgeheissen wurde.

Candilis hatte mit den Jahren die Theorie einer «Gesellschaft der grossen Zahlen» entwickelt, einer Gesellschaft völlig neuer Natur, die einem universellen Wachstum preisgegeben ist.

Sein einstiger Partner Alexis

Josic schreibt: «Während 15 Jahren hat er uns mit Initiative und Leidenschaft zur Erforschung einer neuen Sprache und Denkweise über Architektur und Städtebau hingeführt. Für die Zukunft günstigere Bedingungen zu schaffen, einem ausbaufähigen System näher zu sein als erstarrten Formen, das war unser Ziel.»

Praemium Imperiale

Renzo Piano erhielt den diesjährigen Praemium Imperiale, den höchstdotierten Architekturpreis Japans, zuerkannt.

Leserbrief

Sanierung Saurerhochhaus in Arbon (vgl. WBW Nr. 7–8/95, Seite 74)

Der angesprochene Spritzmörtelbezug wurde einzig bei extrem exponierten Bauteilen angebracht. Beim Grossteil der Sichtbetonflächen konnte die originale Schalltafelstruktur erhalten werden. Eine Sanierung mittels Spritzbeton, wie in Zürich-Affoltern angewendet, wurde ebenfalls geprüft, jedoch mit Hinweis auf die grossen Kosten sowie auf die Lärmbelastung für die Bewohner abgelehnt. Im Gegensatz zur Gunitierung ist bei der gewählten Sanierungsmethode eine abschliessende Hydrophobierung unerlässlich. Die Farbgebung wurde jedoch auf das absolute Minimum beschränkt und auf ein neu erarbeitetes Gesamtfarbkonzept abgestimmt. – Die Handläufe waren bereits im Originalzustand als Betonfertigteile ausgeführt, und die ursprünglichen Lochbrüstungen konnten als originale Betonelemente vollumfänglich erhalten werden.

Andreas Imhof+Bernard Roth, Bänziger+Köppel+Brändli+Partner