

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 60 (2009)

Heft: 4: Kulturerbe : Beton = Calcestruzzo : eredità culturale = Béton : héritage culturel

Artikel: Kathedrale aus Beton : das künstlerische Potenzial des Jahrhundertsbaustoffs

Autor: Reckermann, Zara

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394436>

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: 14.03.2025

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

Zara Reckermann

Kathedralen aus Beton

Das künstlerische Potenzial des Jahrhundertbaustoffs

Beton steht für Modernisierung, Fortschritt und Zeitlosigkeit: beliebig formbar, dauerhaft und wirtschaftlich. Sein Geheimnis liegt in seinem plastischen Potenzial und seiner ästhetischen Kraft – wie einige Beispiele ausgewählter Bauskulpturen aus der Schweiz zeigen.

Le béton est symbole de modernisme, de progrès et d'intemporalité – façenable à volonté, durable et économique. Son secret repose dans son potentiel artistique et plastique comme le montrent des exemples choisis de constructions sculpturales en Suisse.

Sachlich betrachtet ist Beton eine Mischung aus Zement, Kies, Sand und Wasser – ein künstlich gemischter Stein. Zusammen mit Stahl entsteht Stahlbeton oder Spannbeton, der höchsten Druck- und Zugbeanspruchungen standhalten kann. Das Material ist die zweitgrösste Stofflichkeit, die wir global verbrauchen. Mehr als die Hälfte aller Bauwerke sind aus Beton, auch in der Schweiz.

Emotional gesehen ist Beton für Kompromisse kaum geeignet. Die graue Masse polarisiert. Manche empfinden den Baustoff als schön, für viele Menschen hingegen ist er ein Synonym für gesichtslose Zweckarchitektur.

Eine ästhetische Sichtweise stellt fest: Seine Formbarkeit ist beinahe unbegrenzt, beschränkt nur von der Schalung, in die man ihn füllt. Beton ist im Prinzip ohne Charakter, hat aber grosses künstlerisches Potenzial. Für Egon Eiermann ist er sogar der charakterloseste aller Baustoffe¹. Umso mehr zeigt er jedoch unmittelbar den Charakter dessen auf, der seine Form definiert. Und dies ist die Chance des Architekten. Einer, der dies schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkennt und nutzt, ist der Universalgelehrte und Begründer der Anthroposophie, Rudolf Steiner.

Der Baustil der Zukunft

«Was auch immer heute noch angewendet wird gegen diese Bauart, gegen diesen Baustil – es ist die Bauart, es ist doch der Baustil der Zukunft»², sagt Rudolf Steiner 1916 während der Arbeit am ersten Goetheanum, einem gewaltigen Holzkuppelbau, über sein Verständnis organischen Bauens. Das 1920 eröffnete zentrale Bauwerk der an-



Betonplastik: Schalungsbild am Goetheanum

throposophischen Bewegung in Dornach wird in der Silvesternacht 1922 durch einen Brand komplett zerstört. Das zweite Goetheanum (1925–28), der heute noch zu sehende Bau, ist aus Eisenbeton errichtet worden. Äusserlich mag der Brand dazu Anlass gegeben haben, da Beton als unzerstörbar galt. Wegweisend war damals aber der bildsame Charakter des Werkstoffes, seine plastische Formbarkeit. Das Goetheanum ist ein gewaltiger Baukörper, der auf einem Schuttkegel unterhalb des Gempenstollens steht und die Landschaft prägt – ein Monolith am Fusse der Juraausläufer. Der Bau entwickelt sich von der Ostseite (Rückseite) mit steigender Dynamik zur Westseite hin, wo die Baumassen kraftvoll aufeinandergetürmt sind. Zu beiden Seiten des Auditoriums wirken gewaltige Pfeiler prägend. Steiner selbst spricht von einem «Eckenbau». Die Flächen sind kantig und facettenreich. Die kompliziert-kunstvollen

Le béton en soi est un matériau des plus dépourvus de caractère. Il met d'autant mieux en valeur le caractère de l'architecte ou de l'ingénieur qui le façonne.



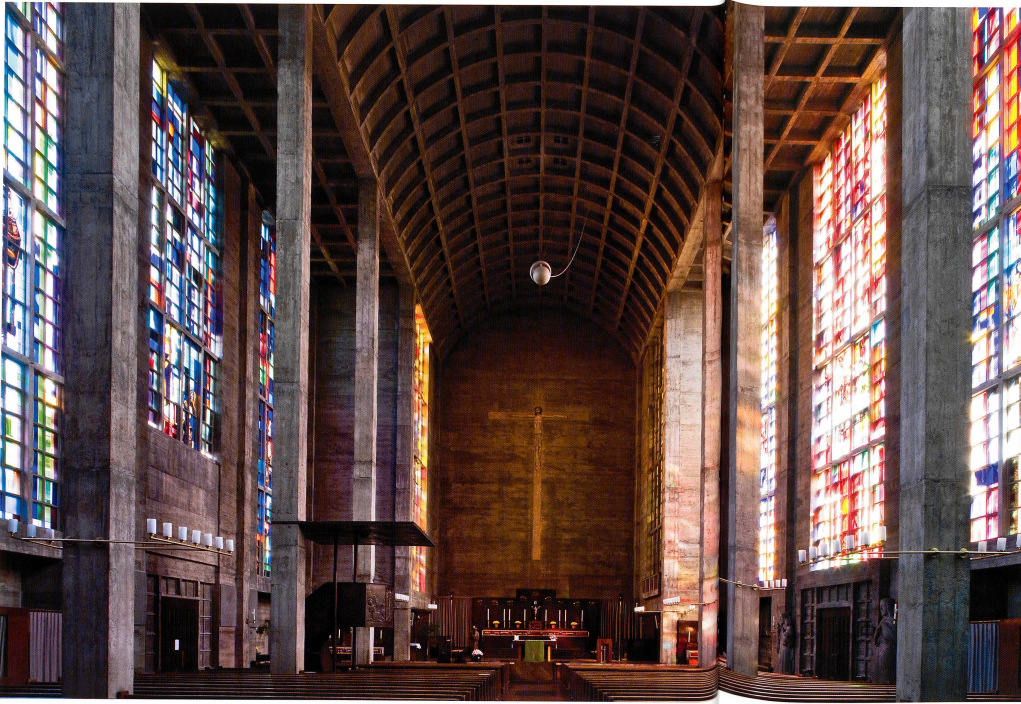
Goetheanum Dornach: ein weltweit einzigartiges Baudenkmal

Schalungen des Zimmermanns Heinrich Liedvogel bestehen aus dünnen, in Wasser biegsam gemachten Holzlatten, die auf eigens zugeschnittene, am Baugerüst befestigte Spanten genagelt werden. Für Wolfgang Pehnt ist das Goetheanum «eine der eigenartigsten architekturplastischen Erfindungen, die das 20. Jahrhundert aufzuweisen hat».³ Sicherlich stellt dieses eigenwillige Meisterwerk stilistisch gesehen einen Spezialfall dar, der sich nur schwer in die Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts einordnen lässt. Man kann diese Art organischen Bauens als einen Abkömmling des Jugendstils und zugleich eine Sonderform des Expressionismus bezeichnen. Neben seiner Sonderstellung als architektonische Neuschöpfung ist das Goetheanum aber zweifellos auch als Ingenieur- und Baumeisterarbeit eine Pionierleistung. Und dabei verkörpert diese Ikone des frühen Eisenbetonbaus die welt-

anschaulich-religiöse Aufbruchsstimmung der Epoche nach dem Ersten Weltkrieg und macht die Ideen seines Planers erkennbar – mit Beton als zentralem Ausdrucksmittel für eine Weltanschauung, die geprägt ist von einem spirituellen Menschenbild und einer ganzheitlichen Naturauffassung, die erst gegen Ende des Jahrhunderts wieder aktuell wird. ►

Le Goetheanum est sans conteste l'une des plus curieuses réalisations architectoniques du XX^e siècle.

«Das Goetheanum ist eine der eigenartigsten architekturplastischen Erfindungen des 20. Jahrhunderts»



Antoniuskirche Basel: der erste Schweizer Sakralbau in Sichtbeton (1925–27) von Karl Moser

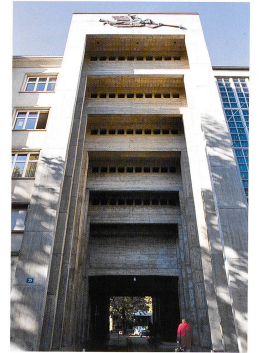
Zwei Richtungen des Sichtbetonbaus

Etwa zeitgleich (1925–27) und in nächster Nähe entsteht Karl Mosers Antoniuskirche in Basel, der erste Schweizer Sakralbau in Sichtbeton. Die dreischiffige Hallenkirche mit kreuzförmig zugeordneter Taufkapelle ist eine doppelschalige Ortbetonkonstruktion. Das vom Mittelschiff in den Chor durchgehende Sichttonmengewölbe wird von sieben schlanken Pfeilerpaaren getragen; in den Seitenschiffen ist die Decke flach ausgebildet. Oberhalb des massiven Sockels befinden sich farbig gestaltete Fenster, die dem Raum seine besondere Atmosphäre verleihen. Moser nutzt – wie bei seinem Vorbild, Notre-Dame du Raincy von den Brüdern Auguste und Gustave Perret – die konstruktiven Möglichkeiten des Eisenbetons zur Schaffung eines vollkommen entmaterialisierten Raums. Im Vergleich zu Steiners Architektur zeigt die Antoniuskirche eine klare, rationale Formensprache.

Zwei Richtungen zeigen sich im Sichtbetonbau des 20. Jahrhunderts. Moser will tektonische Inhalte, Fragen des Massstabs und der Proportionierung zum Ausdruck bringen. Der anderen Richtung, die im Folgenden im Vordergrund stehen wird, geht es darum, das stofflich-expressive Potenzial von Beton hervorzuheben. ▶

En 1925–27, Karl Moser mit à profit les possibilités du béton pour créer dans l'église Antonius de Bâle un espace entièrement dématérialisé.

«Karl Moser nutzt die konstruktiven Möglichkeiten des Eisenbetons zur Schaffung eines vollkommen entmaterialisierten Raums»



Antoniuskirche: klare und rationale Formensprache

Plastische Tendenzen – Le Corbusier und Förderer

Die plastischen Tendenzen verstärken sich in der Architektur nach 1945, nicht ohne Grund ist häufig vom «plastischen Zeitalter» die Rede. Ein Paradebeispiel plastischer Architektur – zwar nicht in der Schweiz, aber in unmittelbarer Nähe – ist die Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp (1951–55). Der Schweizer Architekt Le Corbusier, Schöpfer dieses Meisterwerks, belebt den über 2000 Jahre alten Baustoff Beton künstlerisch wie kaum ein anderer. Zugleich kommt ihm das zweifelhafte Verdienst zu, dass man Beton, der in seiner Ursprünglichkeit und Rohheit betont wird, dem «Brutalismus» zuordnet. Nach dem Bau der Unité d'habitation in Marseille (1946–52) wählt Le Corbusier den Ausdruck «béton brut», roher Beton oder Sichtbeton, als Titel für eine kleine Aufzählung der positiven Eigenschaften schalungsroh belassener Betonwände. Er will damit keine Ideologie verknüpfen, dennoch spricht sich eine Doppeldeutigkeit aus, die bis heute weiterwirkt, wenn man negativ von «brutalistischen» Bauwerken spricht.

Après 1945, on utilisa souvent en architecture le terme d'«ère plastique». L'église Saint-Nicolas de Walter M. Förderer à Hérémente est dominée d'éléments cubiques dont Förderer disait: «J'ai imaginé un rocher tombé à cet endroit.»



Saint-Nicolas in Hérémente: die Betonplastik fügt sich natürlich in die Felslandschaft ein

Dieser Architekturströmung werden auch die Bauwerke Walter Maria Förderers zugeordnet. Nicht umsonst bezeichnet Pierre Imhasly im Kirchenführer zu der im Wallis gelegenen Kirche Saint-Nicolas (1968–71) Förderer als den «Corbusier von Hérémente». ⁴ Förderer selbst sieht seine Architektur in grosser Nähe zu den Bauwerken Le Corbusiers. Im konkreten Fall von Saint-Nicolas wird wohl dessen Kloster Sainte-Marie de la Tourette (1953–60) Vorbild gewesen sein. Beides sind reine Sichtbetonbauten, bei denen Licht und Schatten zur Vermittlung präziser architektonischer Wirkungen eingesetzt werden. Über die Bedeutung der Materialwahl bei seinen Bauwerken schreibt Förderer 1975: «Die meisten meiner Bauten sind in Sichtbeton ausgeführt worden. Für alle gibt es dafür mehrere Gründe: Felslandschaft, in die sich Beton natürlich einfügt – Hanggelände, in das am zuverlässigsten mit Beton zu bauen ist – vorhandene Bebauung in der Umgebung, zu deren Materialdurcheinander Sichtbeton beruhigend neutral wirkt – und nicht zuletzt: für mich aktuelle Gestaltungsprobleme.» ⁵ Förderers aus Beton gegossene, von kubischen Elementen beherrschte Kirche im Val d'Hérens ist markant, dominant und provokativ. Schon von weitem zieht der Bau durch die Kühnheit der Konstruktion, die Originalität des Stils und die Wahl des Sichtbetons als Baumaterial die Aufmerksamkeit auf sich. Doch erst im Um- und Durchschreiten der Kirche werden die von Förderer angestrebten Grunderlebnisse von Hell und Dunkel, Weit und Eng, Niedrig und Hoch, Schwer und Leicht wahrnehmbar. Durch die in den 1960er Jahren vollendete Staumauer Grande Dixence am Ende des Tales kommt bei der Materialwahl des Betons zudem ein starker örtlicher Bezug hinzu. So wird bereits in der Wettbewerbsausschreibung eine Kirche gefordert, welche «durch ihre Persönlichkeit die Bedürfnisse und die Mittel der heutigen Technik kristallisieren» soll. Der Bau der Grande Dixence bringt die Betonkunst der Ingenieure und den Glauben an den Fortschritt ins Tal. Er sorgt für Wohlstand, man ist der neuen Technik und dem Beton wohlgesinnt. Die Wände von Saint-Nicolas sind 40 bis 50 cm dick, wie es eigentlich nur bei Industriebauten üblich ist. Als architektonische Schöpfung ist die Kirche in der Walliser Berglandschaft einerseits Beweis für die Akzeptanz des Materials Beton und zugleich Beispiel für eine Architektur, die Ausdruck einer unverwechselbaren persönlichen Haltung ist, wie man sie in dieser Konsequenz nur selten findet.



Saint-Nicolas: der Kirchenraum als umgestülpte Felslandschaft

Auch hier hat der Architekt seine Chance genutzt und das an sich formlose Material Beton durch die charakteristische Formgebung neu definiert. Saint-Nicolas wird gerne als «Felslandschaft» charakterisiert, woran Förderer selbst nicht ganz unschuldig ist, denn schon bei der Vorstellung seines Projekts erläutert er: «Ich habe mir einen Felsen vorgestellt, der auf diesen Platz fällt.» ►



Energie-Kathedrale: die Staumauer Grande Dixence aus 6 Millionen Tonnen Beton, siehe Seiten [50 / 51](#)

Walter Maria Förderer: «Ich habe mir einen Felsen vorgestellt, der auf diesen Platz fällt.»





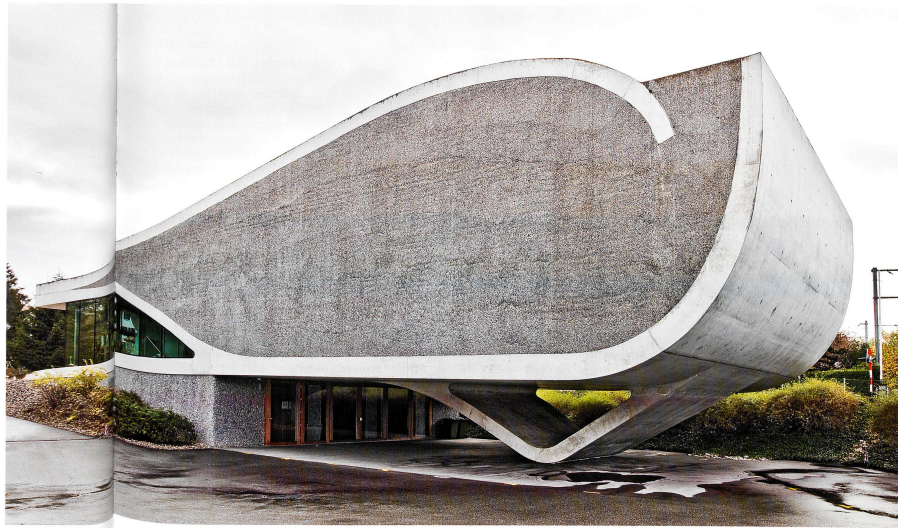
Zuchwil SO: Neupostolische Kirche, erbaut 2002–05

Renaissance des Sichtbetons

Metaphorisch ist auch der Gebrauch von Beton in der evangelisch-reformierten Kirche von Cazis in Graubünden (1996–2002), der sogenannten «Steinkirche». Ein Blick auf diese drei eiförmigen Baukörper macht schnell klar, wie die Kirche zu ihrem Namen gekommen ist. Aus dem 1994 ausgeschriebenen Wettbewerb geht der Bündner Architekt Werner Schmidt als Sieger hervor. Die Symbolkraft des Entwurfs überzeugt die Jury. Das ursprüngliche Projekt sieht drei steinartige Einzelvolumen vor, die durch versenkbare Wände getrennt werden können, einen Verbindungstrakt zum Pfarrhaus sowie einen freistehenden Turm. Aus Kostengründen muss nach Vollendung des Rohbaus 1997 eine Baupause eingelegt werden. Erst 2002 wird die Kirche vollendet, allerdings mit dem Architekten Diederik Peper aus Chur. Der Innenausbau entspricht nicht mehr dem ursprünglichen Entwurf. Für den Rohbau werden 108 verschiedene Holzbinder-elemente hergestellt, die wie Schnitzte einer Orange auf die Fundamente gestellt werden. Diese werden mit einem feinmaschigen Gitter überzogen, danach mit Spritzbeton bis zu einer Wanddicke von 15 cm aufgebaut. Jeder der «Steine» besitzt einen eingekerbten Schlitz, durch den das Licht eindringt und wechselnde Farbreflexe erzeugt. Lage und Form der Fenster können symbolisch gedeutet werden: im östlichen Stein geht der Blick zum Himmel, im mittleren Stein zum Horizont, und im westlichen ist er auf die Strasse gerichtet. Da-

mit ergibt sich für den Blickwinkel eine Linie von Gott über den Horizont zum Menschen: Architektur funktioniert nicht nur konstruktiv – ihre Ästhetik macht sie zum Bedeutungsträger.

Die Beobachtung zeigt: Sichtbeton ist zunächst eine Vorstellung, ein kreativer Gedanke. Bei der in Zuchwil entstandenen neupostolischen Kirche (2002–05) des Architekturbüros SMARCH (Beat Mathys & Ursula Stücheli) steht am Anfang das Bild zweier locker ineinandergelegter Hände. Dieser Grundgedanke wird in eine zweischalig gebogene Betonkonstruktion übersetzt. Zwei gekrümmte, prismatische Betonbänder geben dem Bau seine Grundform, sind gleichzeitig Dach und Vordach, Altarwand und Bodenplatte des Kirchenraums, der auf einer schlanken V-Stütze schwebt. Dabei werden durch unterschiedlich grosse Körnungen und Schalungseinlagen wie Schilfmatten verschiedene Wandmuster erzeugt. Boden- und Deckenschale sind innen und aussen glatt geschalt und



Sichtbeton als kreativer Gedanke: das Bild zweier locker ineinandergelegter Hände

zementgrau, die Seitenwände dagegen besitzen eine grobkörnige Waschbetonoberfläche: Beton wird Skulptur, wird Kunstwerk.

Schon der Herstellungsprozess ist künstlerisch: Beton wird immer auf eine plastische Art geformt – Betonherstellung erfordert ein hohes Mass an Erfahrung und künstlerischem Können. Besonders reizvoll in Zuchwil ist die Oberfläche der Altarwand. Dort kommt es bei einer der drei Betonieretappen zu feinsten Auswaschungen – die gesamte Wand wird so mit einem gleichmässigen Muster aus vertikalen Streifen versehen. Dieser «Bauschaden» ist den Architekten jedoch hochwillkommen, da die ungewohnte Strukturierung dem Raum einen neuen Charakter verleiht. Der höhlenartige Kirchenhauptaum weitet sich zum Altar hin, und dort, im liturgischen Zentrum, fällt von oben indirektes Licht in das Rauminnere, welches die erstrahlende Betonwand hinter dem Altar mit ihrer spezifischen Strukturierung je nach Tageszeit unterschiedlich moduliert.

Die zwei letzten Beispiele zeigen, wie Sichtbeton aufgrund technischer Weiterentwicklungen und gestalterischer Vorstellungen einer neuen Architektengeneration seit den 1990er Jahren eine Art Renaissance erlebt. Der künstlerische Umgang mit dem Jahrhundertbaustoff lässt sogar die Bausünden der 60er und 70er Jahre vergessen, die zum schlechten Ruf des Materials führten. Heute rücken Sichtbetonbauten vom Bereich des Authentischen wieder in den Bereich des Exklusiven. Die hier vorgestellten Sakralbauten zeigen: Beton besitzt künstlerisches Potenzial. Der Werkstoff ist ein genetisches Paradoxon, das die Fähigkeit besitzt, sich in die komplexesten Formen giessen zu lassen – dank seiner amorphen Qualitäten. Beton ist das Mittel zur Materialisierung eines Gedankengebäudes. Genau darin liegt sein Reiz, aber auch seine Gefahr – wenn er gedankenlos eingesetzt wird. ●

L'authenticité du béton apparent a acquis un caractère exclusif. Les exemples montrent que ce matériau recèle un grand potentiel artistique – il donne corps aux pensées.

L'église de Cazis GR et l'église néo-apostolique de Zuchwil SO: deux exemples illustrant la renaissance du béton apparent vers la fin des années 90. Dans les deux cas, la réalisation technique est déjà une prouesse artistique.

Anmerkungen

- 1 **Bächer, Max:** Ewig währt am längsten, in: Kramm, Rüdiger / Schalk, Tilman: Sichtbeton, Betrachtungen. Ausgewählte Architektur in Deutschland, Düsseldorf 2007, S. 15
- 2 **Pehnt, Wolfgang:** Die Architektur des Expressionismus, Ostfildern 1998, S. 203
- 3 **Ebd.,** S. 212
- 4 **Imhasly, Pierre:** Hérémece. Béton, Lausanne 1974, S. 23
- 5 **Bächer, Max:** Walter M. Förderer. Architecture – Sculpture. Architektur – Skulptur, Neuchâtel 1975, S. 72
- 6 **Allenspach, Christoph:** Lourtier, Sitten, Hérémece. Fortschrittliche Kirchenleute fördern avantgardistische Architektur, in: archithese, 3, 1991, S. 56

Literaturauswahl

- Bauen in Beton:** Zeitschrift für Architektur. Internationale Beispiele für zeitgemässes Bauen in Beton, Bern 1986–2004 / 2005
- Hasler, Hans:** Das Goetheanum. Eine Einführung durch den Bau, seine Umgebung und seine Geschichte, Dornach 2005
- Kinold, Klaus:** Architektur und Beton. Architecture et béton, Ostfildern 1994
- Pfeifer, Günter / Liebers, Antje M. / Brauneck, Per:** Sichtbeton. Technologie und Gestalt, Düsseldorf 2006
- Reckermann, Zara:** «Gebilde von hoher Zwecklosigkeit». Walter Maria Förderers Gratwanderung zwischen Architektur und Skulptur am Beispiel von St-Nicolas in Hérémece, Weimar 2009
- Schläppi, Christoph:** Eigenart und Emotion. Neupostolische Kirche Zuchwil, in: werk, bauen+wohnen, 9, 2005, S. 16–21

Zur Autorin

Zara Reckermann, M.A., ist Kunsthistorikerin und Autorin des neu erschienenen Buchs über das Werk Walter Maria Förderers (siehe rechts). Sie lebt und arbeitet in Stuttgart.
Kontakt: zara@reckermann.info



Pionier und Querdenker

Walter Maria Förderer (1928–2006) war Bildhauer, Architekt und Theoretiker. Als Architekt wurde er in den 1960er und 70er Jahren vor allem als Kirchenbaumeister bekannt. Mit seinen kantigen Sichtbetonbauten eckte er oft an. Ebenso stiess man sich an seiner publizistischen Tätigkeit. Förderer gehörte zu jenen Architekten, die sich immer wieder kritisch zum Architekturgeschehen äusserten. Innerhalb der Diskussion um Gemeindezentren und multifunktionale Räume Ende der 60er Jahre war er über die Schweizer Grenzen hinaus wortführend. Früh prägte er den Begriff vom «Gebilde von hoher Zwecklosigkeit», musste sich jedoch immer wieder fragen, ob ein Bauwerk mit der ihm bestimmten Funktion überhaupt «zwecklos» sein kann. Ende der 70er Jahre wandte sich der ausgebildete Bildhauer wieder der Skulptur zu. Die in den folgenden Jahrzehnten entstandenen «Raumbild-Kästen» sind unbegehbar, nur einsehbar, eben «zwecklos». Und so wurden aus Förderers architektonischen «Raumräumen» schliesslich plastische «Traumräume».



«Gebilde von hoher Zwecklosigkeit»

Das Buch der Kunsthistorikerin Zara Reckermann setzt sich mit der Gratwanderung Walter Maria Förderers zwischen Architektur und Skulptur auseinander. Im Zentrum der Publikation steht die Kirche von Saint-Nicolas in Hérémece. VDG Weimar 2009, ISBN 978-3-89739-635-7. Das Digitalisat des Titels finden Sie im Internet unter: <http://dx.doi.org/10.1466/20090421.01>.

Riassunto

Plasticità del calcestruzzo

Il calcestruzzo è malleabile e possiede un alto potenziale artistico, come nessun altro materiale di costruzione. Gli edifici citati illustrano diverse possibilità d'impiego, che riflettono ognuna lo spirito del proprio tempo. L'edificio di Rudolf Steiner si iscrive nelle tendenze architettoniche espressioniste dell'inizio del XX secolo e rende manifesto il clima innovativo sul piano ideologico e religioso affermatosi dopo il primo conflitto mondiale. Le chiese di Walter Maria Förderer sono esempi dell'architettura neoespressionista e brutalista degli anni Sessanta, animata dallo slancio innovatore del secondo dopoguerra. Il revival del cemento negli ultimi vent'anni rivela invece una nuova consapevolezza per il materiale e una maggiore esaltazione delle sue qualità artistiche, come dimostra la creazione di affascinanti strutture di superficie nell'esempio di Zuchwil. In ogni epoca il cemento è stato utilizzato anche in termini metaforici. L'effetto brutalista, freddo e duro implicato dal cemento a vista risulta peraltro estraneo a tutte le «opere d'arte costruite» menzionate in questa sede.

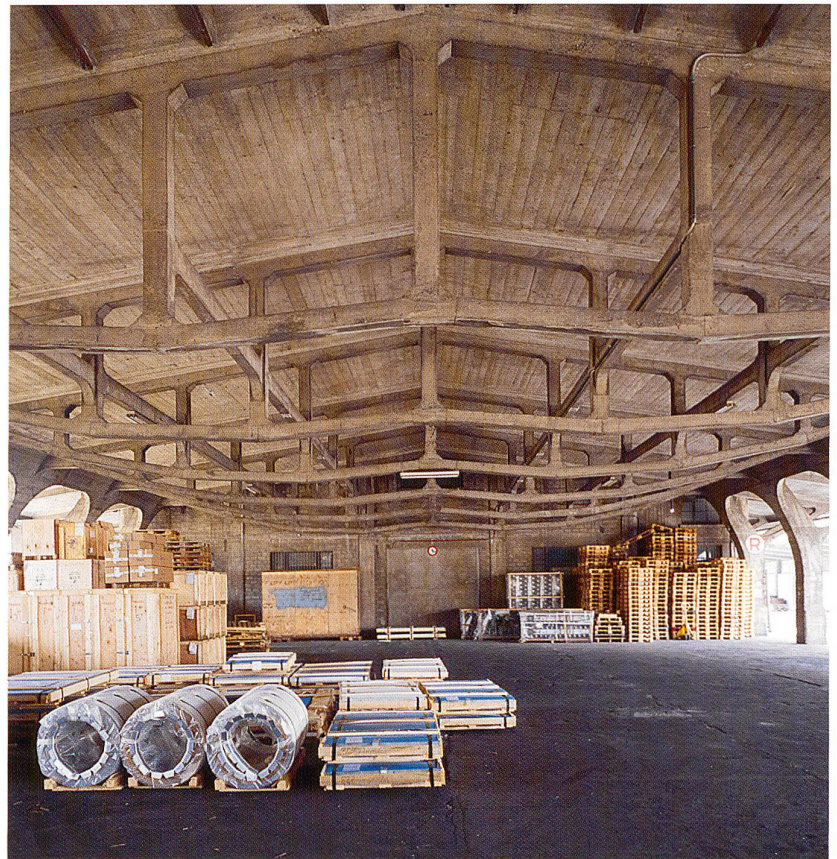
Résumé

Plasticité du béton

Malléable, le béton possède un potentiel décoratif élevé – qu'on ne trouve guère dans d'autres matériaux de construction. Les bâtiments évoqués ici montrent les possibilités d'utilisation les plus diverses en même temps qu'ils reflètent l'esprit de leur temps. L'édifice conçu par Rudolf Steiner, qui s'apparente aux courants de l'architecture expressionniste du début du XX^e siècle, illustre l'atmosphère de renouveau idéologique et religieux après la 1^{re} Guerre mondiale. Les églises de Walter Maria Förderer sont, quant à elles, des exemples du brutalisme des années 1960 – mouvement représentant également un nouveau départ pour l'architecture à la fin de la 2^e Guerre mondiale. La renaissance du béton au cours des vingt dernières années témoigne enfin d'une nouvelle conscience de ce matériau dont les qualités artistiques sont davantage exploitées, générant – comme ici à Zuchwil – des structures de surface fascinantes. A toutes les époques, ce matériau a été volontiers utilisé à des fins métaphoriques. Mais dans aucun de ces «chefs-d'œuvre de la construction», le béton brut de coffrage n'offre un aspect brutal, froid ou impitoyable.

Im Fokus: Betonvirtuose Robert Maillart (1872–1940)

«Robert Maillart war einer der wenigen echten Konstrukteure unserer Epoche. Er dachte in Zusammenhängen, im Gesamten», schreibt Max Bill 1947 zum Lebenswerk des vor allem als Brückenbauer bekannten Schweizer. Maillart war gleichzeitig ein innovativer Hochbauer und Autor unzähliger wissenschaftlicher Beiträge zu Fragen des konstruktiven Ingenieurbaus. Seine Stärke lag im äusserst kreativen Umgang mit Stahlbeton; sein Ideenreichtum variierte die generellen Konstruktionstypen auf originelle und immer neue Weise, wobei Maillart nie Kostenfragen oder ästhetische Aspekte seiner Bauten ausser Acht liess. Im Gegenteil: Sein Werk ist genau deshalb bis auf den heutigen Tag beispielhaft. Neben seinem Hauptwerk, der Salginatobelbrücke in Schiers GR, gelangen Maillart immer wieder ästhetisch überzeugende Lösungen, wie etwa beim Lagerhaus der Magazzini Generali SA in Chiasso. Die raffinierte Binderkonstruktion der Vorhalle zeigt eine spannungsvolle Dynamik – die expressive Konstruktion strahlt eine unglaubliche Kraft und Lebendigkeit aus. Ein weiterer Beleg dafür, wie inspirierend der Baustoff Beton auf Ingenieure und Architekten des 20. Jahrhunderts wirkte und sie zu immer neuen ästhetisch überzeugenden Lösungen anspornte.



Magazzini Generali in Chiasso: Dachkonstruktion der Vorhalle mit den nach innen geneigten Stützen und Dachbindern mit polygonal gebogenem Untergurt