

Zwischen Natur und Kunst : das Heizkraftwerk Salzburg-Mitte, von Béatrix & Consolascio + Eric Maier Architekten, 1999-2003

Autor(en): **Malfroy, Sylvain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 4: **H&deM et cetera**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68441>

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.

Zwischen Natur und Kunst

Das Heizkraftwerk Salzburg-Mitte, von Bétrix & Consolascio + Eric Maier
Architekten, 1999–2003

Text: Sylvain Malfroy, Bilder: Margherita Spiluttini Unübersehbar steht der gewaltige Bau an der Salzach, roh und grob. Mit gutem Grund. Doch zeigt er damit nur eine Seite seines janusköpfigen Wesens.

¹ Vgl. auch *werk, bauen + wohnen* 3 | 1988, S. 38–43 und 7–8 | 1996 S. 26–37.
² Diese wiederkehrenden Zyklen der Migration/Substitution städtischer Betriebe wurden insbesondere von Hans-Peter Bärtschi in Bezug auf Zürich studiert: *Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau*, Basel: Birkhäuser 1983, insbesondere S. 370–371.
³ Über die moderne Ausbreitung von Salzburg, siehe Christoph Braumann, *Stadtplanung in Österreich von 1918 bis 1945* unter besonderer Berücksichtigung der Stadt Salzburg, Wien 1986.

Der erste Beitrag des Zürcher Büros zum Areal des Heizkraftwerks Salzburg-Mitte geht auf das Jahr 1986 zurück. Damals handelte es sich darum, der neuen Rauchgas-Entschwefelungsanlage eine architektonisch-urbane Gestalt zu verleihen. Dieses Projekt war emblematisch für zwei Tendenzen der Salzburger Stadtpolitik der 1980er Jahre: für die Umsetzung einer umweltgerechten Energiepolitik unter Einhaltung strikter Qualitätsnormen in Bezug auf Luftreinhaltung und für die Einführung von Massnahmen zur Förderung der architektonischen Qualität von Bauwerken durch Schaffung eines Architekturbeirates und durch die systematische Durchführung von Wettbewerben, von denen die meisten international ausgeschrieben wurden. Der Umbau der 2003 fertiggestellten Heizkessel- und Turbinenhalle schliesst damit fürs Erste einen mittlerweile mehr als 15 Jahre dauernden Zyklus von Arbeiten ab, im Verlaufe derer alle technischen Bestandteile der Anlage nach und nach erneuert wurden.¹ Dieser lange Prozess, der nicht von Anfang an in seinem ganzen Umfang absehbar war, veranlasste die Architekten dazu, ununterbrochen den Dialog mit ihren eigenen Projekten zu suchen. Wie sollte der Wert des bereits Gestalteten aufrechterhalten werden, wenn doch die im Verlaufe der Zeit gemachten Erfahrungen unablässig den eigenen Ansatz veränderten?

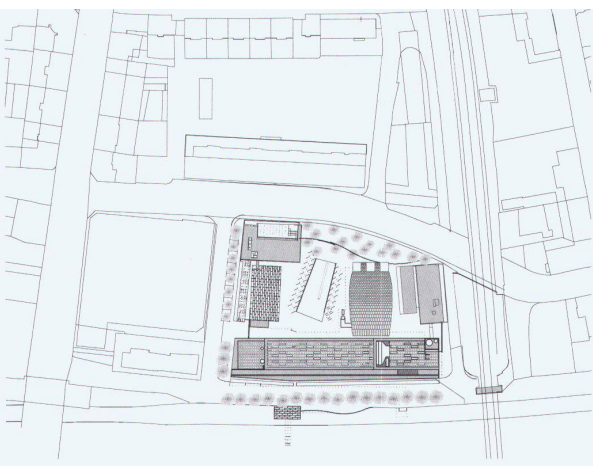
Einzig das städtische Umfeld änderte nicht

Grundsätzlich verlegt eine Stadt im Verlaufe ihres Wachstums in regelmässigen Abständen Anlagen zur

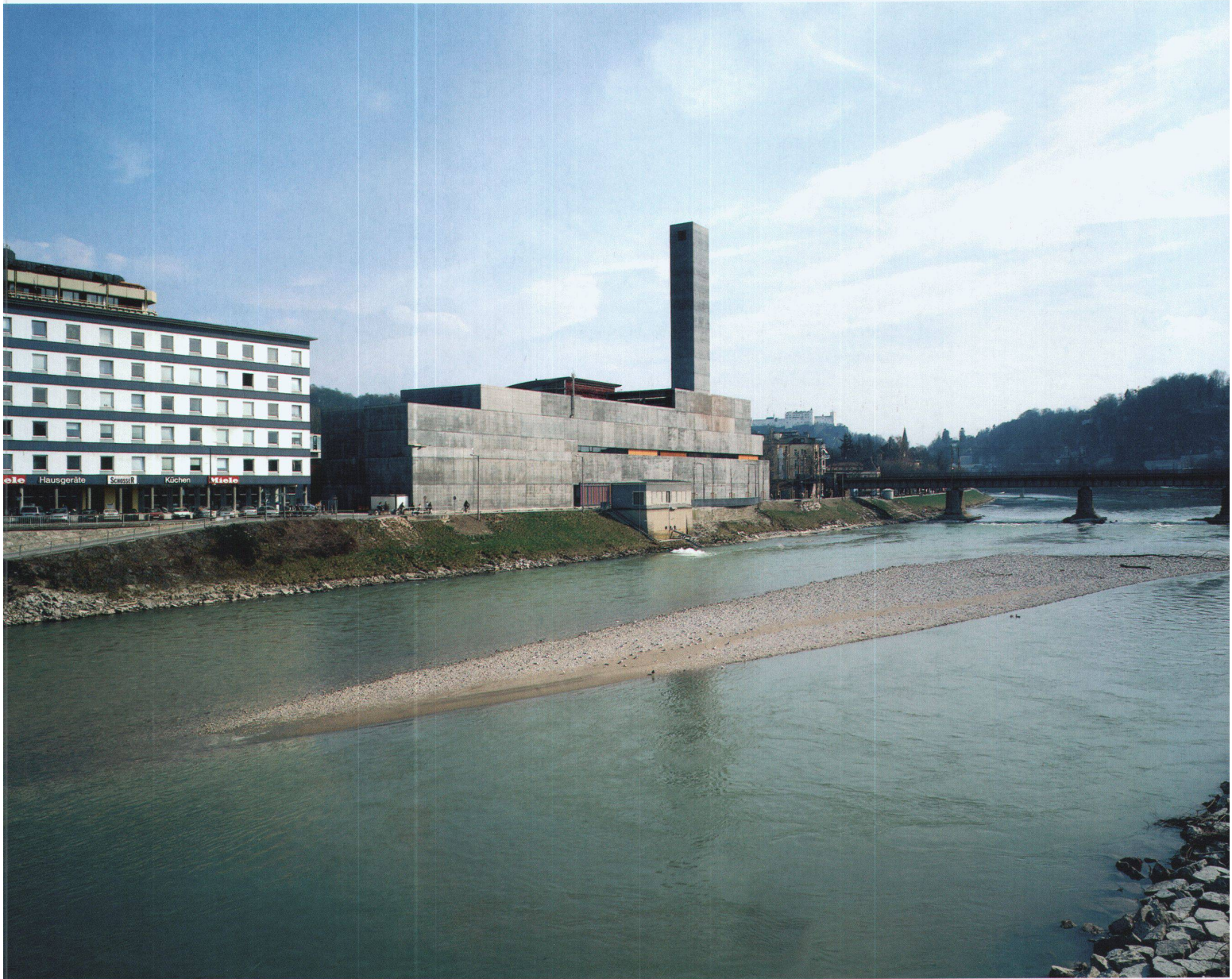
Energielieferung wie Gasfabriken und Elektrizitätswerke, aber auch andere platzraubende Einrichtungen wie Schlachthäuser, Grosshandelslager oder Kehrlichtverbrennungsanlagen, die sich nur schwer in das wachsende Netz der Wohn- und Geschäftsquartiere einfügen, an ihre Peripherie. So lässt sich gewöhnlich eine Migration dieser Versorgungsbetriebe von innen nach aussen beobachten, die, indem sie ihren Standort wechseln, zugleich ihren Bautyp an die technische Entwicklung und die neuen Produktionsarten anpassen.² Die im städtischen Gewebe frei werdenden Industriebrachen füllen sich danach je nach Spekulationsdruck mehr oder weniger schnell wieder auf.

Im vorliegenden Fall ergab sich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ein solcher Substitutionszyklus, als das erste Elektrizitätswerk die alten Schlachthäuser vor den Toren der Stadt ablöste. Die Zuteilung dieses Areals erfolgte später dauerhaft, als 1956 ein Fernheizwerk die Anlage vervollständigte. Tatsächlich ist Wärme viel schwieriger zu transportieren als Elektrizität. Sie muss in unmittelbarer Nähe der Verbraucher produziert werden, in diesem Fall in der Nähe von derzeit etwa 27 000 Haushalten. Die Frage der Leistungsanpassung dieser Anlagen, um sowohl der steigenden Nachfrage (aktuell 127 MW) wie auch der ständigen Obsoleszenz der Technik Rechnung zu tragen, aber auch den immer zahlreicheren und stärker einschränkenden Normen in Bezug auf Sicherheit und Immissionen (Umwelt, Geräusch, visuell) musste vor Ort, innerhalb der Grenzen ein und derselben Parzelle, ohne irgendeine Möglichkeit der Ausdehnung gelöst werden. Diese Herausforderung war um so grösser, als der Standort, einst das Glacis barocker Befestigungen, heute im dicht gedrängten Stadttinnern liegt, mitten zwischen dem Bahnhofsviertel und der Altstadt und gut sichtbar am rechten Ufer der Salzach.³

Die einzelnen Etappen dieser Erneuerung folgten sich als Rochaden. Alle Bestandteile der Fabrik wurden nach und nach innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne



Situation



4 Elisabeth Heidenreich, Fließräume. Die Vernetzung von Natur, Raum und Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert, Campus: Frankfurt/Main 2004.

5 Nach der 1966 von Aldo Rossi vorgeschlagenen Terminologie in *L'Architettura della città*, die angesichts des vorliegenden Falles noch deutlicher hervortritt.

6 Zum Symbolismus des *opus rusticum* und seiner Anwendung in der vitruvianischen Tradition: Georg Germann, Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1980, S. 112ff.

7 Yves-Alain Bois, Rosalind Krauss, *L'informe*, Paris: Centre Georges Pompidou 1996.

8 Le Corbusier, *Une petite maison 1923*, Editions Girsberger, Zürich 1954. Adolph Stiller, «Une descente sur les lieux: construction et détails techniques de la «petite maison»», in: *Le Corbusier à Genève 1922–1932, projets et réalisations*, Payot: Lausanne 1987, S. 135–142.

und ohne Betriebsunterbruch ersetzt. Diese Mischung von Dynamik (konstante Metamorphose der Anlagen) und Stabilität (fester Standort) weckt Zweifel an der Vorstellung, dass die Vervielfältigung der Versorgungsnetze den städtischen Raum in Fluss bringe.⁴ Einzelne Schnittstellen scheinen sich vielmehr, analog zu den Baudenkmalern und den topographischen Besonderheiten, als Primärelemente der Stadt⁵ verfestigen zu wollen. Wir werden sehen, dass dies die jüngste Arbeit von Bétrix & Consolascio in Salzburg-Mitte direkt inspirierte.

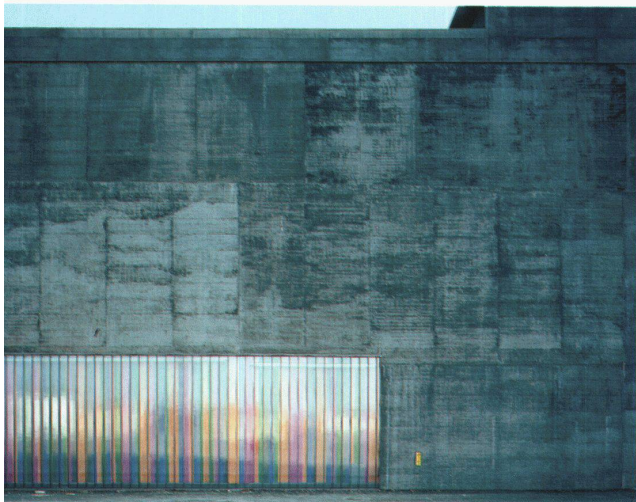
Personen suchen einen Autor

Dieses von den verschiedenen Teilen der Anlage besetzte Strassengeviert konnte nie als Einheit ins Auge gefasst werden, ausser vielleicht bei der letzten oder vielleicht besser: der jüngsten Etappe (kann man je erkennen, ob und wann der Zyklus der Umbauten und Modernisierungen einer mehr oder weniger langen Pause unterworfen sein wird?). Jeder neue Eingriff hat eine bestehende Lücke ausgefüllt und war in hohem Masse den Einschränkungen seines Umfelds unterworfen, bis neue Abbrüche wieder Platz für einen nächsten Eingriff schufen. Von Etappe zu Etappe ist die Form, innerhalb derer jeder Baukörper Gestalt annahm, sofort wieder aufgebrochen worden, um die Entfaltung eines neuen Teils zu ermöglichen. Aufgrund dieses stark sequenzierten Planungsvorgangs zeigt die Komposition der ganzen Anlage einen additiven Charakter, ohne dass die hinzugefügten Elemente dabei unter sich durch eine serielle Wiederholung verbunden wären: Jeder Teil präsentiert sich in geradezu übersteigter Einzigartigkeit, und dies nicht einmal so sehr wegen der unterschiedlichen Funktionen als auf-

grund der jeweils speziellen Ausgangslage. So reihen sich am östlichen Rand des Baublocks entlang der Schwarzstrasse eine Reihe von «Persönlichkeiten» oder «Einzelereignissen» mit durchaus individueller Architektur aneinander: Gegen Norden steht zuerst das erst kürzlich entstandene Betriebsgebäude (1999–2002), das mit seinen verschiedenen Öffnungstypen beinahe häuslich wirkt, dann die ehrwürdige Entschwefelungsanlage von 1987 (die 2000 ihren Kamin verlor) mit den schlank geschwungenen Kurven ihrer Metallverkleidung und schliesslich das am städtischsten anmutende Umspannwerk, das deutlich zur Strasse hin positioniert wurde und dessen Erdgeschoss der Öffentlichkeit zugänglich ist. Die Zwischenräume, die derzeit die Autonomie jedes dieser Baukörper verstärken, geniessen zweifellos noch einer Gnadenfrist; aber auch wenn sie einst verdichtet werden, wird diese Ostseite die Anmutung einer Häufung einzigartiger Charaktere in einem gleichsam szenischen Raum behalten.

«Opus rusticum» revisited

Die langgestreckte Maschinenhalle an der Westseite des Blocks, die sich entlang des Elisabethkais erstreckt, verfügt über ein ganz anderes Spektrum des Ausdrucks. Sie erscheint als ein einziger und einzigartiger grosser Baukörper, als wahrer Monolith: Nicht mehr als eine Abfolge architektonischer Ereignisse, die die funktionelle Komplexität der Anlage und den Rhythmus der technischen Erneuerungen aufzeigt, sondern als ein einziger grosser Gesteinsbrocken, der eher an ein geologisches denn an ein historisches Zeitalter erinnert. Sein Kaliber, einmal mehr bestimmt durch die Vorgaben des Standorts und durch die Bedingung, den Betrieb während der Bauarbeiten nicht zu unter-



Ausschnitt Westfassade



Maschinenhalle

brechen, ist imposant: 120 m lang, 24 m breit und mit einer Höhe, die sich längs von 16 auf 21 und 25 m staffelt, bis sie in einem quadratischen Kamin auf 70 m ihren Höhepunkt findet.

Diesen Dimensionen, die völlig mit denen der bestehenden Bauten in der Nachbarschaft brechen, eine angemessene Massstäblichkeit zu verleihen, war nicht das geringste Problem des Projekts. Die beachtlichen Masse dieser Maschinenhalle machten von Anfang an jede Hoffnung zunichte, sie je in den Masstab der Stadt einfügen zu können und durch ein Ausfeilen von Details eine Kontinuität der Dimensionen zu suchen, sei es mit dem Schnittmuster der öffentlichen Räume oder mit der Körnung des Gewebes der Wohnbauten.

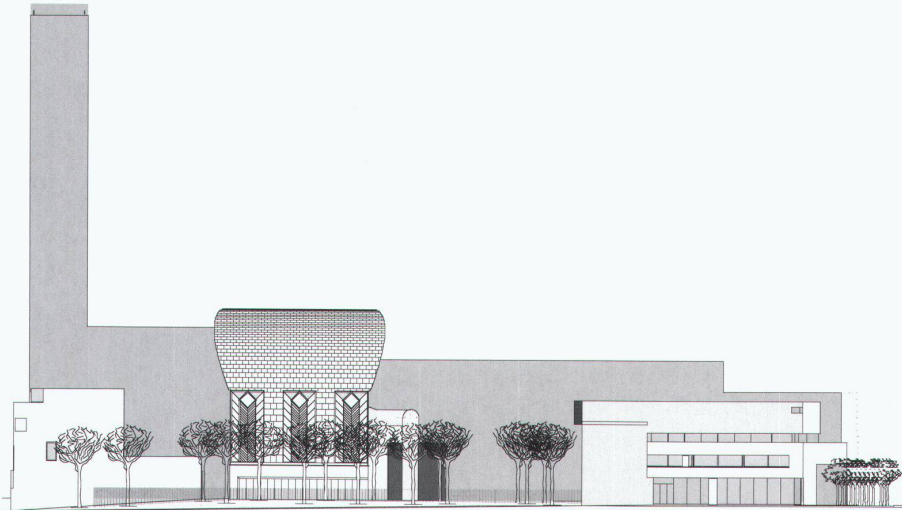
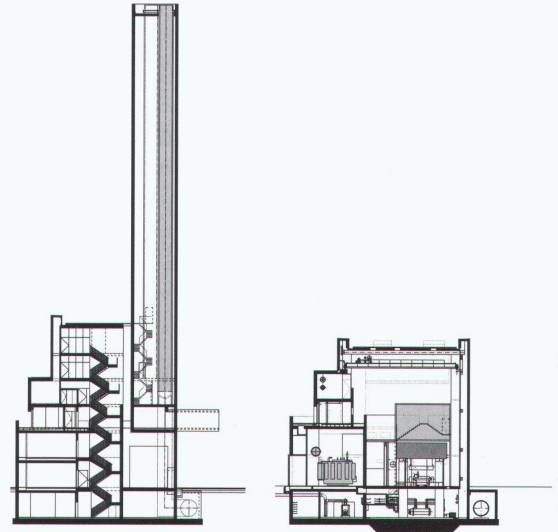
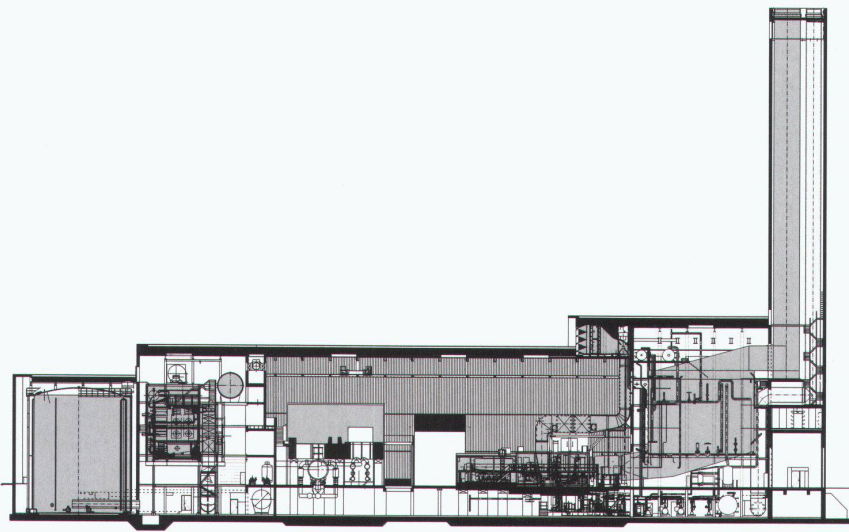
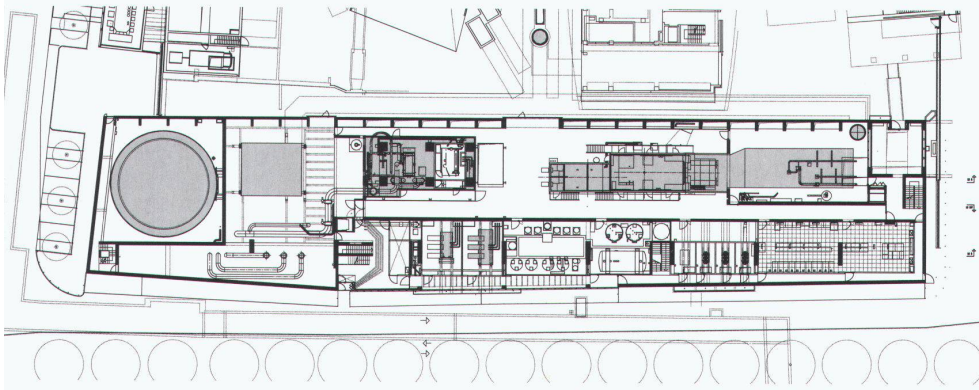
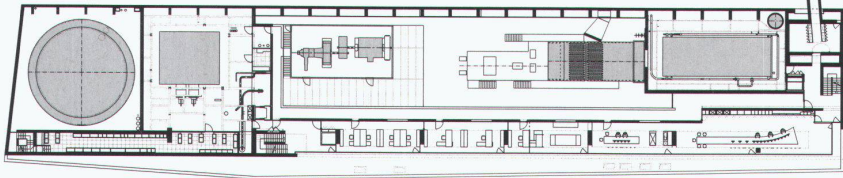
Weniger durch eine Gliederung des Baukörpers oder durch eine spezielle Betonung einzelner Bauelemente wurde hier die Lösung gesucht, als in der Wirkung des Baumaterials: in einer steinernen Textur, die so roh und so grob wie möglich ist. In der terminologischen Tradition Vitruvs hätte man einen solchen Effekt einst «rustikal»⁶ genannt; heute verweist man eher auf das «Informe»⁷. In beiden Fällen zählt einzig die unmittelbar spürbare Präsenz der Materie, noch vor irgendeinem klaren Bedeutungsgehalt: eine Art freiwilliges Auslöschen der kulturellen Überformung, um die Natur in all ihrer Gewalt sichtbar werden zu lassen.

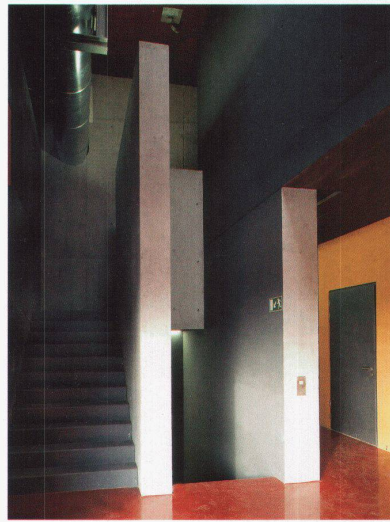
Die Ummantelung aus Beton wurde in gebrauchten Schaltafeln gegossen, deren aufgerauhte Textur sich mit dem rohen Baustoff überlagerte. 8600 m² Fassade, praktisch ohne Durchbrüche, ausser einem langen Fensterschlitz auf der dritten Ebene zur Belichtung der Warten. Der Bau wurde nicht nur symbolisch, sondern auch baulich als Monolith behandelt, da er ohne Dilatationsfugen, mit Hilfe einer Überarmierung von 160 kg pro m³ Beton gefertigt wurde. Ein wahres Biest, ein Monster! Sein Panzer konnte nicht gewaltig genug sein, um die schweren und dröhnenden Maschinen zum Schweigen zu bringen. Und dennoch hat sich das Monster als verletzlich erwiesen. Man wird geradezu von Mitleid ergriffen, wenn man erfährt, dass im Frühjahr 2002 ein Betriebsunfall sein Antlitz mit einem Riss versehrte. Ein Hochwasser der benachbarten Salzach hatte den Grundwasserspiegel ansteigen lassen. Der Winter war streng und erforderte ein Nachtanken von Brennstoff. 2200 m³ Heizöl wurden am nördlichen Ende des Gebäudes umgeladen, als sich dieses noch nicht vollständig gesetzt hatte. Das allzu schwere Heck konnte die punktuelle Senkung des Bugs nicht ausgleichen und das Schiff ist auf seiner ganzen Höhe gerissen (man erinnert sich daran, dass Le Corbusier 1925 bei seiner berühmten Petite Maison in Corseaux die selben physikalischen Prinzipien zu spüren bekam, als sie an den Schwankungen des Pegels des Genfersees zerbrach – was eine nachträgliche Blechverkleidung nötig machte⁸).

Der Unfall fällt bei dieser Konstruktion allerdings nicht auf. Ihre Entwerfer hatten sie ja ausdrücklich als



roh konzipiert: durch das Hinzufügen von Anthrazitpartikeln, welche die Masse noch vor jeder natürlich entstehenden Patina aus Russ dunkler erscheinen liess (einer eher virtuellen als realen Flugasche, da das Heizkraftwerk seine Abgase filtert!), aufgrund der erwähnten Verschalungstechnik und auch aufgrund des Fehlens eines Witterungsschutzes. Auch andere Indizien bestätigen das Absichtsvolle dieses Ausdrucks, etwa der Einbezug auch noch der geringsten geometrischen Zufälligkeiten der Baulinie an der Kaiseite, die in die Ansicht integriert wurden, um jeden Effekt einer rationalen Abstraktion zu neutralisieren. Dazu gehört auch die Zurückweisung jeglicher Hightech Anspielungen auf die Funktion des Gebäudes, sei es auf symbolischer





oder auf semiotischer Ebene. Die Mauer dient als Schild. Sie stellt die Stille wieder her, in realem wie in übertragenem Sinn. Sie sagt nichts, ist einfach da: Präsenz eines unbehauenen Gesteinsbrockens, Artefakt ohne Verweis auf seine Zweckbestimmung, un-durchschaubar. Doch warum?

Die Landschaft der städtischen Infrastrukturen

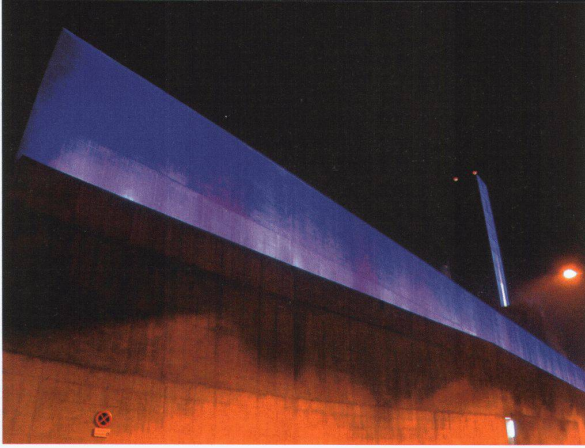
Eines ist sicher: Wäre dieser Bau ohne Architekten verwirklicht worden, wäre das Ergebnis weniger hässlich ausgefallen! Der Beitrag der Architekten zum Entwurf dieses Projekts erweist sich so als zumindest paradox, da man sie ja vor allem beizog, um dieses schwierige Objekt gut ins erfahrbare Umfeld einzufügen. Sie weigerten sich aber sowohl, etwas nicht Vorzeigbares durch oberflächliche kosmetische Massnahmen zu verschönern (die in der Halle untergebrachten Heizkessel und Turbinen mussten mit einer schalldämpfenden Mauer umhüllt werden), als auch diese Masse zu verbergen, die viele lieber gar nicht hätten sehen wollen. Mit ihrem Bekenntnis zur ungezähmten «Hässlichkeit» dieser enormen Betonmasse inmitten der Stadt bestand ihre Strategie darin, unmittelbar auf den Status dieses Objekts einzuwirken, seine Gattung neu zu definieren und die Kategorien zu verändern, mit Hilfe derer man gemeinhin die Bestandteile der Stadt klassifiziert.

Was für ein Bauwerk ist denn ein Heizkraftwerk? Was ist seine Stellung in der Stadt? Handelt es sich einfach um ein «Haus», mit etwas seltsamem Inhalt zwar, aber doch immer noch um ein Haus, das mit Fassaden und einem Dach ausgestattet werden soll wie andere Häuser der Stadt? Oder handelt es sich um ein Bauwerk mit institutionellem Charakter wie Schulhäuser, Bibliotheken, Theater, öffentliche Bäder, Bahnhöfe? Also um einen dieser monumentalen Bezugspunkte, mit denen die Gesellschaft so gerne den Werten Sym-

bolgehalt verleiht, die sie zusammenschweissen (die Idee des bürgerlichen Lebens, der öffentlichen Dienste, des kollektiven Nutzens) und die sie gerne zentral ansiedelt? Oder eher um einen Bau mit strikt industriellem Charakter wie eine Raffinerie, eine Mühle oder einen Hochofen? Stehen wir hier vor einer Produktionsstätte, die ihren formalen Aufbau grundsätzlich aus der Optimierung einer Reihe technischer Eingriffe an Dingen gewinnt? Oder handelt es sich hier um ein Programm vom Typ Infrastruktur, das zum Metabolismus der Stadt beitragen soll, zur Regulierung ihres Austauschs mit dem Umweltsubstrat? Auf diese Fragen gibt es wohl keine abschliessende Antwort. Jede Epoche erfindet ihr eigenes Klassifizierungssystem, nimmt Auslagerungen und Umgruppierungen vor, ordnet das aus der Vergangenheit Geerbte neu. Es gibt Zeiten (oder Orte), in denen man Parkflächen oberirdisch baut, andere, in denen man sie in den Untergrund verbannt; Milieus, in denen man Spitäler als Baudenkmäler entwirft, andere, in denen man sie wie Industriegebäude baut. Genau so entsteht Sinn und so werden jene höchst provisorischen «Welten» geschaffen, mit denen wir die allgemeine Unordnung einigermaßen lebbar zu machen suchen.⁹

Die hier getroffene Wahl besteht darin, ausdrücklich den Infrastrukturencharakter des Bauwerks in seinem Bezug zur Stadt zu betonen. Solche Infrastrukturen bilden den Sockel, auf dem das ganze städtische Bauwerk ruht. Indem sie die Gewinnung und den Transport der fundamentalen Ressourcen der Stadt sicherstellen, haben sie einen eminent ursprünglichen Charakter. Nach den geomorphologischen und klimatischen Gegebenheiten bilden sie gewissermaßen die «zweite Natur» der Stadt. Damit führt die Landschaft dieser Infrastrukturen zwar nicht die identitätsstiftenden Werte, Ideale und Ziele der Gesellschaft vor

⁹ Nelson Goodman zeigt in *Languages of Art*, 1968 (*Sprache der Kunst – Entwurf einer Symboltheorie*, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1995) wie die Beschreibung unserer Umwelt ebenso oft neue Systeme der Klassifizierung entstehen lässt, wie sie sich bestehender Klassifizierungen bedient. Vgl. auch: Nelson Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1990.



¹⁰ Ich beziehe mich hier auf: François Dagognet, *Rematérialiser, matières et matérialisme*, Paris: Vrin 1985.

¹¹ Das Konzept der nächtlichen Beleuchtung wurde in Zusammenarbeit mit dem Lichtdesigner Herward A. Dunkel entwickelt.

Augen, wie dies die Monumente tun, sehr wohl aber die materiellen Lebensbedingungen, in Abhängigkeit derer sich die Stadt mehr oder weniger erfolgreich entwickelt. Im historischen und kulturellen Kontext, der von einem übermässigen Konsum von Gütern und Ressourcen geprägt wird, von deren Herkunft und tatsächlichen Produktionskosten man lieber nichts wissen will, kann man sagen, dass das Projekt von Bétrix & Consolascio für das Heizkraftwerk Salzburg-Mitte eine heilsame Offenbarung von Verdrängtem darstellt: Der Energie, die im Alltag der Bevölkerung so abstrakt geworden ist, wird hier erneut eine «materielle» Basis gegeben.¹⁰

Belle de nuit

Der Vorschlag erschöpft sich aber nicht in der blossen Wiedervergegenwärtigung der natürlichen Wurzeln der technischen Infrastruktur. Das Heizkraftwerk ist eine Anlage der Metamorphose (von fossilen Brennstoffen in Wärmeenergie), und dementsprechend begnügt es sich nicht mit einem eindeutigen und entsprechend einseitigen Ausdruck. Hier sollte auch die Welt des Künstlichen und eine Vorstellung von der Freiheit sichtbar werden, die dieser Industriebetrieb ermöglicht. Entsprechend verwandelt sich das Gebäude bei Einbruch der Dunkelheit. Die gewaltige, zur Schau gestellte Materialität des Tages, löst sich dann in eine nicht greifbare, bläuliche Lichtaura auf – dank Scheinwerfern und Flutern am Fusse des Kamins und auf der Terrasse im Westen.¹¹ Diese nächtliche Szenographie hat sich rasch ihren Platz unter den Sehenswürdigkeiten von Salzburg erobert, und die einheimische Bevölkerung hatte keine Mühe, sich diesen magischen Teil der Gestaltung zu Eigen zu machen.

So verändert der Wechsel von Tag und Nacht unablässig die Identität des Orts: Die grobe Verhaftung im Materiellen des von der Witterung gebeutelten Betons verweist auf die Omnipresenz des natürlichen Substrats, auf dem das Leben der Stadt gründet, und das künstliche Licht lässt durch seine Negation der Nacht die Wunder der Technik und ihr Potential zur Befreiung

hervortreten. Unabhängig von jeglicher Vorliebe, die man für das eine oder andere dieser Bilder empfinden mag, ist es gerade das Zusammenspiel dieser Eindrücke, aus der dieses Bauwerk seine Kraft schöpft. ■

Übersetzung aus dem Französischen: Suzanne Leu. Texte original français: www.werkbauenundwohnen.ch

Sylvain Malfroy, geb. 1955, Liz. Phil. I der Universität Lausanne. Assistent am Lehrstuhl für Städtebaugeschichte und Forscher am Institut gta, ETH-Zürich, 1980–88; verschiedene Lehraufträge für Kunst-, Architektur- und Städtebaugeschichte; Assistenz-Professur für die Geschichte der Stadt und des Städtebaus, EPFL, 2000–2004. Zur Zeit Bildredaktor beim Historischen Lexikon der Schweiz und Dozent für die Geschichte der Raumkonzeption an der Zürcher Hochschule Winterthur.

Auftraggeber: Salzburg AG

Architekten: Bétrix & Consolascio + Eric Maier Architekten, Erlenbach

Projektleitung: Eric Maier

Mitarbeiter: Erwin Gruber, Gerardo Casciano

Tragwerksplanung: H. Rosenkranz, Salzburg

Lichtplanung aussen: Herward A. Dunkel, Bozen

Bauzeit: 1999–2002

Entre nature et artifice *Centrale thermo-électrique à Salzburg-Mitte, Bétrix & Consolascio + Eric Maier architectes, 1999–2003* La première intervention de l'agence zurichoise sur le site remonte à 1986. Il s'agissait de donner forme à la nouvelle installation de désulfuration. La reconstruction de la halle des chaudières et des turbines, achevée en 2003, met donc provisoirement fin à un cycle de plus de quinze ans de travaux. La frange Est de l'îlot aligne une série d'«événements» architecturaux bien individualisés dans un espace quasi scénique. Mais le registre expressif dans lequel s'inscrit la longue halle des machines, sur le front Ouest de l'îlot, est d'une toute autre nature: un grand bloc minéral, évocateur d'une temporalité plus géologique qu'historique. Conférer une échelle à cette masse considérable, en complète rupture par rapport aux réalisations sur le front opposé de l'îlot, n'était pas la moindre difficulté du projet. La solution a été cherchée dans un effet de matière: une texture minérale aussi brute et grossière que possible. Dans la terminologie de tradition vitruvienne, on aurait qualifié autrefois un tel effet de «rustique», aujourd'hui on préfère la référence à l'«informe». Ce qui compte, c'est la présence sensible de la matière, avant même l'évidence d'un quelconque sens, pour laisser affleurer la nature dans toute sa puissance.

En revendiquant la «laideur» sauvage de cette grande masse de béton en pleine ville, la stratégie des architectes a consisté à modifier les catégories au moyen desquelles on classe spontanément les constituants urbains. Le choix qui a été opéré ici consiste à affirmer très littéralement le caractère infrastructurel de l'édifice dans son rapport à la ville. En assurant l'extraction et le transport des ressources naturelles dont la ville a besoin, les infrastructures revêtent un caractère éminemment originaire: elles forment en quelque sorte la «seconde nature» de la ville, après les conditions géomorphologiques et climatiques qu'elle s'est choisies. Dans un contexte historique et culturel où la tendance dominante est à la surconsommation de biens et de ressources dont on ne veut pas connaître l'origine ni le coût réel de production, on peut dire

que ce projet opère un salutaire dévoilement du refoulé: l'énergie, devenue si abstraite dans le vécu quotidien de la population, se trouve ici «rematérialisée».

Mais la centrale thermo-électrique est un dispositif de transformation et, à ce titre, elle ne se satisfait pas d'une expression unilatérale. Il fallait dévoiler aussi le monde d'artifices et l'imaginaire de liberté que ce service industriel rend possible. Ainsi, à la nuit tombée, l'édifice se métamorphose. La puissante matérialité qu'il exhibe de jour se dissout en un insaisissable halo bleuté. Quelles que soient les préférences esthétiques que peuvent susciter la perception diurne ou nocturne, c'est bien de l'unité de ces deux images que résulte la puissance expressive de cette réalisation architecturale. ■

Between Art and Nature *The combined heating and power station of Salzburg-Mitte Bétrix & Consolascio + Eric Maier Architects, 1999–2003* The first contribution by the Zurich firm to this site goes back to 1986, when the desulfurization plant was designed. The boiler and turbine hall closes, for now, a circle of construction that has lasted a full 15 years. By now, the eastern edge of the block aligns into a staged sequence of individualized architectonic "events". The full range of expression into which the long machine house is integrated along the western edge of the block is quite different though: a large block of stone, recalling more of a geological than a historic era. To provide its considerable mass with a scale that entirely broke with any realizations on the opposite side of the block, was but one of the many problems created by this project. A solution based on the effect of the very construction material was sought and found: a surface resembling rough and uncut stone. In the terminological tradition of Vitruvius, such an effect would once have been

called "rustic"; today, it is more usual to refer to something "unfinished". The important aspect is that of a presence of the material before succumbing to an impression of the senses in order to render nature visible in all its power.

In their commitment to the untamed "ugliness" of this enormous mass of concrete in the midst of town, the architects' strategy consisted in changing the categories with the help of which one spontaneously classifies urban elements. Here, their choice quite literally emphasizes the infrastructural character of the edifice in its reference to the town. The infrastructure assuring the extraction and transport of the natural resources the town requires, assumes an eminently innate character: somehow it forms, following the geomorphologic and climatic conditions that created it, the "second nature" of the town. In a historical or cultural context, dominated by a trend towards an excess consumption of goods and resources whose origins or actual production costs people do not really want to know about, you could say that this project represents a salutary revelation of things more likely than not repressed: energy, that has become such an abstract concept in our everyday life, is once again turned into "matter".

However, the combined heating and power plant is a processing facility and as such does not content itself with a unilateral gesture. The world of artifice and the imaginary aspect of freedom enabling such an industrial service in the first place is to be revealed, too. Thus, the building is subject to a metamorphosis at sundown. The strongly material aspect shown throughout the day dissolves into an intangible bluish light at night.

Independently of any aesthetic impression that may arise upon beholding it either during the day or at night, it is ultimately the blending of these two impressions that creates the strong expression this architecture radiates. ■

