

Zeitschrift
der Architekturstiftung
Südtirol

10 Euro
ISSN 2281-3292
#121 – 04/2021

Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

TURRIS BABEL

Modus Architects
Monovolume
Kurt Karl Stecher
Walter Angonese
Markus Scherer

Column

Barth

Ridisegnare
Othmar Barth
Weiterzeichnen

Chefredakteur Direttore responsabile: Alberto Winterle
Redaktion Redazione: Barbara Breda, Carlo Calderan,
Francesco Flaim, Elena Mezzanotte, Alessandro Perucatti,
Matteo Torresi, Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber,
Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler

Art Direction, Design: Studio Mut. Martin Kerschbaumer,
Thomas Kronbichler, Anni Seligmann. studiomut.com

Cover: Studio Mut

Layout: Andrea Marsoner, turrisbabel@arch.bz.it

Druck Stampa: Longo Media, Bozen Bolzano

Eine Publikation der Architekturstiftung Südtirol

Una pubblicazione della Fondazione Architettura Alto Adige

Sparkassenstraße 15, Bozen

Via Cassa di Risparmio 15, Bolzano

Chefsekretärin Assistente di Direzione: Marilene Angeli

+39 0471 30 17 51

fondazione@arch.bz.it stiftung@arch.bz.it

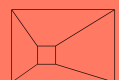
turrisbabel.it

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen die jeweiligen Autoren verantwortlich.
Per testi, disegni e fotografie sono responsabili gli autori.
Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen
Registro stampe del tribunale di Bolzano N. 22/97 vom / del 9.12.1997
Spedizione in A.P. / D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/2/2004 n° 46),
art. 1, comma 1, DCB Bolzano Iscrizione al ROC nr. 25497

Eine Publikation der
Una pubblicazione della

Wir danken für die Unterstützung
Ringraziamo per il sostegno

Hauptsponsor
Sponsor principale



Architekturstiftung Südtirol
Fondazione Architettura Alto Adige



Ordine
degli Architetti
Kammer
der Architekten
Planificatori
Paisaggisti
Conservatori
Provincia di Bolzano
Raumplaner
Landschaftsplaner
Denkmalpfleger
Provinz Bozen



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL
Abteilung Natur,
Landschaft und
Raumentwicklung



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE
Ripartizione Natura,
paesaggio e sviluppo
del territorio



SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

Editoriale Editorial

Alberto Winterle

Spirit of Place und der Schutz
des Ungeschützten

Spirit of place e tutela
delle fragilità

Testo di Karin Dalla Torre

Othmar Barth, die Nachkriegs-
moderne und ihre Zukunft

L'architettura moderna

del dopoguerra e il suo futuro

Text von Arno Ritter



Cusanus Akademie

Accademia Cusanus

Brixen Bressanone

Die wandelbare Akustik

Variationen su un tema

Testo di Christina Niederstätter
& Giovanni Dissegna

Durst Phototechnik

Bressanone Brixen

Pavillion der Kurverwaltung

Padiglione del Turismo

Brixen Bressanone

Dismantling Barth:

Ein Meisterwerk der Einfachheit?

Un capolavoro di semplicità?

Text von Kurt Baumgartner

106

Staatliche Lehranstalt
für Frauenberufe mit Heim
Pairdorf, Brixen
Istituto statale e seminario
femminile Perara, Bressanone

86



126

Seehotel Ambach
Kaltern Caldaro

148

Wettbewerb Concorso
»Haus Unterland«
Gemeindezentrum mit
Kindergarten Neumarkt
Centro comunitario
e scuola dell'infanzia Egna

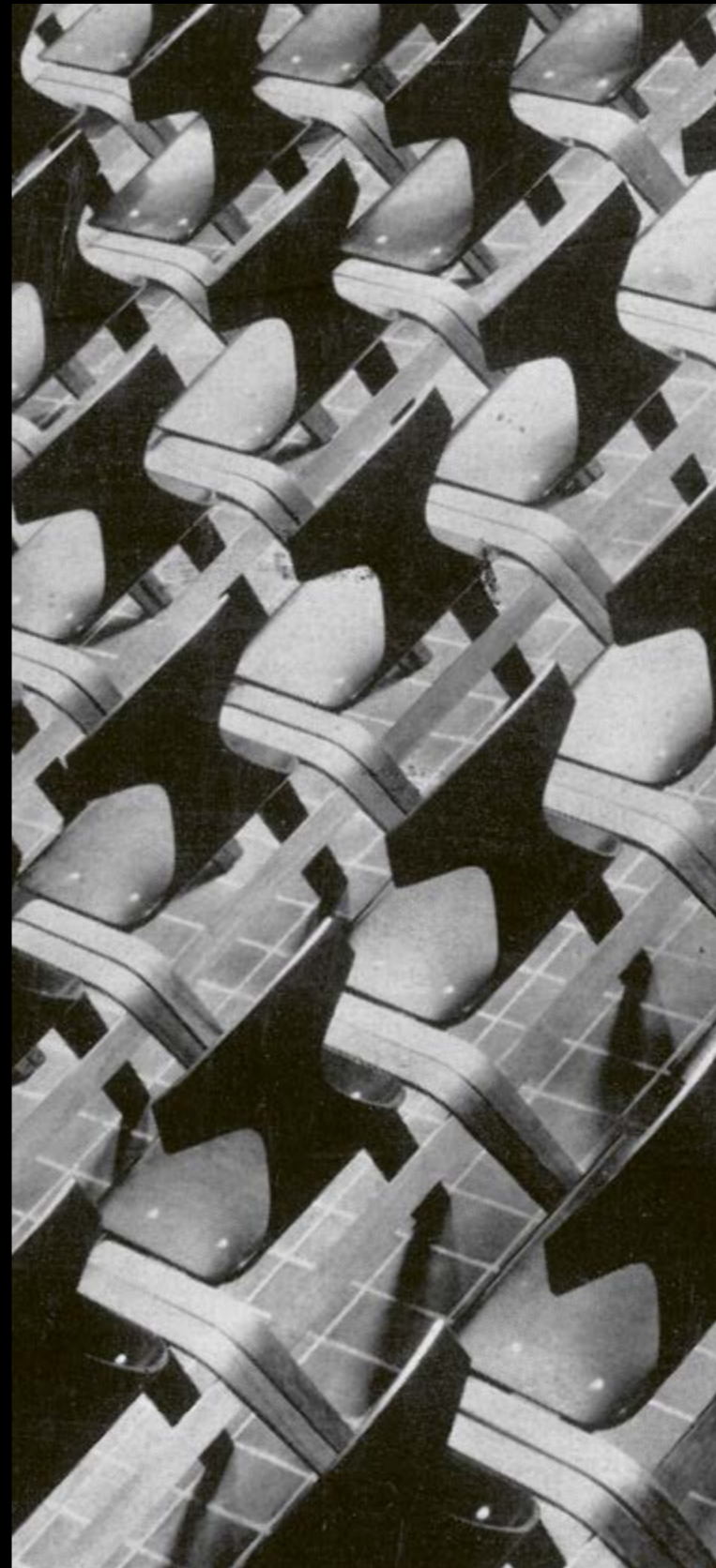
106



68



Photography: Gustav Willett, Jürgen Eheim Graphic Design: Studio Mut



Sella, a chair designed by Arch. Othmar Barth in 1962.
Available in a new edition by barth.



barth

a family affair since 1877
barth.it



Hofer Fliesen, Böden & Bad Dein Partner

Egal ob Fliese, Naturstein, Glas oder das individuelle Keramikmöbel auf Maß für Whirlpoolverkleidung, Waschtisch & Co. ...

Das eine ist Geschmack, das andere die Gewissheit: das richtige Material am richtigen Ort.

FLIESEN & BÖDEN, POOLS, SPA + BAD
PIASTRELLE & PAVIMENTI, POOLS, SPA + BAGNI
Barbian/Barbiano + Bozen/Bolzano
www.hofer.it · info@hofer.it · T 0471 654 148

bielov.com



Nicht im Trend ... in der Zeit
H. Hofer

Piastrelle, pietra naturale, vetro o un arredo in ceramica personalizzato e su misura per il rivestimento dell'idromassaggio, del lavabo, ecc.... se da un lato è una questione di gusto, dall'altro è la certezza di impiegare il materiale giusto al posto giusto.



PLANK®



MIURA stool
Special Colour Editions
Designed by Konstantin Grcic

www.plank.it

ORGANIC PERFORMANCE

A new generation of modified wood: stronger, more durable and 100% sustainable.



KEBONY®: The viking among the naturally modified woods. Reacts with resistance to wind and weather. And that with a 30-year guarantee.
More info: pircher.organic



Böden aus Lärchenholz
pavimenti in larice

build special solutions





BAUEN MIT MASSIVHOLZ

www.linahaus.com

 **lina** HAUS

light your spaces...

VITRALUX 

**Perfektion
als Maßstab.**

Fassaden Fenster & Türen Glas & Metall

www.vitralux.com

Berghotel Zirne**** in Olang (BZ) Planung: Bucci Arch. Marco

Dal 1949, specialisti del Wellness.

Seit 1949, Wellness-Spezialisten.



LIGNOALP®

Bauen mit Holz
Costruire in legno



Maßarbeit im Großformat

Die *ökologische Mustersiedlung* in München ist Deutschlands größte zusammenhängende Holzbausiedlung. Für die Baugemeinschaft *gemeinsam größer II* realisierte LignoAlp 39 Wohneinheiten, vorgefertigt in Südtirol. Besonderes Detail: die perfekt fluchtende Ausrichtung der im Werk montierten Deckleisten über alle Geschosse.

Projekt: agmm Architekten + Stadtplaner mit Hable Architekten

www.lignoalp.com

DAMIANI-HOLZ&KO



Via Trento 21/a,
Carmignano di Brenta (PD)
35010 Italy
Tel. +39 049 9430707
info@carmentasrl.com
www.carmentasrl.com





BEGEISTERUNG
IST ALLES.



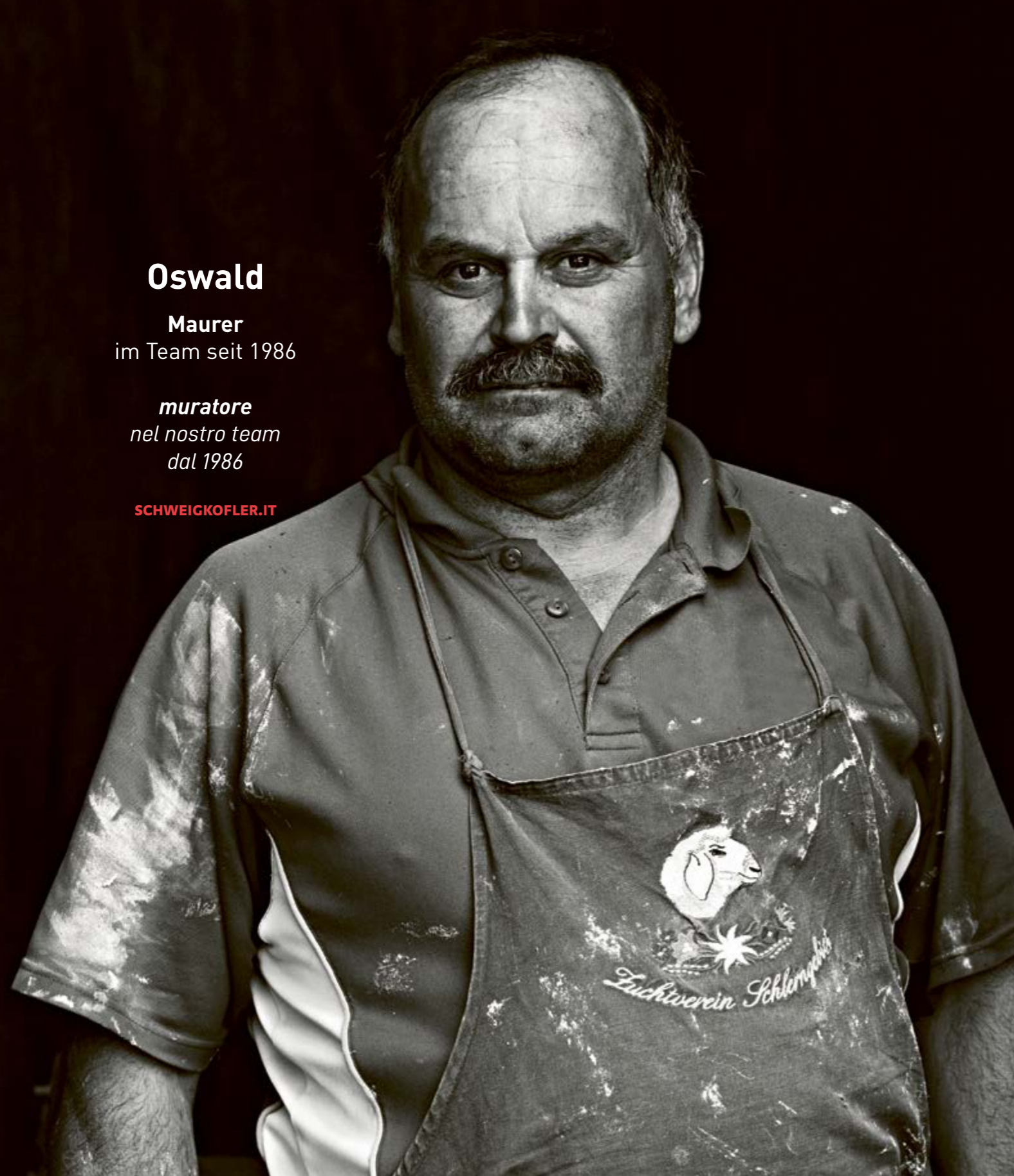
**BETON IM BLUT UND AUS
DEM RICHTIGEN HOLZ GESCHNITZT.**

Für alle, die was reißen wollen:
jobs@unionbau.it

BAUEN IST UNSER LEBEN
Hauptsitz Sand in Taufers // T 0474 677 811
Büro Bozen // T 0471 155 1020
www.unionbau.it

**SHAPING
TOMORROW'S
ARCHITECTURE**

www.metallritten.com



Oswald

Maurer
im Team seit 1986

muratore
nel nostro team
dal 1986

SCHWEIGKOFLE.IT

SIHGA SenoFix® FT

Holz nicht sichtbar befestigt – für Terrasse und Fassade



www.sihga.com



- SenoFix® klemmt das Holz in der Fuge und ist nicht sichtbar
- Das Holz bleibt unverletzt > erhöhte Lebensdauer der Terrasse / Fassade
- Vermeidung von Schieferbildung und Rissen
- Optimierte Montagedauer – Bretter sind nachträglich einfach austauschbar
- Hergestellt in Österreich – mit unserer SIHGA®-Terrassengarantie


SCHWEIGKOFLE
BAUFIRMA SEIT 1975

In Österreich hergestellt, entwickelt und patentiert.

TAKE THE BEST

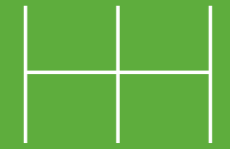


Cosa c'è dietro una brillante libertà di progettazione?

Una soluzione che riflette l'ambiente circostante
come StoVentec Glass.

Was steckt hinter glänzender Gestaltungsfreiheit?

Die Idee, dass StoVentec Glass
die Umgebung widerspiegelt.



HannesHuber
GLAS+METALLVERARBEITUNG

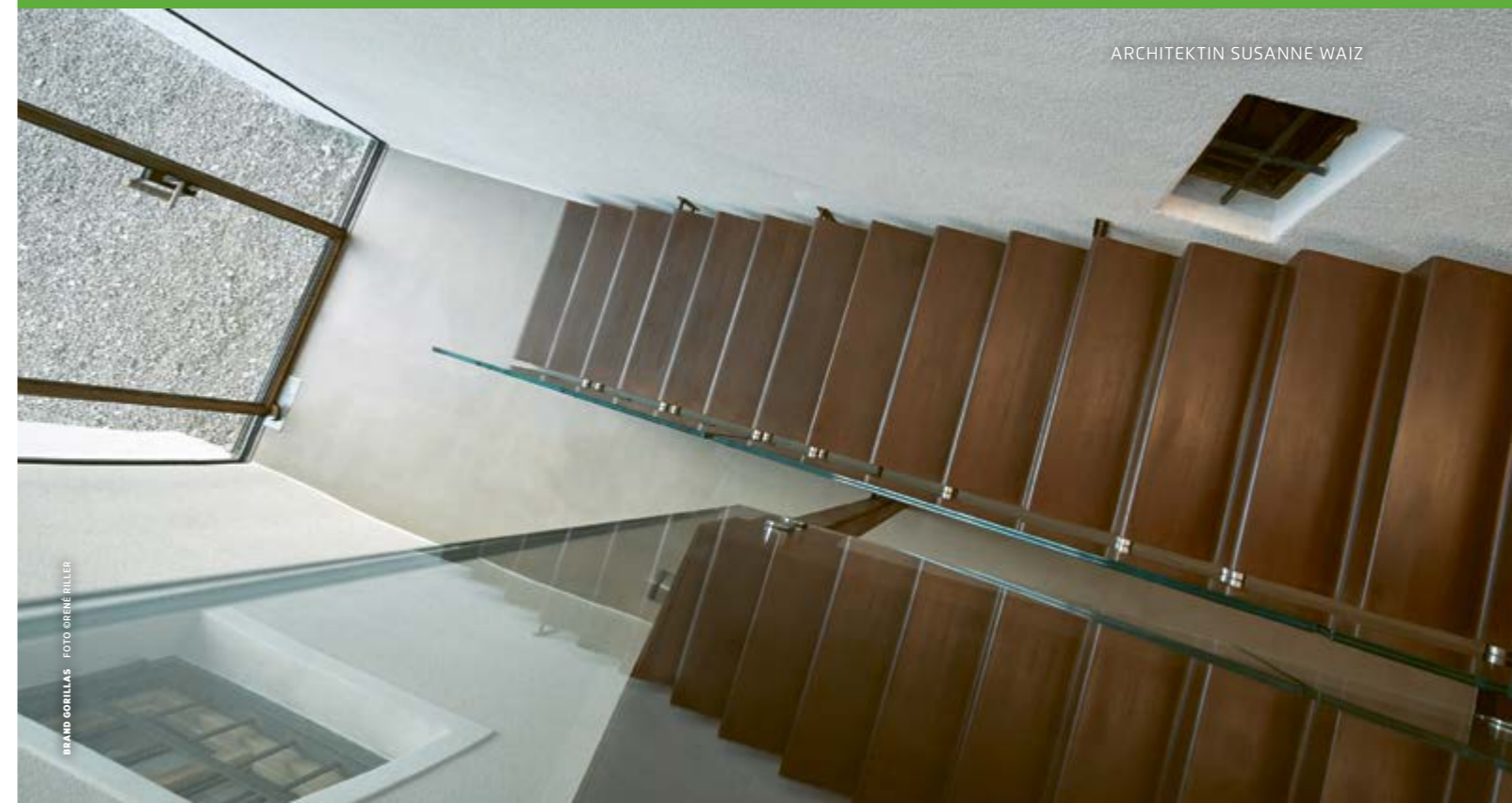
HANNES HUBER GMBH GLAS + METALLVERARBEITUNG / VAHRN / WWW.HANNESHUBER.IT

Il complesso residenziale UNIK nel sobborgo di Boulogne, a Parigi, doveva inserirsi armonicamente nell'ambiente circostante. Gli architetti Françoise N'Thépe ed Aldric Beckmann non hanno avuto dubbi, scegliendo un materiale come il vetro – più precisamente, il sistema di facciata ventilata Sto con rivestimento in vetro. Ciò ha permesso loro di utilizzare StoVentec Glass per creare un affresco splendente sulla facciata. I colori degli elementi modulari riflettono l'ambiente circostante: blu e bianco verso il cielo, verde verso il parco e cremisi verso la città. Con la soluzione di sistema StoVentec, è stato facile ottenere il risultato desiderato per il colore della facciata e creare combinazioni con altri materiali, come le superfici a intonaco del piano del basamento. Per saperne di più: www.sto.com | www.stoitalia.it

Die Wohnanlage UNIK in Boulogne, einem Vorort von Paris, sollte sich ganz natürlich in ihr Umfeld einfügen. Unweigerlich fiel die Materialwahl der Architekten Françoise N'Thépe und Aldric Beckmann auf Glas – und damit auf ein vorgehängtes hinterlüftetes Fassadensystem von Sto. Denn damit war es möglich, mit StoVentec Glass Elementen an der Fassade ein schillerndes Fresko zu schaffen, das durch seinen Farbverlauf die Umgebung widerspiegelt: Zum Himmel hin überwiegen Weiß und Blau, zum Park hin Grün, zur Stadt hin Rost-Rot. Dank der StoVentec-Systemlösung aus einer Hand konnten die farblichen Anforderungen an die Gestaltung und die Kombination mit weiteren Materialien – wie die Putzoberflächen im Sockelgeschoss – einfach umgesetzt werden. Mehr zu vorgehängten hinterlüfteten Fassaden: www.zukunft-fassade.de/ventec



ARCHITEKTIN SUSANNE WAIZ



BRAND GORILLAS FOTO GRENÉ RILLER



GRAPHISOFT
Archicad®

**GEMEINSAM
ALLES
ERREICHEN.**

24

welt it
GRAPHISOFT RESELLER

info@welt.it | +39348 8213874

GRAPHISOFT
NEW YORK COMPANY

www.graphisoft.com/it | italia@graphisoft.com | +39041 894 3500

MERDEKA 118 | FENDER KATSALIDIS | fkaustralia.com

III INNERHOFER



Obsessive
Design
Engineering



Kelio 63 in Ravishing Gold

**Get addicted
to color.**

Das Bad. Il Bagno.

www.innerhofer.it





Architektur: Lukas Mayr Architekt, Fotografie: Oliver Jaist

W I R G E B E N R A U M

WWW.HAIDACHER.IT

Kunstwerk: Our Glacial Perspectives

Olafur Eliasson

Hochjochferner im Schnalstal - 3212 m

PICHLER

Stahlbau & Fassaden



Wir blicken gemeinsam mit Euch in die Zukunft
PICHLER Projects, euer Projekt Partner

www.pichler.pro

© Oskar De Riz

Questa edizione di Turris Babel è direttamente legata e conseguente al precedente numero TB 120 «Riscoprire Othmar Barth», in cui abbiamo presentato sei opere particolarmente significative del noto architetto sudtirolese, provando a comprenderne le ragioni e a seguirne la genesi attraverso i disegni e i plastici, dalle prime ipotesi progettuali fino alle versioni definitive e realizzate. In questo secondo numero siamo andati a scoprire in che modo quelle stesse sei opere selezionate sono state rilette, riprogettate e attualizzate da cinque studi sudtirolesi. Si tratta di due numeri ideati come un unicum, ma che lasciano tra loro uno spazio di sospensione utile per valutare con una maggiore attenzione le differenze tra le opere originarie e i recenti interventi di trasformazione che le hanno interessate. Nonostante ci siamo limitati a studiare solamente sei lavori, scelti in relazione alla loro successiva sorte, è emersa con forza la potenza delle architetture di Othmar Barth e la sua particolare capacità di dialogare con il contesto senza rinunciare ad introdurre segni di una modernità in quell'epoca ancora poco conosciuta sul territorio provinciale.

Pur appartenendo a uno specifico momento storico, soprattutto quello degli anni '70 e '80, il lavoro di Barth è caratterizzato da una sorta di atemporalità, diventata feconda fonte generatrice di un fermento architettonico contemporaneo ancora in atto. Uno spirito lucidamente descritto da Silvano Bassetti in uno dei primi articoli che tentano una lettura sistematica del fenomeno de «l'architettura in Sudtirolo», comparso nel numero 27 di Turrisbabel nel marzo del 1993: «Solo a partire dagli anni '60 si vedono i segni e un positivo risveglio culturale dell'architettura sudtirolese. E proprio a Barth va attribuito il merito storico di avere riallacciato il filo di quel discorso avviato dai maestri sudtirolesi del '900 e interrotto brutalmente dal fascismo. L'alto profilo culturale del «nuovo maestro» brissinese, peraltro confermato dal prestigio anche internazionale della sua figura, appare evidente fin dalle sue opere dei primi anni '60. In esse mette a frutto la multiformità della sua formazione fondata sull'esperienza universitaria austriaca, sul tirocinio professionale bolzanino con Weyhenmayer e sulla formazione romana con Nervi. In questo intreccio di riferimenti austriaci, locali e italiani, Barth individua un itinerario di formazione intellettuale e propone un background culturale dal quale le nuove generazioni di architetti sudtirolesi non potranno più prescindere, se vorranno collocarsi sul versante avanzato della produzione architettonica e dell'impegno culturale».

Da queste parole emerge chiaramente la consapevolezza del fondamentale ruolo che Othmar Barth ha avuto nel sollecitare il territorio sudtirolese stimolando sia i progettisti che i committenti, e più in generale la società civile nel confronto con il contemporaneo, sfidando la sicurezza

Editoriale di
ALBERTO WINTERLE

dell'ancoraggio alle tradizioni costruttive ereditate dal passato. Ecco quindi comparire nuove forme, essenziali e non retoriche, che derivano da una profonda conoscenza del contesto fisico e culturale, ma allo stesso tempo espressione della sintesi di una formazione capace di unire l'esperien-

za dei maestri della tradizione architettonica tedesca come anche di quella italiana, attraverso riferimenti colti all'architettura moderna.

Tra le prime opere di Barth, l'accademia Cusanus, sorta nel cuore del centro storico di Bressanone, esprime la capacità di condensare in uno spazio tensioni e relazioni definite dalle forme della struttura ma anche dalle forme della luce, in una lungimirante visione della committenza, un istituto religioso che si è affidato all'architettura per rappresentare concetti legati alla fede. Sempre a Bressanone, nella zona industriale, va in scena anche la celebrazione della capacità d'impresa dei privati: l'azienda Durst affida a Barth la realizzazione dei suoi nuovi stabilimenti, che si dovevano completare anche con un importante oggetto architettonico costituito da una torre, studiato approfonditamente e declinato in numerose possibili soluzioni, senza però giungere mai a costruzione. Uscendo dal centro abitato cittadino, sui pendii di Perara, in posizione rialzata rispetto al fondovalle, un convento con annessa una scuola femminile si insedia con una struttura fortemente autonoma, ispirata al convento della Tourette di Le Corbusier, introducendo un evocativo volume caratterizzato da corti interne e da una finitura in cemento a vista. Spostandosi invece più a sud, sulle rive del lago di Caldaro, l'impatto del nuovo albergo Ambach si misura con la conformazione morfologica del sito costruendo un particolare rapporto

visuale con il lago e con il paesaggio dei vigneti. Infine a Egna una struttura modulare, ispirata a un'opera di Aldo van Eyck, riesce a comporre le funzioni e i volumi per ospitare un centro civico ed un asilo.

Questi approcci sono tra loro molto diversi, coerentemente adeguati al luogo in cui si insediano e alle funzioni che vengono ospitate. Non si tratta di eclettismo stilistico ma bensì di un intelligente e adeguato modo di rapportarsi con specifici temi progettuali e specifici luoghi fisici.

Riscoprendo nuovamente queste opere abbiamo potuto imparare «da Barth» una lezione di architettura ancora attuale e fertile. In questo numero proviamo a entrare ancora più nel profondo di tali lavori, verificando come essi reagiscono agli interventi di conservazione o trasformazione che abbiamo provato a raccontare in un doppio sforzo di indagine e di confronto tra gli elementi originari e le necessarie modifiche introdotte. Per fare questo abbiamo incontrato i progettisti che necessariamente si

sono confrontati non solo con gli edifici ma anche con il linguaggio e la logica costruttiva di Barth. Inoltre abbiamo visitato, ove possibile, le opere cercando di compiere insieme ai «nuovi» autori un percorso che ci ha permesso di comprendere come è stato possibile lavorare con gli elementi ed i materiali di tali architetture potendo quindi imparare non solo «da» ma «con» Barth.

Per questo motivo abbiamo inizialmente chiesto a ciascuno qual è stato il loro rapporto personale con Othmar Barth, come architetto, docente, amico di famiglia o collega con cui confrontarsi, ma anche con la sua opera: ammirata come particolare architettura, passandoci accanto occasionalmente o vivendone gli spazi per brevi periodi. Si tratta di contatti particolari e personali, che anche ognuno di noi può avere avuto. Sensazioni ed esperienze che possono aver condizionato i nostri colleghi nel rapporto con le opere di Barth e nell'individuazione delle modalità di intervento più idonee per rispondere alle nuove esigenze funzionali. La responsabilità, ovviamente, non è solo nelle mani dell'architetto. Le richieste dei committenti condizionano pesantemente i progetti e ne determinano in parte la buona riuscita. Allo stesso tempo anche le condizioni fisiche e strutturali degli immobili, alcuni ancora in uso e altri in abbandono, influiscono sulla capacità di preservare il bene.

È infatti esemplare il caso dell'Accademia Cusanus, struttura ben utilizzata e preservata, unica opera di Barth vincolata da parte della Soprintendenza dei beni Storico artistici dell'AA, vista la consapevolezza del suo chiaro valore architettonico e culturale. L'intervento si manifesta in un vero e proprio restauro attento e delicato, che rimuove alcune superfetazioni aggiunte nel tempo, libera alcuni spazi per una loro migliore fruizione, e interviene con l'aggiunta di nuovi spazi solo nel piano interrato quindi poco visibili.

Lo stesso approccio lo si ritrova nell'Hotel Ambach, dove nonostante l'assenza di un grado di tutela, il tema della conservazione è rimasto lo stesso seguendo lo spirito del «Denkmalschutz ohne Denkmalpfleger», ovvero della tutela senza tutelatore. In questo caso va riconosciuto ai proprietari l'aver saputo cogliere il valore dell'edificio affidandosi sempre a Barth per le eventuali modifiche da introdurre nel corso del tempo. Dopo la scomparsa del Maestro, il testimone è passato a Walter Angonese, che subentra nel ruolo di consulente per le nuove modifiche, attuando un approccio ancora più attento di quello dello stesso Barth, che lavorando su un proprio progetto si poteva permettere una maggiore libertà di azione.

Diversa è invece la storia di Paardorf, dove un'azienda si assume l'onere di rifunzionalizzare una struttura precedentemente utilizzata come convento e scuola, per anni in stato di abbandono, al fine di sfruttarne gli

indipendentemente dal valore storico e artistico, dal grado di tutela, dall'epoca di costruzione, offre elementi di riflessione e di stimolo per alimentare nuove progettualità.

Aver potuto riscoprire insieme l'opera di Barth, indagarla, discuterla, analizzarla con i progettisti che hanno toccato con mano tali lavori, è stata anche per noi una lezione di architettura che ci ha permesso di attingere nuovamente da un inesauribile patrimonio.

Grazie Othmar

spazi come sede aziendale. Ciò ha comportato alcuni interventi di demolizione di importanti porzioni di edificio, ritenute non idonee o difficilmente riconfigurabili per le nuove esigenze. Ma forse la sfida più difficile è quella dell'efficientamento energetico della struttura, attraverso la posa di un pacchetto isolante esterno e la sostituzione dei serramenti originari. Si tratta di un tema di grande attualità ma che comporta interventi in-

vasivi e trasformazioni radicali che modificano le superfici e la composizione dei prospetti. Più violento, invece, è l'intervento presso la Durst, dove un nuovo edificio nasconde, o protegge, a seconda dei punti di vista, l'elemento continuo e orizzontale del volume principale del complesso aziendale. Il tema della torre mai costruita è qui ripreso e declinato in una versione energica e simbolica, capace di dare una nuova im-

agine alla ditta. L'edificio di Barth in qualche modo scompare, anche se si ritrova nel cortile posto al primo piano dove rimane la presenza dei brise-soleil al secondo piano.

Una storia ancora differente è invece quella del padiglione del turismo, che si inserisce in una serie di continue sostituzioni di una struttura temporanea che nel corso della più recente storia della città si riconfigura continuamente. L'opera di Barth, sorta anch'essa con un carattere temporaneo, subisce la stessa sorte dei padiglioni precedenti, ovvero la demolizione. Anche se in questo caso la struttura è smontata da un imprenditore locale che si propone di rimontarla in un altro luogo. Sarà interessante capire se il nuovo padiglione dello studio Modus avrà la capacità di interrompere questa successione di «omicidi» o se il futuro gli riserverà la stessa sorte. Infine, la narrazione rimane ancora aperta per l'ampliamento dell'asilo annesso all'Haus Unterland di Egna. Presentiamo qui il progetto vincitore e i progetti segnalati, del concorso recentemente svolto, che documentano una fertile varietà di reazioni all'opera di Barth.

I lavori che abbiamo indagato presentano interventi diversi, dal restauro alla demolizione, realizzati con atteggiamenti tra loro differenti, contenendo in questi opposti una serie di sfumature che permettono di rispondere ad esigenze, contesti e situazioni molto diversificate. Approcci che esprimono la sensibilità di architetti e committenti di fronte ad un'architettura che,

Diese Ausgabe von Turrís Babel ist eine Fortsetzung der Ausgabe 120, »Othmar Barth wiederentdecken«, in der sechs bedeutende Bauwerke des bekannten Südtiroler

Architekten vorgestellt wurden. Anhand von Zeichnungen und Modellen wurde ihre Entstehungsgeschichte von den ersten Projektentwürfen bis hin zur endgültigen Version beleuchtet. In dieser Ausgabe von Turrís Babel gehen wir darauf ein, wie diese sechs Bauwerke von fünf Südtiroler Architekturstudios neu gestaltet, umfunktioniert und modernisiert wurden. Diese zwei Ausgaben von Turrís Babel bilden also eine thematische Einheit. Der zeitliche Abstand zwischen dem Erscheinen der einen und der anderen Ausgabe ermöglicht es, den Unterschied zwischen der ursprünglichen Form der Bauwerke und den jüngsten Eingriffen aufmerksam zu beobachten.

Auch wenn hier nur sechs von Othmar Barths Bauwerken untersucht werden, die aufgrund ihrer späteren Umgestaltung ausgewählt wurden, kommt das Besondere seiner Architektur deutlich zum Ausdruck. Dies gilt auch für seine ausgeprägte Fähigkeit, einen Dialog mit dem Umfeld herzustellen, ohne auf die Merkmale der Moderne zu verzichten, die zu jener Zeit in Südtirol weniger bekannt war.

Obwohl Barth einer spezifischen historischen Epoche angehört, nämlich jener der 1970er- und 1980er-Jahre, sind seine Arbeiten von einer gewissen Zeitlosigkeit geprägt und haben sich befruchtend auf eine zeitgenössische architektonische Entwicklung ausgewirkt, die noch immer im Gange ist. So beschreibt es sehr einleuchtend Silvano Bassetti in einem Artikel, der in der Ausgabe 27 von Turrís Babel im März 1993 erschien und zu den ersten Versuchen zählt, das Phänomen »Architektur in Südtirol« systematisch zu erfassen: »Erst seit den 1960er-Jahren sind Zeichen eines positiven kulturellen Erwachens der Südtiroler Architektur zu sehen. Barth kommt der historische Verdienst zu, die Arbeit der Südtiroler Meister des 20. Jahrhunderts wieder aufgenommen zu haben, die vom Faschismus brutal unterbrochen wurde. Barths Kompetenz, die auch international Anerkennung fand, ist bereits in seinen Bauwerken aus den frühen 1960er-Jahren klar zu erkennen. Darin kommt die Vielfältigkeit seiner Ausbildung zum Tragen: das Studium in Wien, das Berufspraktikum in Bozen bei Willy Weyhenmeyer und die Zusammenarbeit mit Pier Luigi Nervi in Rom. Dieses Geflecht aus österreichischen, lokalen und italienischen Einflüssen stellt in den Augen Barths die Weichen für einen intellektuellen Werdegang und gibt den kulturellen Hintergrund vor. Diesem müssen sich

Editorial von
ALBERTO WINTERLE

die neuen Generationen der Südtiroler Architekten und Architektinnen verpflichten, wenn sie mit ihren Leistungen den Anforderungen einer fortgeschrittenen Architektur entsprechen und einen kulturellen Beitrag leisten wollen.«

Othmar Barth spielte also eine entscheidende Rolle, da er in Südtirol Planer/-innen, Auftraggeberschaft, aber auch die Bevölkerung dazu brachte, sich mit dem Zeitgenössischen auseinanderzusetzen und dabei auch an den Sicherheiten einer Anbindung an traditionelle Bauweisen zu rütteln. Es entstanden neue Formen, die nicht rhetorisch, sondern von essenzieller Bedeutung waren und sich aus einem tieferen Verständnis des physischen und kulturellen Umfeldes ergaben. Sie sind gleichzeitig die Synthese seiner Auseinandersetzung mit den Ikonen der deutschen und der italienischen Architekturtradition und den gekonnten Bezügen zur modernen Architektur. Zu den ersten Werken von Barth gehört die Cusanus-Akademie im Zentrum von Brixen. In diesem Gebäude zeigt sich seine Fähigkeit, Spannungen und Bezüge zu verdichten, die durch die Formen der Strukturen

und des Lichts definiert werden. Es handelt sich um eine religiöse Einrichtung, in der – dank der Vision weitsichtiger Auftraggeber – die Architektur Glaubensinhalte ausdrückt. In der Brixner Industriezone findet sich ein Gebäude, das den Unternehmergeist von Privaten hervorhebt: Das Unternehmen Durst beauftragte Barth mit der Planung seines Firmengebäudes. Als besonderes architektonisches Element sollte ursprünglich auch ein Turm dazugehören. Für diesen lagen verschiedene Entwürfe vor, er wurde aber nie gebaut. Außerhalb von Brixen, an den Hängen von Païrdorf, etwas oberhalb der Talsohle des Eisacktals, befand sich ein Kloster mit Mädchenschule. Die frei stehende Struktur erinnert mit ihren Innenhöfen und Sichtbetonmauern an das Kloster La Tourette von Le Corbusier. Weiter im Süden des Landes, am Kalterer See, liegt das neue Hotel Ambach, das in die Landschaft eingebettet ist und eine besondere visuelle Beziehung mit dem See und den umliegenden Weinbergen eingeht. Ein weiteres Bauwerk Barths befindet sich in Neumarkt. Mit dieser modularen Struktur lehnt sich Barth an ein Werk von Aldo van Eyck an und verbindet Funktionalität und Form so, dass das Gebäude sowohl ein Gemeindezentrum als auch einen Kindergarten beherbergen kann.

Diese Ansätze sind sehr unterschiedlich und werden jeweils an den Ort und an die Aufgaben des Gebäudes angepasst. Es handelt sich hierbei nicht um stilistischen Eklektizismus, sondern um eine intelligente Weise, auf spezifische Projektthemen und physische Gegebenheiten einzugehen.

Indem wir diese Werke neu entdeckt haben, konnten wir »von Barth« eine noch immer aktuelle Lektion über Architektur lernen. In dieser Ausgabe werden wir diese Beispiele noch eingehender beobachten, um zu verstehen, wie sich die Eingriffe zur Instandhaltung und zum Umbau auswirken. Dazu werden wir sie analysieren und

die ursprünglichen Elemente mit den notwendigen Änderungen vergleichen. Wir haben die Projektanten und Projektantinnen getroffen, die sich nicht nur mit den Gebäuden, sondern auch mit Barths Sprache und Gebäude-logik beschäftigt haben. Außerdem haben wir, wo es möglich war, die Gebäude besucht, um gemeinsam mit den »neuen Autoren« nachzuvollziehen, welche Möglichkeiten sich aus der Arbeit mit den Elementen und Materialien ergeben haben, um so nicht nur »von«, sondern auch »mit« Barth zu lernen.

Aus diesem Grund haben wir die Planer/-innen zunächst nach ihrer persönlichen Erfahrung mit Othmar Barth befragt: ob als Architekt, Dozent, Familienfreund oder Kollege, mit dem man sich austauschen konnte. Gesprächsthema war auch ihre Erfahrung mit seiner Architektur: ob sie seine Arbeiten als etwas Besonderes bewunderten, sie nur flüchtig kannten oder sich vorübergehend in den Räumen aufgehalten hatten. Es handelt sich um besondere, persönliche Kontakte, wie sie jeder von uns gehabt haben könnte. Es handelt sich um Eindrücke und Erfahrungen, die die Beziehung unserer Kolleginnen und Kollegen zu Barths Werken beeinflusst haben könnten. Das gilt auch für die Ermittlung jener Eingriffe, die den neuen Ansprüchen an die Gebäude am besten gerecht werden.

Die Verantwortung liegt natürlich nicht nur bei der Architektur. Auch die Vorstellungen der Auftraggeberseite spielen bei der Planung eine gewichtige Rolle und sind für das Gelingen mitentscheidend. Ob die Substanz erhalten werden kann, hängt gleichzeitig auch vom physischen und strukturellen Zustand der Immobilie ab: Manche sind verlassen, andere werden weiter genutzt. Ein Paradebeispiel ist die Cusanus-Akademie, eine gut genutzte und gut erhaltene Struktur. Sie ist das einzige Gebäude des Architekten, das unter Denkmalschutz steht, da es von hohem architektonischem und kulturellem Wert ist. Der bauliche Eingriff besteht hier in einer achtsamen, vorsichtigen Restaurierung: Überflüssige Elemente wurden entfernt und Räumlichkeiten im Sinne einer besseren Nutzbarkeit umgestaltet. Die Schaffung neuer Räume beschränkt sich auf das Erdgeschoss, wo sie weniger sichtbar sind.

Denselben Ansatz finden wir auch beim Hotel Ambach, das nicht unter Schutz gestellt ist und wo dennoch nach der Philosophie »Denkmalschutz ohne Denkmalpfleger« die Erhaltung im Vordergrund stand. In diesem Fall ist es der Verdienst der Besitzerfamilie. Sie haben den Wert des Gebäudes richtig eingeschätzt und sich für Änderungen immer an Barth

gewandt. Nach seinem Tod übernahm Walter Angonese die Rolle des Beraters. Er geht dabei noch behutsamer vor als Barth selbst, der sich bei seinen eigenen Projekten einen größeren Spielraum erlaubte.

Etwas anders ist dagegen das Beispiel in Païrdorf, wo ein Unternehmen es sich zur Aufgabe gemacht hat, ein Kloster und eine Schule, die jahrelang leer standen, zu restaurieren und in einen Unternehmenssitz umzufunktionieren.

Dafür wurden einige Teile des Gebäudes abgerissen, die für diese Zwecke nicht geeignet waren. Die größte Herausforderung bestand aber darin, die Energieeffizienz des Gebäudes mit Außenisolierung und dem Austausch der originalen Tür- und Fensterstöcke zu erhöhen. Dies ist ein sehr aktuelles Thema, das invasive Eingriffe und radikale Veränderungen von Oberflächen und Fassaden mit sich bringt.

Einschneidender ist dagegen der Eingriff bei der Firma Durst, wo der durchgehende, horizontale Baukörper des Unternehmenskomplexes vom neuen Gebäude – je nach Betrachtungsweise – versteckt bzw. geschützt wird. Das Thema des Turms, der nie gebaut wurde, wird hier auf eine kraftvolle und symbolische Weise wieder aufgenommen, wodurch ein neues Bild des Unternehmens entsteht. Das Gebäude von Barth verschwindet gewissermaßen, auch wenn man es im Hof im ersten Stock wiederfindet, wo der Sonnenschutz im zweiten Stock beibehalten wurde.

Wiederum anders verhält es sich mit dem Pavillon des Tourismusvereins in Brixen. Er gehört in die Kategorie jener temporären Strukturen, die laufend durch andere ersetzt werden – ein Phänomen, das gerade für die jüngste Stadtentwicklung von Brixen kennzeichnend ist. Auch Barths Pavillon, der schon als temporäre Struktur geplant war, erfährt dasselbe Schicksal wie die Vorgängerbauten: Er

wird abgerissen, auch wenn in diesem Fall das ursprüngliche Gebäude von einem lokalen Unternehmer an anderer Stelle wiederaufgebaut wird. Es wird sich zeigen, ob dem neuen Pavillon der MoDus Architects dasselbe Schicksal beschieden ist oder ob dieses »Morden« ein Ende findet. Die Erweiterung des Kindergartens im Haus Unterland in Neumarkt ist hingegen noch offen. Wir stellen hier das Siegerprojekt und die eingereichten Arbeiten vor, die eine fruchtbare Vielfalt an Reaktionen auf dieses von Barth entworfene Gebäude darstellen.

Die hier analysierten Projekte betreffen verschiedene Eingriffe, die von der Restaurierung bis zum Abriss reichen. Es handelt sich um Ansätze, denen bei aller Unterschiedlichkeit eines gemeinsam ist: Sie verfolgen das Ziel, auf die sehr diversifizierten Anforderungen, Kontexte und Situationen einzugehen. Es sind Ansätze, die sowohl Planern und Planerinnen als auch der Auftraggeberseite ein feines Gespür für eine Architektur bescheinigen, die, unabhängig von ihrem historischen und künstlerischen Wert, vom institutionellen Schutz und der Zeit, aus der sie stammt, bereichernde Inspirationen und Anreize für neue Projekte bietet. Die Möglichkeit, Barth gemeinsam mit den Architektinnen und Architekten, die sich mit seiner Arbeit beschäftigt haben, zu erforschen, zu diskutieren und

zu analysieren, war auch für uns eine ungemein wertvolle Lektion über Architektur. Sie hat es uns ermöglicht, uns erneut seinem unerschöpflichen Erbe zu nähern.
Danke, Othmar

Spirit of Place und der Schutz des Ungeschützten Bauten des 20. Jahrhunderts in Südtirol

Text von Karin Dalla Torre

Während ich diesen Text schreibe, sitze ich auf einem Stuhl, den Othmar Barth für die Cusanus-Akademie entworfen hat. Diese Leihgabe gehört Klaus Kompatscher. Die beiden Architekten, die dieser Stuhl – nicht zufällig – verbindet, haben durch ihre Projekte dem Leben und Arbeiten vieler Menschen in Südtirol Orte und Räume gegeben. Das Haus, in dem ich diesen Text, auf dem Barth-Stuhl sitzend, schreibe, gehört Klaus Kompatscher, es wurde vom Wiener Architekten Julius Mayreder als Teil der Stadterweiterung der Bozner Sparkassestraße um 1900 geplant, um Mietwohnungen für Bozen zu schaffen, helle, großzügige Räume, die sich zum Leben eignen und zum Denken.

Viele Bauten von Julius Mayreder in Österreich und Bozen stehen unter Denkmalschutz. Dies gilt erst für ein Gebäude von Othmar Barth in Südtirol. Von Klaus Kompatscher steht – noch – nichts unter Schutz. Warum das so ist, und ob das so bleiben wird, darum solle es hier gehen. Vor allem soll es um die Wertschätzung für das Gebaute im 20. Jahrhundert in Südtirol gehen und unseren Umgang mit ihm.

In dieses architekturhistorische Netz verwoben, erinnere ich mich auch daran, was Othmar Barth in einem Interview mit Paola Attaro im Jänner 2008 zum Sinn der Architektur gesagt hat: »È uno dei supporti alla vita della gente.« (rivedere Barth wiedersehen, S. 29)

In diesem Satz liegt nicht nur die vornehme Bescheidenheit, die in jedem Gespräch mit Othmar Barth zu erleben war. Es liegen in diesem Satz auch eine tiefe Wahrheit und der eigentliche Grund, warum sich die Gesellschaft mit dem Gebauten insgesamt und dem Werk von Architektinnen und Architekten unbedingt beschäftigen sollte. Jedes sakrale oder profane Gebäude ist ein Spiegel

für die Gesellschaft seiner Zeit, ist Ausdruck der jeweiligen Strategie der Lebensbewältigung, des Gelingens und Scheiterns einer Gesellschaft auf der Zeitleiste: ein Lernfeld.

So ist die anonyme Architektur der historischen Bergbauernhöfe in Südtirol, die das Alleinstellungsmerkmal unserer Baudenkmallandschaft darstellen, eine starke Visualisierung des unermüdlichen Überlebenskampfes von Generationen in der Natur und Landschaft. Doch auch die Bauten der 1950er-Jahre sind wichtige Dokumente der Bewältigung und des beginnenden Wohlstandes der Nachkriegsgesellschaft und ihrer Sicht auf die Welt. Die Moderne, Nachmoderne und Postmoderne müssen in unseren Blick und in unser Tätigkeitsfeld genommen werden, das gilt nicht nur für den Denkmalschutz und die Denkmalpflege, es gilt auch überhaupt. Unser Blick auf die erhaltenswerten und die denkmalrelevanten Objekte des gesamten 20. Jahrhunderts ist jetzt schon notwendig. Lange bevor sie die gesetzliche »Denkmalreife« in Südtirol erreichen. Möglicherweise sollten wir die geltende Frist von 50 Jahren auch auf 30 Jahre verkürzen.

Aus der vertieften allgemeinen Auseinandersetzung mit der gebauten Vergangenheit, gerade auch der jüngeren seit den 1950er-Jahren, kann ein allgemeines Bewusstsein für die gegenwärtige und zukünftige Baukultur erwachsen, welches in der fragilen Schönheit unserer Landschaft und historischen Baulandschaft ein unverzichtbarer Zukunftsfaktor ist. Unumgänglich ist, dass sich diese Auseinandersetzung nicht nur im akademischen architekturhistorischen Diskurs bewegt und auch nicht in der ebenso akademischen Begründungsrhetorik der Denkmalschutzbehörden. Beide sind wirksame

Instrumente, zusätzlich müssen wir aber die emotionale Ebene der Gesellschaft erreichen, ihre Bedürfnisse und Träume. Es sollte unser Ziel sein, das Gespür der Menschen für den »Spirit of place« zu entwickeln und zu schärfen. Hier liegt ein enormes Potential für gute kulturelle Überzeugungsarbeit, Vermittlungsarbeit und für die Baukultur.

Die Davos Declaration 2018 formuliert ganz klar, warum sich unsere Gesellschaft mit den Fragen einer qualitätvollen Baukultur beschäftigen muss, »High-quality Baukultur improves our sense of place. By enabling people to identify with their living spaces, it fosters an inclusive and cohesive society. Counteracts discrimination and radicalization and promotes integration and civic awareness.«

Je weiter die Entstehungszeit eines Bauwerks von unserer Zeit entfernt ist, desto leichter fällt es uns, seine architektonische, historische, künstlerische oder volkscundliche Bedeutung aus heutiger Sicht einzuschätzen und unseren Umgang mit der historischen Bausubstanz davon abzuleiten. Die Instrumente Ensembleschutz und Denkmalschutz stehen uns dafür zur Verfügung. Das beste Instrument ist aber die geteilte Freude an diesen Bauten und die Sorgfalt im Umgang mit Ihnen.

Dort, wo uns die historische Distanz noch fehlt, werden die Bewertung und die Entscheidung über den Umgang mit der Architektur des 20. Jahrhunderts weit schwieriger. Doch diese Beschäftigung und Entscheidungsfindung können nicht warten. Der gewichtigste Grund dafür ist die Kurzlebigkeit der heutigen Bauten, die von den Materialien auf nur 30 Jahre angelegt ist. Es sind nicht nur die Materialien, die nicht länger halten müssen. Es ist vor allem auch die schmerzlich fehlende Wertschätzung unserer Zeit, die die Gebäude gefährdet und in mehrerlei Hinsicht bedeutende Bausubstanz zum Abriss freigibt.

Überhaupt liegt in der unreflektierten Wrecking-Ball-Strategie unserer Zeit eine große Gefährdung des Gebauten. Das wertschätzende Weiterbauen und Umnutzen, das bauhistorische Untersuchungen an den alten Gebäuden nachweisen, scheint in unserer Zeit kein Wert mehr zu sein. Dabei ist die Langlebigkeit der Gebäude nicht zuletzt auch eine ökologische Strategie. Im letzten Jahrzehnt sind in Südtirol bereits mehrere erhaltenswerte und zum Teil denkmalwürdige Bauten des 20. Jahrhunderts verloren gegangen. Andere blieben stehen, wurden aber durch eine entstellende Außendämmung und einen Fensterkompletttausch architektonisch entwertet.

Es ist höchste Zeit, die Sonderleistungen der Südtiroler Architekturgeschichte im 20. Jahrhundert mit einem Bekenntnis zur Architektur der 30er bis 80er Jahre ins Blickfeld zu rücken und signifikante Typologien und Bauten zu erhalten. Besonders mit den qualitätvollen Bauten des Rationalismus werden wir es nicht leicht haben auf dem politischen Parkett. Dazu müssen wir auf einer soliden fachwissenschaftlichen Basis der Architekturgeschichte

inhaltliche Kriterien und transparente Standards für die Öffentlichkeit schaffen. Auch eine Bewusstseinsbildung bei den politischen Verantwortlichen ist dringend notwendig, um eine andere Haltung wachsen zu lassen. Wertschätzung kann hier nur durch Wissen wachsen. Eine Ausgangsbasis ist die Publikation »Lavori in corso. Die Bozner Freiheitsstraße«, 2020 von La Fabbrica del tempo / Die Zeitfabrik herausgegeben.

Um dieses Wissen aufzubauen und eine neue Haltung zu bewirken, brauchen wir ein funktionierendes Netzwerk der Synergien von Expert*innen in den Universitäten Innsbruck und Trient, der Plattform für Kulturerbe und Kulturproduktion an der UNIBZ, den Museen, der Kammer der Architekt*innen, der Architekturstiftung Südtirol, des Kuratoriums der Kulturgüter und im Landesdenkmalamt. Auch die Investoren, Planenden und Lobbyisten sind als Dialogpartner zu gewinnen. Wir brauchen eine neue Achtsamkeit im Umgang mit der jüngeren Architektur, vor allem, wenn sie weitergebaut wird.

Manche Instrumente stehen uns bereits zur Verfügung, andere sollten wir rasch entwickeln.

Das von der Kammer und der Stiftung vorgeschlagene Haus der Architektur samt Architekturarchiv ist sinnvoll und notwendig auf diesem Weg, weil es die Wissenssicherung im Bereich der Architekturgeschichte gewährleistet und die archivalischen Bestände zur Architektur im Landesarchiv mit den Nachlässen Othmar Barth, den Archiven Delugan und Sachs ergänzt. Hier sind Synergien möglich.

Was wir vor allem brauchen, ist ein guter Überblick über die Baulandschaft des 20. Jahrhunderts in Südtirol und eine klare Strategie für eine gezielte Aussage, ob ein Gebäude erhaltenswert ist, ob es sogar denkmalgeschützwürdig ist oder ob es ausreicht, es in seinem ursprünglichen Zustand zu dokumentieren. Wo wäre beispielsweise das Trade Center (Alte Handelskammer) von Antonello Marastoni aus den 1970er-Jahren in Bozen auf dieser Skala einzuzeichnen, das zum Abbruch freigegeben ist?

Nicht alles müssen wir für eine gemeinsame Strategie neu schaffen, es gibt gute Vorarbeit durch die Kammer der Architekten, die Stiftung und das Landesdenkmalamt, zum Beispiel das Projekt »Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento. Regione Trentino-Alto Adige. Aggiornamento e ampliamento (ottobre 2019)« in Zusammenarbeit mit der Universität Trient, dem Landesdenkmalamt in Trient und der dortigen Architektenkammer. Es gibt auch die Ressource arch. atlas, dessen Zugänglichkeit für eine breitere Öffentlichkeit erweitert werden sollte.

Neu ist das Projekt »Bauinventar Südtirol« des Landesdenkmalamtes, das aufgrund eines 2020 in der Gemeinde Schluderns und in Glurns durchgeführten Pilotprojektes zuerst die Gemeinden im Vinschgau und dann alle 116 Gemeinden in Südtirol erfassen wird. Nach einem standardisierten Erhebungsbogen werden alle

Bautypologien von Expert*innen bis zu unserer Gegenwart erhoben, die als relevant eingestuft werden. Als Spezialerhebung startet in Zusammenarbeit mit dem Kuratorium für Technische Kulturgüter 2021 eine umfassende Erhebung derselben.

Aus dem Pool dieser Datenbank können in Zukunft die Ensembleschutzpläne der Gemeinden genährt werden. Auch denkmalschutzwürdige Objekte, können so erhoben werden. Insgesamt geht es aber um einen geprüften Überblick: Wissensaufbau.

Nutzen wir die Instrumente, die wir haben: Die Figur der Sachverständigen für Baukultur in den Gemeindekommissionen, die das neue Landesgesetz Raum und Landschaft vorsieht, soll unbedingt zu einer wichtigen Schlüsselfigur für die Baukultur in diesem Land werden. Die Vernetzung dieser Sachverständigen in einem ständigen Weiterbildungszyklus ist eine wichtige Voraussetzung für verantwortungsvolles und qualitativvolles Bauen in Zukunft und für einen angemessenen Umgang mit dem Baukulturerbe, unabhängig davon, ob es unter Ensembleschutz oder unter Denkmalschutz steht.

Die gelungene Renovierung der Brixner Cusanus Akademie von Othmar Barth ist ein gutes Beispiel dafür, was möglich ist, wenn die Kräfte zusammenwirken. Als der Bau 2018 unter Denkmalschutz gestellt wurde, war das für die Eigentümer und Planer zunächst ein Schock und die Öffentlichkeit wunderte sich. Ein Bau aus den 1960er-Jahren? Die Voraussetzungen waren gut. Die Autonome Provinz Bozen hatte 2016 für das Landesarchiv den Nachlass von Othmar Barth mit sämtlichen Architekturmodellen erworben und damit die Wissenssicherung garantiert. Aus diesem wertvollen und umfangreichen Bestand konnte der Planer Matteo Scagnol schöpfen, um das Gebäude respektvoll und qualitativvoll weiterzubauen. Bei der Eröffnungsfeier nach der Sanierung konnten alle erleben, dass ein Mehrwert entstanden war, dass der »Spirit of place« sich durch die respektvolle und zugleich mutige Herangehensweise an das Alte und die architektonische Qualität des Neuen vertieft hatte.

Am Beispiel Cusanus Akademie lässt sich auch denkmalfachlich gut ableiten, durch welche unterschiedlichen Faktoren eine Denkmalschutzbindung für ein Gebäude der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begründet sein kann. In diesem Fall sind es gleich mehrere. Neben der architekturhistorischen Bedeutung als Beispiel der Nachmoderne, die durch den Rang des Planers als Architekt und auch als Universitätslehrer in Innsbruck konstituiert wird, steht der kunsthistorische Aspekt der Kunst am Bau durch Martin Rainer. Zugleich ist die Cusanus Akademie ein Symbol für die bildungspolitische Lernkultur der späten 1960er-Jahre, die eine Öffnung vollzog: Lernen auf der »Piazza«. Nicht zufällig hat N. C. Kaser am 27. August 1969 im besonderen Licht der Cusanus auch den Mut gefunden, das Herumstehen der Heiligen Kühe in der Südtiroler Literatur zu kritisieren.

Die Cusanus Akademie ist durch diese »Brixner Rede« auch ein kulturhistorischer Erinnerungsort. Genug Gründe also für einen Denkmalschutz.

Bei der Sanierung hat sich herausgestellt, dass die Bauqualität der 1960er-Jahre ein weiteres schwieriges Thema der Erhaltung dieser Gebäude wird. Es hat sich auch gezeigt, dass dieses Problem zu bewältigen ist, ohne dem Gebäude zu schaden.

Alle, die bei der Eröffnung auf den erwähnten Barth-Stühlen saßen, konnten selbst erleben welcher Reiz in einem architektonischen Kontinuum liegt und was es für den »Sense of place« im Sinne einer hohen Baukultur leisten kann. Ein Ort zum Leben und Lernen, »supporto alla vita della gente« im Sinne von Othmar Barth.

LITERATUR

rivedere Barth wiedersehen, Turrís Babel edition 2011.

Davos Declaration 2018 Towards a high-quality- Baukultur for Europe Hannes Obermair, Fabrizio Miori, Maurizio Pacchiani (Hg.):

Lavori in corso. Die Bozner Freiheitsstraße. La Fabbrica del tempo / die Zeitfabrik, Bozen 2020.

Spirit of place e tutela delle fragilità Architettura del XX secolo in Alto Adige

Testo di Karin Dalla Torre

Scrivo queste righe seduta su una sedia disegnata da Othmar Barth per l'Accademia Cusanus. La sedia, data in prestito a Klaus Kompatscher, funge da collegamento tra i due architetti. Un legame non casuale, che va ben oltre l'oggetto di design: con i loro progetti, entrambi hanno creato luoghi e spazi per la vita e il lavoro di moltissime persone in Alto Adige. La casa in cui mi trovo, seduta sulla sedia di Barth, è di proprietà di Klaus Kompatscher. È stata eretta intorno al 1900 su progetto dell'architetto viennese Julius Mayreder nel contesto dell'ampliamento urbanistico di via Cassa di Risparmio a Bolzano. Il piano prevedeva la creazione di nuove unità abitative d'affitto, con spazi ampi e luminosi, luoghi dove vivere e pensare.

Molti edifici di Julius Mayreder, in Austria e a Bolzano, sono sottoposti a tutela. A oggi, in Alto Adige, un solo edificio di Othmar Barth e – fino ad oggi – nessuno di Klaus Kompatscher sono stati ritenuti meritevoli di vincolo. Perché? È ipotizzabile un'evoluzione? Il mio contributo intende rispondere a queste domande e, ancor più, tematizzare il nostro rapporto, non sempre improntato all'apprezzamento, con l'architettura altoatesina del secolo scorso.

Nella fitta rete di riferimenti storico-architettonici nella quale sono immersa, mi tornano in mente le parole di Othmar Barth in un'intervista a Paola Attaro del gennaio 2008 sul significato e sulla funzione dell'architettura: «È uno dei supporti alla vita della gente». (rivedere Barth wiedersehen, p. 29)

Questa frase non è solo emblematica della elegante modestia che tutti i suoi interlocutori ricordano di lui, ma nasconde anche una profonda verità. Othmar Barth spiega in poche parole perché ogni società dovrebbe

interrogarsi sul proprio patrimonio urbanistico e sull'opera dei suoi architetti. Ogni edificio, sacro o civile, rispecchia la società per la quale è stato costruito, il suo modo di affrontare la vita, i successi e gli insuccessi di un'epoca nella linea del tempo. Ogni progetto è un contesto di apprendimento.

L'anonima architettura dei masi storici dell'Alto Adige, una peculiarità del nostro patrimonio tutelato, offre immediata visibilità alla strenua lotta per la sopravvivenza, portata avanti da generazioni, in una natura e un paesaggio spesso avversi. Ma anche gli edifici degli anni cinquanta sono importanti testimonianze storiche. Ci parlano delle difficoltà e, in seguito, del benessere crescente degli anni del dopoguerra e della mentalità di quell'epoca. La nostra società non può permettersi di trascurare l'architettura moderna e tardo moderna, funzionalista e postmoderna, né a livello di tutela e di conservazione, né a livello di riflessione complessiva. È giunto il momento di rivolgere uno sguardo attento alle opere dell'intero XX secolo degne di conservazione e rilevanti in termini di tutela. Fin da ora e non soltanto quando raggiungeranno la soglia prevista dalla normativa altoatesina per la tutela dei beni architettonici. È anzi auspicabile un abbassamento di tale soglia dagli attuali cinquanta a trent'anni.

Il confronto approfondito dell'intera società con gli edifici del passato, anche e in particolare con le opere più recenti, a partire dal dopoguerra, rafforza la consapevolezza della cultura architettonica presente e futura, elemento imprescindibile per progettare il futuro nella fragile bellezza del nostro paesaggio e del nostro patrimonio architettonico. È essenziale che il confronto non abbia luogo solo nelle aule e negli scritti accademici e

sia capace di rompere gli schemi, non meno accademici, entro i quali si muovono le soprintendenze ai beni culturali. Si tratta, in entrambi i casi, di strumenti utili ed efficaci, ma è necessario che il dibattito tocchi anche il piano emotivo, coinvolgendo la società, le sue esigenze e i suoi sogni. Il nostro obiettivo deve essere aiutare tutti, e non solo gli addetti ai lavori, a sviluppare e affinare la sensibilità per il cosiddetto «spirit of place». Una valida attività di informazione e mediazione culturale ha potenzialità enormi, e a beneficiarne sarebbe la cultura edilizia nel suo complesso.

La Dichiarazione di Davos del 2018 esprime chiaramente perché la nostra società dovrebbe promuovere una cultura architettonica di alto profilo: «High-quality Baukultur improves our sense of place. By enabling people to identify with their living spaces, it fosters an inclusive and cohesive society. Counteracts discrimination and radicalization and promotes integration and civic awareness». Più lontana è l'epoca in cui è stato costruito un edificio e più facile ci risulta apprezzarne il valore storico, architettonico, artistico ed etnico-culturale, sulla cui base definiamo il nostro modo di relazionarci a essa. È qui che entrano in gioco gli strumenti della tutela degli insiemi e del patrimonio culturale. Gli strumenti più efficaci sono però, da un lato, le emozioni condivise che ci trasmettono gli edifici storici e, dall'altro, un atteggiamento attento e rispettoso nei loro confronti.

Laddove non vi sia ancora la distanza storica, valutare e decidere risulta più difficoltoso. È il caso di parte dell'architettura del XX secolo. La ricerca di una strategia e di una base decisionale non è tuttavia differibile. Il motivo principale risiede nella deteriorabilità degli edifici odierni, costruiti con materiali la cui durata media si aggira intorno ai trent'anni. Ma i materiali non sono l'unico problema. Ancora più doloroso è forse constatare la scarsa sensibilità dei nostri tempi, che mette a rischio gli edifici e ci porta ad autorizzare la demolizione di immobili dai numerosi pregi.

È proprio l'uso sconsiderato del maglio da demolizione, assunto ai giorni nostri a vera e propria strategia, la maggior minaccia per gli edifici. Le scrupolose opere di ampliamento e riconversione, evidenziate dagli studi effettuati su edifici storici, sembrano avere perso la loro importanza. Eppure, la longevità delle strutture edilizie rappresenta non da ultimo una strategia ecologica. Negli ultimi dieci anni, in Alto Adige sono andati persi molti edifici del XX secolo meritevoli di conservazione e in parte di tutela. Altri sono sfuggiti alle ruspe, vedendo tuttavia compromesse le loro qualità architettoniche in seguito a interventi di isolamento esterno e sostituzione degli infissi che ne hanno fortemente alterato l'aspetto. È giunto, per noi, il momento di puntare i riflettori sulle ottime prove dell'architettura altoatesina del secolo scorso, con particolare riguardo al periodo dagli anni trenta agli anni ottanta e con il chiaro intento di conservarne le costruzioni e le tipologie edilizie più significative. Non

sarà facile. Soprattutto gli edifici in stile razionalista incontreranno resistenze a livello politico. Proprio per questo è importante definire su una solida base scientifica e storico-architettonica criteri contenutistici e standard trasparenti per l'opinione pubblica. Altrettanto urgente è la sensibilizzazione dei responsabili politici: valorizzazione, apprezzamento e una nuova cultura urbanistica passano attraverso la conoscenza. Un buon punto d'avvio in tal senso è offerto dalla pubblicazione «Lavori in corso. Die Bozner Freiheitsstraße», apparso nel 2020 presso La Fabbrica del Tempo / Die Zeitfabrik.

Essenziale per diffondere questa conoscenza e indurre l'auspicato cambio di prospettiva è un'efficace rete di sinergie, coordinata dalle esperte e dagli esperti delle università di Innsbruck e Trento, dalla piattaforma Patrimonio culturale e produzione culturale dell'Università di Bolzano, dai musei, dall'Ordine degli Architetti, dalla Fondazione Architettura Alto Adige, dalla Soprintendenza ai beni culturali e l'Ufficio provinciale per la tutela dei monumenti. Un ulteriore obiettivo deve essere il coinvolgimento nel dibattito di investitori, progettisti e mediatori politici. È insomma necessario conquistare una nuova attenta consapevolezza, improntata alla cura e al rispetto, verso l'architettura del Novecento, in particolare laddove si realizzano progetti di riqualificazione e ampliamento.

Alcuni strumenti sono già disponibili, altri andranno sviluppati quanto prima.

La nascita della Casa dell'Architettura con archivio proposta dall'Ordine e dalla Fondazione rappresenterebbe un importante e necessario tassello in questo percorso. La struttura si posizionerebbe infatti come punto di riferimento per la storia dell'architettura, andando a integrare il patrimonio dell'Archivio provinciale, che già gestisce il lascito Barth e gli archivi Delugan e Sachs. Anche in questo campo è importante puntare sulle sinergie. Oggi si impone anzitutto la necessità di una panoramica soddisfacente del patrimonio architettonico del XX secolo in Alto Adige, ma anche di linee guida che forniscano criteri chiari per valutare se un edificio sia meritevole di conservazione o addirittura di tutela o se, al contrario, sia sufficiente documentarne lo stato originario. Ad esempio, dove si collocherebbe in questa scala il Trade Center (la vecchia Camera di commercio) di Bolzano, progettato da Antonello Marastoni negli anni settanta, di cui è stata autorizzata la demolizione?

Non si sta suggerendo di elaborare una strategia completamente nuova ma piuttosto di partire insieme dall'ottimo lavoro già svolto dall'Ordine degli Architetti, dalla Fondazione Architettura e dalla Soprintendenza provinciale. Ne è un esempio il «Censimento nazionale delle architetture italiane del secondo Novecento. Regione Trentino-Alto Adige. Aggiornamento e ampliamento (ottobre 2019)», redatto dalle tre istituzioni in collaborazione con l'Università di Trento e con la Soprintendenza ai Beni culturali e l'Ordine degli Architetti del Trentino.

Un'ulteriore risorsa è rappresentata dall'archivio digitale arch.atlas, la cui fruizione andrebbe tuttavia estesa a un pubblico più ampio.

Tra le novità c'è il progetto «Bauinventar Südtirol» (inventario edilizio dell'Alto Adige) della Soprintendenza ai Beni culturali che, prendendo le mosse da un progetto pilota condotto nel 2020 nei comuni di Sluderno e Glorenza, verrà esteso dapprima agli altri comuni della Val Venosta e in seguito a tutti i 116 comuni dell'Alto Adige. Il progetto prevede la rilevazione e catalogazione standardizzata, da parte di un team di esperte e di esperti, di tutte le tipologie di edifici ritenute significative fino ai nostri giorni. Nel 2021 è in programma una catalogazione speciale delle tipologie edilizie in collaborazione con la Soprintendenza ai beni culturali.

La banca dati sarà in futuro un utile strumento per la messa a punto dei piani di tutela degli insiemi da parte dei comuni altoatesini. Il progetto consentirà inoltre di individuare gli immobili meritevoli di tutela. Obiettivo primario rimane tuttavia l'elaborazione di una panoramica scientificamente valida. In breve: la costruzione della conoscenza.

Sfruttiamo gli strumenti che abbiamo a disposizione: la figura professionale delle esperte e degli esperti di cultura edilizia nelle commissioni comunali, prevista dalla legge provinciale «Territorio e paesaggio», dovrebbe emergere quale figura chiave nel contesto della programmazione urbanistica e della tutela del paesaggio a livello territoriale. La creazione di una rete di esperte e di esperti, che fruirà di misure formative continue, è un presupposto importante a garanzia di interventi edilizi accurati e di qualità e di una gestione adeguata del patrimonio urbanistico sottoposto a tutela degli insiemi o a vincolo monumentale.

La riuscita ristrutturazione dell'Accademia Cusanus di Othmar Barth a Bressanone dimostra quali risultati si possano raggiungere unendo le forze. La decisione, nel 2018, di porre l'immobile sotto tutela venne accolta inizialmente con sconcerto da proprietari e progettisti. Anche l'opinione pubblica reagì dapprima con stupore. Un edificio degli anni sessanta? Sì, e la decisione si basava su argomenti solidi. Nel 2016 la Provincia autonoma di Bolzano ha infatti acquisito per l'Archivio provinciale il lascito di Othmar Barth comprensivo di tutti i modelli architettonici, assicurando così la conservazione di questa importante fonte di conoscenza. Attingendo al vasto e prezioso archivio di Barth, l'architetto Matteo Scagnol ha potuto elaborare un intervento di ristrutturazione e ampliamento di qualità e rispettoso della struttura. Tutti i presenti alla cerimonia di riapertura al pubblico dopo la ristrutturazione, hanno colto la profonda opera di valorizzazione dell'edificio: lo «spirit of place», il genius loci, è stato senza dubbio rafforzato dagli interventi attenti e nel contempo coraggiosi di Scagnol sulle parti esistenti e dalla qualità architettonica degli elementi nuovi.

L'esempio dell'Accademia Cusanus è utile anche a illustrare, dal punto di vista tecnico, quali fattori concorrono a giustificare il vincolo monumentale di un edificio della seconda metà del XX secolo. Nel caso dell'Accademia questi fattori sono molteplici. Al valore storico-architettonico dell'edificio quale esempio di stile tardo moderno, confermato dal prestigio della figura di Barth come architetto e docente universitario a Innsbruck, si unisce il valore artistico delle opere di Martin Rainer ospitate dalla struttura. Al tempo stesso, l'Accademia Cusanus è simbolo delle politiche educative e della generale apertura culturale dei tardi anni sessanta («imparare in piazza»). Proprio qui, peraltro, nell'atmosfera speciale della Cusano, il 27 agosto 1969 il poeta N. C. Kaser pronunciò la sua irriverente orazione, nella quale attaccava le ingombranti «vacche sacre» della letteratura sudtirolese. Il ricordo del «discorso brissinese» conferisce dunque rilevanza all'Accademia anche in termini storico-culturali. La decisione di tutelare l'immobile appare insomma più che motivata.

I lavori di risanamento hanno messo in luce le carenze strutturali dell'edificio, un problema che si ripresenterà anche in altri progetti di conservazione di stabili risalenti allo stesso periodo. Ma il progetto ha altresì dimostrato che le difficoltà si possono superare senza arrecare danno alla struttura.

I presenti all'inaugurazione, dopo avere preso posto sulle sedie di Barth, hanno senza dubbio percepito il fascino particolare che solo un continuum architettonico sa emanare, un fascino capace di potenziare il «sense of place» distintivo dell'alta cultura edilizia. Un luogo dove vivere e imparare o, come preferiva dire Othmar Barth, un «supporto alla vita della gente».

BIBLIOGRAFIA

- rivedere Barth wiedersehen, Turrís Babel edition 2011.
 Davos Declaration 2018. Towards a high-quality Baukultur for Europe.
 Hannes Obermair, Fabrizio Miori, Maurizio Pacchiani (Hg.):
 Lavori in corso. Die Bozner Freiheitsstraße. La Fabbrica del
 Tempo / Die Zeitfabrik, Bozen 2020.

Traduzione *Ex Libris Bz*

Othmar Barth, die Nachkriegsmoderne und ihre Zukunft

32

Text von Arno Ritter

Kapitel I

Nach langen Diskussionen wurde 1969 eine Architekturfakultät an der Universität Innsbruck gegründet und 1975 wurde Othmar Barth zum Professor für Raumgestaltung und Entwerfen berufen. Zusammen mit den später bestellten Professoren, Josef Lackner und Leopold Gerstel, entstand zwischen den einzelnen Instituten, ihren Vorständen und den Mitarbeitern ein produktives Spannungsfeld in der Lehre und Ausbildung. Die unterschiedlichen Charaktere der drei Professoren wie ihre differierenden Architekturauffassungen prägten bis zur Emeritierung Barths 1992 fast 20 Jahre lang die Ausbildung an der Universität Innsbruck und damit bis heute einige Generationen von Architekt*innen.

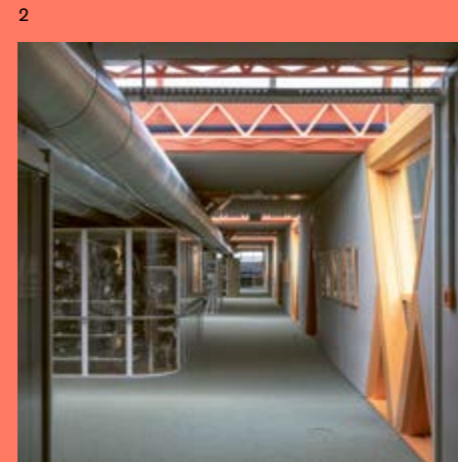
Barth verstand sich selbst als Lernender, er war als Lehrender nicht an einer »abgepackten« Wissensvermittlung interessiert, sondern sah sich selber dem Prozess der steten Wissensaneignung und Überprüfung verpflichtet. Seine Vorlesungen wie Exkursionen waren von der Vermittlung von anonymen Bauten wie bedeutender Architektur geprägt. Der Suche nach den richtigen Fragen im Entwurfsprozess widmete Barth große Aufmerksamkeit, da darin für ihn bereits ein Teil der Antworten versteckt liegt. In diesem Sinne spielten die Auseinandersetzungen mit der Baugeschichte und dem logischen wie konstruktiven Denken in der Planung eine wichtige Rolle. Während seiner Tätigkeit wurden daher zahlreiche Ausstellungen über wichtige Architekt*innen organisiert und die Studierenden zu Analysen von deren Bauten angeregt. Gute Architektur war für Barth das Ergebnis eines analytischen Vorgehens, das auf konzeptionelle Überlegungen und konstruktive Lösungen aufbaut und darf nie ihre gesellschaftlichen

wie sozialen Verpflichtungen vergessen. Barth legte in seinen Bauten wie in seiner Lehre immer großen Wert auf einen sensiblen Umgang mit städtebaulichen Strukturen und der Landschaft. So verwundert es nicht, dass die Schule in Stams in ihrer städtebaulichen Reaktion auf das Stift und ihrer Einbettung in die Landschaft bis heute zu einem zentralen topologischen Statement der alpinen Moderne zählt. Ähnlich dem Hotel Ambach am Kalterer See, das seine architektonische Zeitlosigkeit bis heute nicht verloren hat und mit einer Selbstverständlichkeit in der Landschaft steht, als wäre es mit ihr gleichzeitig entstanden. Vergleichbar sind auch die Bauten von Barth im historischen Umfeld konzipiert, wie die Cusanus Akademie in Brixen oder das Diözesanzentrum in Pordenone. Sie reagieren analytisch auf den Kontext und verhalten sich in ihrer selbstbewussten Reaktionsfähigkeit dem Ort gegenüber respektvoll. Ohne sich einer historisierenden Sprache zu bedienen, nehmen sie die Geschichte wie die eingelagerten Geschichten auf, schaffen aber mit zeitgemäßen Mitteln eine autonome Antwort auf die Aufgabenstellung. Die Bauwerke von Barth leben von der Verbundenheit mit dem Ort, sie werden gleichsam aus seinen (Ge)Schichten entwickelt und »betten« sich damit in den jeweiligen Kontext ein. Ähnlich den Bauten von Lois Welzenbacher – in Zusammenarbeit mit Friedrich Kurrent von der TU München wurden in einer Ausstellung und Publikation zahlreiche Bauten und Projekte 1990 von Studierenden analysiert –, die aus dem Kontext entwickelt wie mit ihm verwoben wurden, sind auch die Bauwerke von Barth mit der umgebenden Landschaft gesamthaft zu betrachten. Wichtig war sein Werk auch insofern, dass seine Gebäude vorwiegend aus Ziegel, Beton, Holz

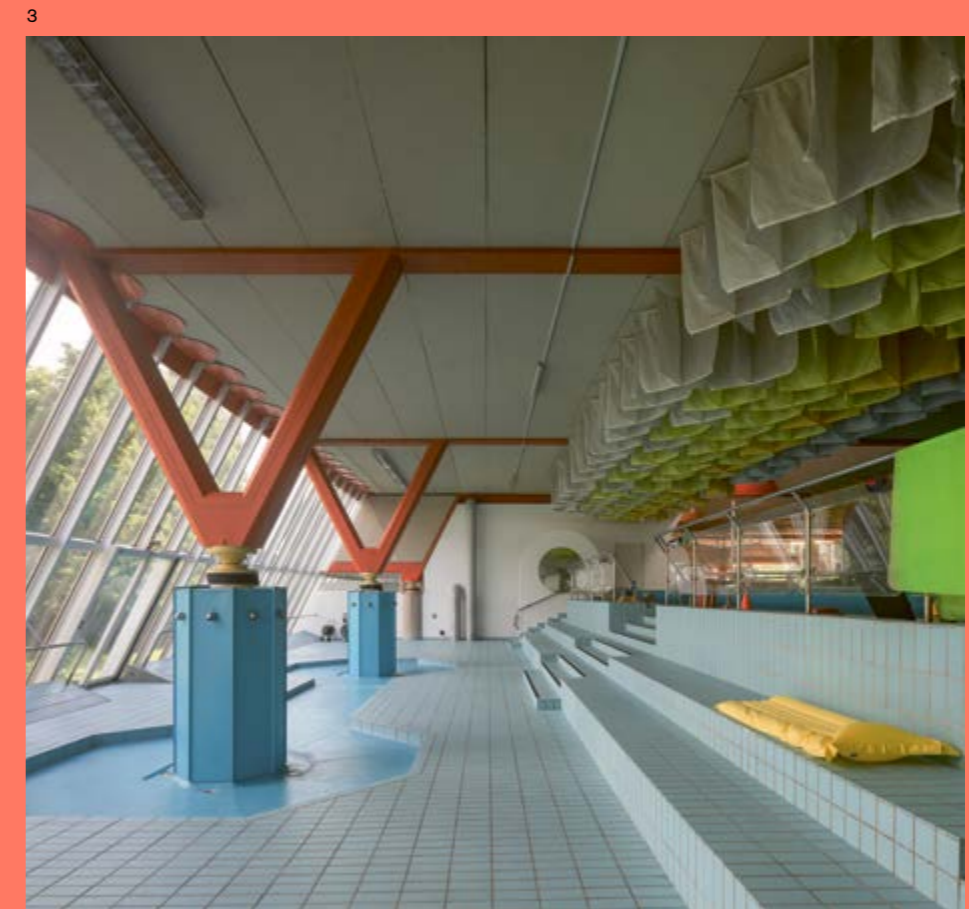


1 Schule der Ursulinen von Josef Lackner in Innsbruck Scuola delle Orsoline di Josef Lackner a Innsbruck (1971–1980)

Günter Richard Wett, 2019



2



3



4 Volksschule Vomp, 1960
Scuola elementare Vomp, 1960
Foto aus dem Archiv Günter Norer
Foto dall'Archivio Günter Norer



5 Volksschule Vomp von Günther Norer und Margarethe Heubacher-Sentobe Scuola elementare Vomp di Günther Norer e Margarethe Heubacher-Sentobe (1972–1974)

Günter Richard Wett, 2019

oder weißem Putz den Studierenden wie auch den Kolleg*innen vor Augen führten, dass Architektur auch mit »traditionellen« Materialien errichtet, einen zeitgemäßen Charakter haben kann und damit Modernität nicht ursächlich oder zwangsweise mit Materialinnovationen zu tun haben muss.

II

Ein Moment in der Rezeption des Werks von Othmar Barth und prototypisch für viele Bauten der Nachkriegsmoderne ist die »öffentliche« Wahrnehmung und damit deren Bewertung. Natürlich repräsentieren die Bauten von Barth ihre Entstehungszeit und sprechen daher auch eine bestimmte materielle wie ästhetische Sprache, die heute wie damals gefallen oder missfallen kann. Umläuft man diese emotionale Reaktion aber und dringt in die Raumkonzepte vor, so erkennt man die architektonische Substanz dieser Bauten. Denn trotz ihrer zeitlichen Verbundenheit zeichnen sich viele Projekte von Barth durch ihre Zeitlosigkeit aus. Seine Bauwerke sind im besten Sinne des Wortes, Statements zur Architektur, denn sie behandeln das Thema grundlegend und geben sich nicht mit einer oberflächlichen Rhetorik zufrieden. Auch wenn einige Gebäude bautechnisch in die Jahre gekommen sind oder ihre ehemaligen Nutzungen aufgegeben wurden, so lässt sich die strukturelle Substanz erkennen, die aufgegriffen und an der sensibel weitergebaut werden sollte.

Eine Zukunft der Architektur wird sicher in der Transformation von Bestandsbauten liegen bzw. liegen müssen. Denn in Anbetracht der Klimadebatte und im Wissen darum, dass in absehbarer Zeit Baumaterialien wie das Bauen an sich über den damit zusammenhängenden

CO²-Ausstoß finanziell bemessen und damit teurer werden wird, kommt der intelligenten Auseinandersetzung mit vorhandenen Gebäuden eine zentrale Bedeutung zu, da diese bereits CO² gebunden haben. Die Bauten der Nachkriegsmoderne kommen in die Jahre und sind zunehmend gefährdet abgerissen, thermisch zu Tode saniert oder anderweitig missbraucht zu werden, da im kollektiven Bewusstsein größtenteils nur wenig Verständnis für ihre Qualitäten besteht. Unabhängig vom Denkmalschutz geht es um eine »nachhaltigere« Bewertung dieser Bauten, die immer noch unter ihrem Wert behandelt und damit betrachtet werden. Dabei gilt es, die Öffentlichkeit für die vielfältigen Lösungsansätze für das Weiterbauen zu sensibilisieren. Dies betrifft nicht nur die Architekt*innen, sondern auch die Investoren, die Bauherren, die Verwaltung und jene, die Normen in Gesetze packen. Normen behindern oft sinnvolle Lösungen, denn sie werden meist nur aus einem engen Blickwinkel formuliert und selten nach ihren Folgewirkungen für die unterschiedlichen Aufgabenstellungen wie die damit verbundenen Allgemerkosten befragt. Wenn man zum Beispiel die Gründerzeithäuser nach den aktuellen Energieeffizienzkriterien zu optimieren versucht, macht man sie zumeist kaputt. Man bedenkt nicht, dass diese umfassend betrachtet aufgrund ihrer homogenen Materialität (Ziegel, Holz, Putz), ihrer Raumhöhen und Grundrisskonfigurationen, ihrer städtebaulich hohen Dichte, ihrer Nutzungsflexibilität wie der leichten Adaptierbarkeit, dh. in ihrer Robustheit sicher ökologischer und vor allem auch oft lebenswerter sind als viele neue Siedlungen gleicher Dichte – mit 2,50 m Raumhöhen und zwei Stellplätzen pro Wohnung, einem schichtweisen Wandaufbau und einem verblebten Materialmix –,

deren Strukturen in Zukunft nur schwer zu adaptieren und deren Baustoffe mühsam zu trennen bzw. zu recyceln sein werden.

Anne Lacaton und Jean Philippe Vassal haben in den letzten Jahrzehnten gezeigt – sie wurden aktuell mit dem Pritzker-Preis für ihre gesellschaftspolitisch relevante wie architektonisch vorbildhafte Haltung ausgezeichnet –, dass die Transformation und energetische Optimierung von teilweise auch banalen Wohnbauten der Nachkriegsmoderne zu spannenden architektonischen Lösungen führt und vor allem die Gebäude mehrdimensional aufwertet – nicht nur bauphysikalisch, sondern vor allem auch räumlich wie sozial.

III

Ein Teil der planerischen Bewusstlosigkeit besteht leider auch darin, dass u.a. in der Lehre an den Architekturfakultäten gewisse Themen, die auf den internationalen Diskursebenen scheinbar nicht reüssieren können, weitgehend ausgeblendet werden. Das Thema Wohnen oder der Umgang mit Altsubstanz ist kein zentraler Bestandteil der Ausbildung, womit Expertisen und Lösungsansätze verloren gehen. Hermann Czech hat einmal sinngemäß gesagt, dass alles Alte per se Qualität hat, da es bereits alt ist. Denn das Alter kann man nicht neu herstellen. Insofern geht es aktuell um einen Paradigmenwechsel in der Analyse von Bestandsobjekten, um neue Bewertungskriterien von Altsubstanzen und um eine breite Akzeptanz der Besitzer*innen wie Bewohner*innen, dass Komfort und Lebensqualität keine Frage von Normen oder Wärmedämmung ist. Das Bewusstsein für Gebäude, die älter als 100 Jahre sind, ist zwar kollektiv schon vorhanden, aber wenn es um Bauten ab den 1950er Jahren geht, dominieren entweder formalästhetische Meinungen, bloße finanzielle Überlegungen oder eindimensional thermische Lösungen. Gerade mit der Nachkriegsmoderne wurde und wird oft sehr unsensibel umgegangen. Einige Bauwerke sind bereits zerstört und leider nicht nur die schlechtesten.

IV

In Ergänzung möchte ich selektiv vier Bauten aus Nordtirol vorstellen, die aus den 1970er Jahren stammen. Betrachtet man die Architektur in diesem Zeitraum im »heiligen Land«, so stechen einige Schulen aus der weitgehend banalen Masse an Bauten hervor, die sowohl konzeptionell wie architektonisch innovativ waren, heute noch funktionale wie pädagogische Gültigkeit haben und wahrscheinlich auch deshalb weitgehend erhalten geblieben sind. Im Wesentlichen möchte ich drei Strategien im Umgang mit Bestandsbauten vermitteln, die aus meiner Sicht vorbildhaft sind, aber auch ein negatives Beispiel zeigen, das aus einem fehlgeleiteten Ansatz heraus entstanden ist und eigentlich kein Problem wirklich zufriedenstellend löst.

Kaputtdämmen

Der Umgang mit der Volksschule Vomp von Günther Norer und Margarethe Heubacher-Sentobe (1972–1974) zeigt eindrücklich, wie ein eindimensionaler und unsensibler Ansatz ein Bestandsobjekt missbraucht und die ehemaligen Qualitäten verunklärt (ABB. 4–5). Es ist zu hoffen, dass zumindest mit den Innenräumen in Zukunft besser umgegangen wird (ABB. 4–5).

Adaptieren

Die Schule der Ursulinen von Josef Lackner in Innsbruck (1971–1980), eine der konzeptionellen wie architektonischen »Ikonen« des Schulbaus in Österreich, wurde in den letzten Jahren thermisch saniert und brandschutztechnisch adaptiert, wobei die baulichen Maßnahmen in Abstimmung mit dem Denkmalamt weitgehend »unsichtbar« blieben bzw. aus dem Bestand heraus entwickelt wurden (ABB. 1–3).

Weiterstricken

Das Bundesschulzentrum in Wörgl von Viktor Hufnagl und Fritz Gerhard Mayr (1970–1973), eine der zentralen Hallenschulen Österreichs, wurde nach einem Wettbewerb durch Peter Märkli und Gody Kühnis von 2001–2003 saniert und erweitert (ABB. 7–8). Sie verzichteten in ihrem Wettbewerbsbeitrag auf einen möglichen Neubau und schlugen stattdessen Anpassungen am Bestand vor, die mit diesem zu einem neuen Ganzen verschmelzen. Ihr Konzept konzentriert sich auf den Erhalt der zentralen Halle, auf einen neuen Turnsaal anstelle des einstigen Hallenbades, die Erweiterung des Verwaltungstraktes und auf eine Aufstockung des zweiten Obergeschosses. Die Transformation in Wörgl verfolgt im besten Sinn den Ansatz des Weiterstrickens an der bestehenden Schule, die dabei nicht nur technisch, sondern auch architektonisch erneuert wurde, ohne ihre Identität zu beeinträchtigen. (ABB. 7–8)

Weiterbauen

Das Schigymnasium Stams von Othmar Barth (1977–1982) wurde 2006 durch Albert Höhenwarter im Westen um Trainingsräume und nach einem Wettbewerb von Kurt Rimplmayr und Sabine Penz von 2019–2020 um einen neuen Internatstrakt erweitert (ABB. 6). Ohne das ursprüngliche Gebäude von Barth zu verändern, wurde in zwei Bauabschnitten an diesem weitergebaut und damit die ikonische Identität des Bestandes erhalten. (ABB. 6)

Othmar Barth, l'architettura moderna del dopoguerra e il suo futuro

36

Testo di Arno Ritter

Capitolo I

Nel 1969, dopo un lungo dibattito, si decise di istituire presso l'Università di Innsbruck una facoltà di Architettura, dove nel 1975 Othmar Barth fu chiamato a insegnare Architettura d'interni e Progettazione. La collaborazione con altri due professori incaricati successivamente, Josef Lackner e Leopold Gerstel, generò tra i singoli dipartimenti, i rispettivi direttori e i colleghi una interazione produttiva che investì tanto la ricerca quanto le attività didattiche. Le distinte personalità di questi tre docenti, così come le loro differenti concezioni dell'architettura, plasmarono per quasi un ventennio, fino al pensionamento di Barth avvenuto nel 1992, la didattica dell'Università di Innsbruck e di conseguenza intere generazioni di architetti tuttora attivi.

In qualità di docente Barth, che considerava sé stesso come un perenne discente, non era interessato a una trasmissione del sapere «preconfezionata» ma si concepiva impegnato in un processo continuo di acquisizione e di verifica del sapere. Le sue lezioni e le visite didattiche erano improntate alla conoscenza sia di edifici anonimi che di architetture significative. Durante il processo progettuale Barth prestava grande attenzione alla formulazione delle domande corrette, dato che per lui nelle domande si celava già una parte delle risposte. In questo senso nella progettazione un ruolo importante era svolto dal confronto con la storia dell'architettura e con il pensiero logico e costruttivo. Durante gli anni di insegnamento, di conseguenza, promosse numerose esposizioni su architetture e architetti di rilievo e stimolò gli studenti ad analizzarne le opere costruite. La buona architettura era, per Barth, il risultato di un procedimento analitico basato su riflessioni concettuali e soluzioni costruttive

e non doveva mai tralasciare l'impegno sociale e civile. Nei suoi edifici, così come nell'attività di insegnamento, Barth attribuiva grande importanza a un atteggiamento di sensibilità verso il tessuto urbano e il paesaggio. Perciò non meraviglia che la scuola di Stams, adagiata nel territorio come controcanto urbanistico rispetto all'abbazia esistente, rappresenti ancora oggi uno statement topologico fondamentale per l'architettura moderna alpina. Così come l'Hotel Ambach sul Lago di Caldaro, che resta tuttora un'architettura senza tempo collocata nel paesaggio in maniera talmente naturale che sembra essere nata insieme con esso. In modo analogo sono concepite le opere di Barth inserite nel contesto storico, come l'Accademia Cusanus a Bressanone o il Centro diocesano di Pordenone: edifici che reagiscono in modo analitico ai rispettivi contesti e che pur essendo ben consapevoli di questa capacità di reazione hanno un grande rispetto per i luoghi. Senza far ricorso a un linguaggio storicizzante assimilano la storia e le storie preesistenti ma forniscono una risposta autonoma al tipo di compito che devono assolvere servendosi di mezzi contemporanei. Le opere di Barth vivono dello stretto legame con il luogo, ma contemporaneamente si sviluppano a partire dalla sua stratificazione storica e si «adagiano» nel rispettivo contesto. Similmente agli edifici di Lois Welzenbacher – di cui numerosi progetti ed edifici sono stati analizzati nel 1990 dagli studenti in una mostra e in una pubblicazione, in collaborazione con Friedrich Kurrent della Technische Universität di Monaco – che nascono dal contesto e appaiono come intrecciati con esso, anche le opere di Barth devono essere considerate come un tutt'uno con il paesaggio circostante. Il suo lavoro è importante anche perché i suoi edifici, realizzati

Turris Babel #121 Othmar Barth, die Nachkriegsmoderne und ihre Zukunft

37



6 Schigymnasium Stams von Othmar Barth Ginnasio per gli sport invernali a Stams di Othmar Barth (1977–1982)

Arno Ritter, 2021

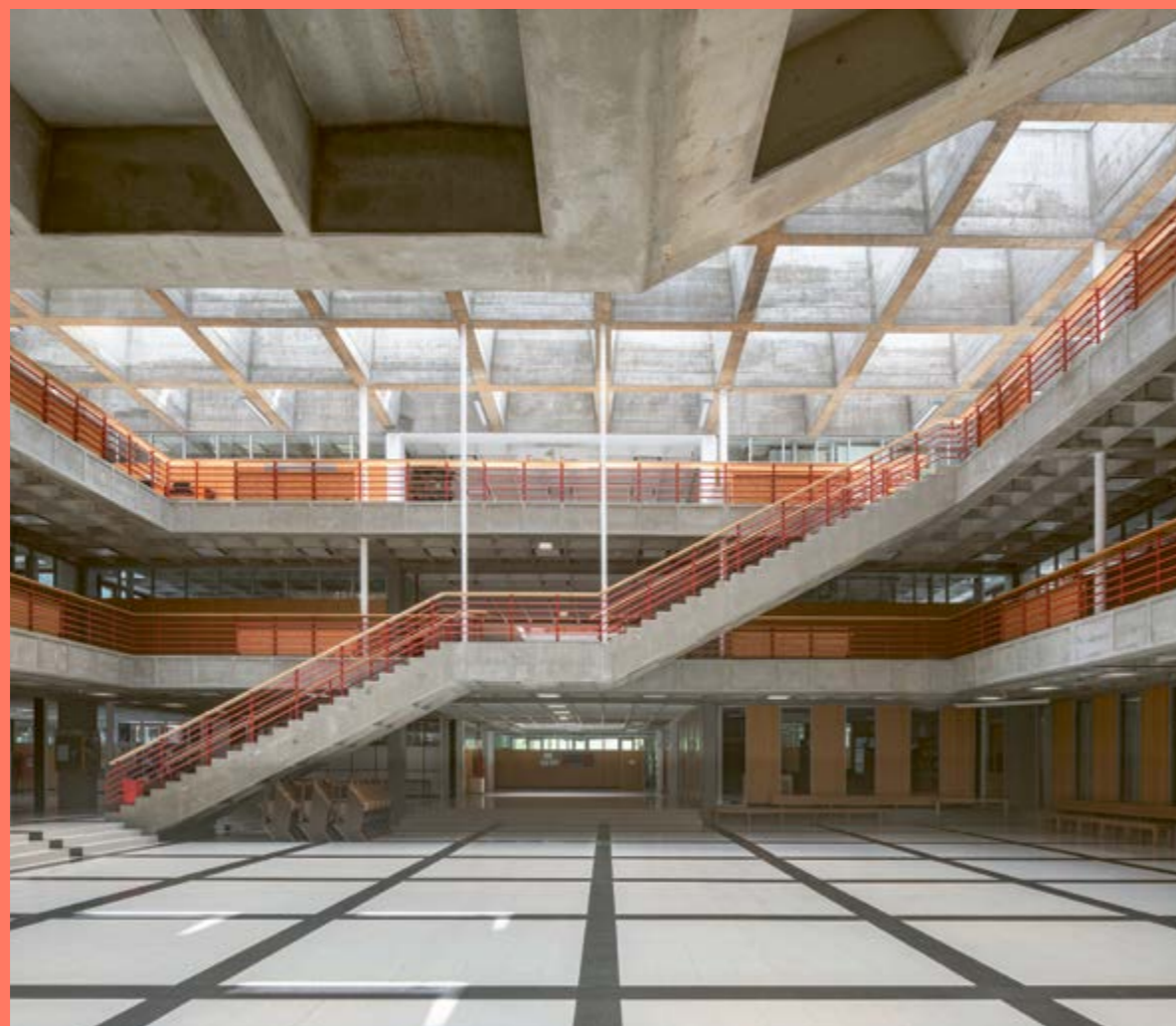
prevalentemente in laterizio, calcestruzzo, legno o intonaco bianco, facevano comprendere agli studenti e ai colleghi che anche l'architettura costruita con i materiali «tradizionali» può avere un carattere contemporaneo e di conseguenza che la modernità non deve per forza derivare o essere vincolata all'innovazione dei materiali.

II

Un aspetto della fortuna critica dell'opera di Othmar Barth, paradigmatico di molti esempi di architettura moderna del dopoguerra, è la sua percezione da parte del pubblico e quindi la sua valutazione. Naturalmente gli edifici di Barth riflettono il periodo in cui sono nati ed esprimono un linguaggio materico ed estetico ben preciso che, oggi come allora, può piacere o meno. Ma se si tralascia ogni reazione emotiva e ci si addentra nella loro concezione spaziale se ne coglie in pieno l'essenza architettonica. Nonostante lo stretto legame con il proprio tempo, molti progetti di Barth si distinguono proprio per la loro atemporalità. I suoi edifici sono, nel senso più pieno del termine, statements sull'architettura perché esplorano il tema in profondità e non si accontentano di una retorica superficiale. Anche se alcuni sono invecchiati dal punto di vista tecnico-costruttivo o le loro funzioni originarie sono state tradite, se ne riconosce ancora l'essenza strutturale, che è necessario cogliere per intervenire sull'edificio con sensibilità.

È evidente che il futuro dell'architettura risiede, o dovrà risiedere, nella trasformazione del patrimonio edilizio esistente. Tenendo conto del dibattito sui cambiamenti climatici e nella consapevolezza che in un prossimo futuro sia i materiali da costruzione che la stessa attività edilizia saranno valutati economicamente in base

alle relative emissioni di CO² e di conseguenza avranno un costo maggiore, è fondamentale rapportarsi in modo intelligente agli edifici esistenti, che incorporano già una quota di CO². Gli edifici moderni del dopoguerra si degradano e rischiano sempre più spesso di essere demoliti, stravolti dai risanamenti termici o ridestinati tradendone la funzione originaria, poiché nel sentire collettivo la coscienza della loro qualità è spesso scarsa. Al di là dei vincoli di tutela monumentale questi edifici sono giudicati in gran parte sotto l'aspetto della sostenibilità, con il risultato di essere sottovalutati sia nella considerazione generale che nella prassi. In questo contesto è importante sensibilizzare l'opinione pubblica sulle numerose soluzioni disponibili per il risanamento e l'ampliamento degli edifici. È un tema che non riguarda solo gli architetti ma anche gli investitori, i committenti, le amministrazioni e quanti traducono le norme in leggi. Le norme, infatti, pregiudicano spesso la qualità perché in genere sono formulate partendo da una prospettiva ristretta e raramente sono applicate pensando alle conseguenze che avranno sui programmi edilizi e sui costi generali. Per esempio cercare di ottimizzare gli edifici di epoca storica in base ai criteri di efficienza energetica attuali significa in gran parte rovinarli. Non si riflette abbastanza sul fatto che questi edifici, considerati nel loro complesso, grazie all'omogeneità dei materiali (cotto, legno, intonaco), alle altezze dei locali, alle configurazioni delle piante, all'alta densità urbanistica, alla flessibilità d'uso e alla facilità di adeguamento, cioè alla loro robustezza, sono sicuramente più ecologici e soprattutto spesso più vivibili di molti nuovi insediamenti di pari densità – con altezze dei locali di 2,50 m, due posti auto per appartamento, pareti stratificate e



7 Das Bundesschulzentrum in Wörgl von Viktor Hufnagl und Fritz Gerhard Mayr
Centro scolastico federale di Wörgl di Viktor Hufnagl e Fritz Gerhard Mayr (1970–1973)

Günter Richard Wett, 2019



8 Das Bundesschulzentrum in Wörgl von Viktor Hufnagl und Fritz Gerhard Mayr
Centro scolastico federale di Wörgl di Viktor Hufnagl e Fritz Gerhard Mayr (1970–1973)

Günter Richard Wett, 2019

un complesso mix di materiali – che in futuro sarà impegnativo ristrutturare e i cui materiali saranno molto difficili da separare o riciclare.

Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, insigniti di recente del Pritzker Prize per la loro esemplare visione socio-politica e architettonica, negli ultimi decenni hanno dimostrato che la trasformazione e l'ottimizzazione energetica di edifici di abitazione moderni del dopoguerra talvolta banali può generare soluzioni architettoniche stimolanti e soprattutto valorizzare l'esistente su un piano multidimensionale, cioè non solo fisico-tecnico ma anche spaziale e sociale.

III

Una parte della mancanza di coscienza progettuale deriva anche dal fatto che nei percorsi formativi delle facoltà di architettura vengono ampiamente trascurati temi che si pensa non siano destinati ad avere successo nel dibattito internazionale. Il tema dell'abitare, o del rapporto con il patrimonio edilizio storico, non è un aspetto centrale nella formazione degli studenti, con il risultato di disperdere competenze e capacità di elaborare soluzioni. Hermann Czech ha affermato una volta che tutto ciò che è antico ha una qualità intrinseca proprio perché è antico. L'antichità infatti è una condizione che non si può riprodurre. A tale proposito oggi è necessario un mutamento di paradigma nell'analisi del patrimonio edilizio esistente, servono nuovi criteri di valutazione della materia storica e una larga consapevolezza da parte di proprietari e inquilini del fatto che il comfort e la qualità della vita non dipendono dalle norme o dall'isolamento termico. In realtà esiste già una consapevolezza a livello collettivo sul valore degli edifici più vecchi di un secolo ma quando si tratta di costruzioni successive al 1950 dominano opinioni estetico-formali, mere considerazioni economiche o soluzioni di isolamento termico monodimensionali. Proprio verso l'architettura moderna del dopoguerra si è mostrata e si mostra spesso scarsa sensibilità: alcuni edifici sono già stati demoliti, purtroppo non solo i peggiori.

IV

A completamento di quanto detto vorrei presentare una selezione di quattro edifici del Tirolo risalenti agli anni settanta del Novecento. Osservando l'architettura di quegli anni sul «sacro suolo» tirolese si nota come in mezzo a una grande quantità di costruzioni banali emergano alcuni edifici scolastici, innovativi sotto il profilo sia concettuale sia architettonico, che sono tuttora validi sia sotto l'aspetto funzionale che pedagogico: anzi probabilmente anche per questo si sono conservati nel tempo. In sostanza vorrei presentare tre strategie per trattare edifici esistenti che considero esemplari, ma anche mostrare un caso negativo che deriva da un approccio fuorviante e non risolve alcun problema in maniera davvero soddisfacente.

L'isolamento che rovina

L'intervento sulla scuola elementare Vomp di Günther Norer e Margarethe Heubacher-Sentobe (1972–1974) mostra con evidenza come un approccio monodimensionale e privo di sensibilità possa stravolgere un edificio esistente tanto da metterne in ombra le qualità originarie (FIG. 4–5). Speriamo che in futuro si riesca a fare di meglio, per lo meno negli interni. (FIG. 4–5)

Adattamento

In anni recenti la Scuola delle Orsoline di Josef Lackner a Innsbruck (1971–1980), vera «icona» architettonica e concettuale dell'edilizia scolastica austriaca, è stata risanata termicamente e adeguata alle norme antincendio (FIG. 1–3). In questo caso gli interventi edilizi, concordati con l'Ufficio per la tutela dei monumenti, sono rimasti in gran parte «invisibili» o sono stati condotti a partire dalla materia storica. (FIG. 1–3)

Rimagliatura

Il Centro scolastico federale di Wörgl di Viktor Hufnagl e Fritz Gerhard Mayr (1970–1973), una delle maggiori «Hallenschulen» austriache, è stato ristrutturato e ampliato da Peter Märkli e Gody Kühnis negli anni 2001–2003 in seguito a un concorso (FIG. 7–8). Nella proposta presentata al concorso i due architetti rinunciavano alla possibilità di costruire una nuova ala e suggerivano invece una serie di adeguamenti dell'edificio esistente in grado di fondersi con quest'ultimo in un organismo nuovo. Il progetto si concentra sulla conservazione del grande vano centrale, sulla sostituzione della piscina originaria con una nuova palestra, sull'ampliamento dell'ala amministrativa e sulla sopraelevazione del secondo piano. La trasformazione eseguita a Wörgl persegue nel modo migliore il principio della rimagliatura della scuola esistente, che è stata rinnovata non solo dal punto di vista impiantistico ma anche da quello architettonico pur senza pregiudicarne l'identità originaria. (FIG. 7–8)

Ampliamento

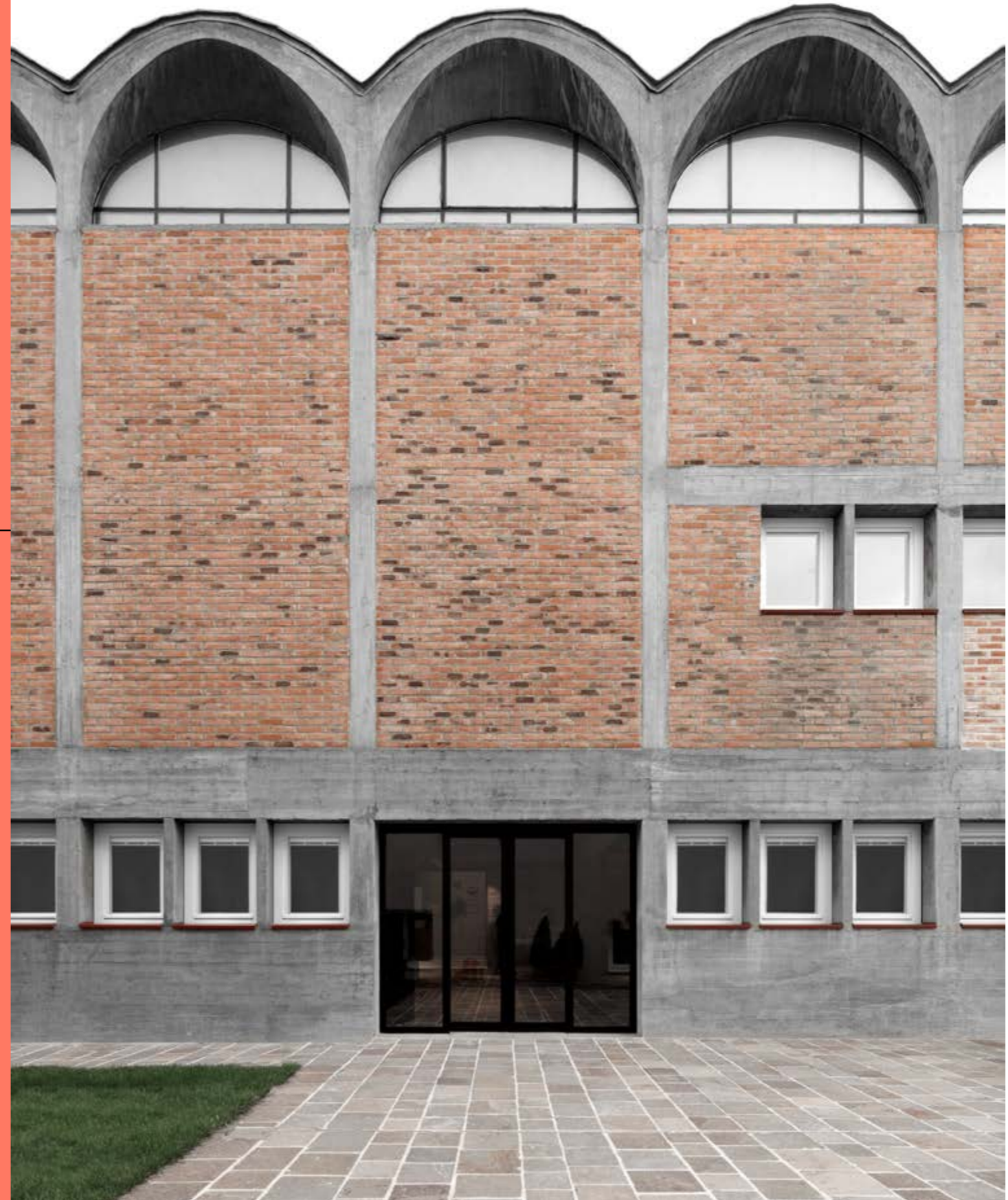
Il Ginnasio per gli sport invernali a Stams di Othmar Barth (1977–1982) è stato ampliato nel 2006 sul fronte ovest da Albert Höhenwarter con le sale per gli allenamenti e nel 2019–2020, a seguito di un concorso, da Kurt Rumplmayr e Sabine Penz con una nuova ala che ospita il convitto (FIG. 6). L'edificio originario di Barth è stato ampliato in due fasi distinte senza alterazioni e conservando l'identità iconica della struttura esistente. (FIG. 6)

Traduzione Ex Libris Bz

Restaurierung und Erweiterung
Cusanus Akademie
Brixen
Restauro ed ampliamento
Accademia Cusanus
Bressanone
2018–2020

MoDusArchitects

Intervista a cura di
Interview bearbeitet von
CARLO CALDERAN
Foto
GUSTAV WILLEIT





Lo studio MoDus Architects è risultato vincitore nel 2017 del concorso ad inviti per la ristrutturazione e l'ampliamento dell'intero complesso dell'Accademia Cusano a Bressanone. L'edificio principale costruito da Othmar Barth nel 1962-'63 è l'unica opera di architettura recente che la Provincia Autonoma di Bolzano ha posto sotto vincolo di tutela storico-artistica aprendo il dibattito sulla protezione dell'eredità di un autore come Barth e dando auspicabilmente inizio alla valorizzazione degli edifici «moderni» nella nostra provincia. Un anno prima sempre lo studio MoDus Architects è risultato vincitore anche del concorso per la nuova sede dell'associazione turistica di Bressanone che prevedeva invece la completa sostituzione del preesistente padiglione realizzato da Barth. Quindi due approcci e metodi di intervento praticamente opposti.

Turrus Babel Come avete incrociato l'opera di Barth?

Matteo Scagnol Con Barth vi è stato un graduale avvicinamento, dapprima nel periodo dell'infanzia, del tutto inconsapevole, ma carico di influenza per la mia personale crescita a livello inconscio nel vivere ed assorbire la

qualità dello spazio. Nel 1972, appena trasferiti da Trieste a Bressanone, siamo andati ad abitare proprio di fronte al nuovo asilo infantile appena completato da Barth a Milland. Mia madre mi ha subito iscritto e ricordo limpidamente ancora la sensazione di salire la scalinata, entrare in questa sorta di stomaco, con un'aggregazione di organi che erano le varie sezioni. Un edificio stupendo alla Alvar Aalto, che ho amato e continuo ad amare perché aveva la capacità di «aprire» con un grande tetto inclinato lo spazio irregolare dell'enorme sala interna verso il giardino esterno creando quel senso di unità, di libertà e di movimento. Un imprinting che è continuato frequentando sempre a Milland le scuole elementari e il centro parrocchiale, dove la domenica facevo il chierichetto, anch'esse costruite da Barth. Ricordo lo spazio a doppia altezza all'ingresso e la balconata della aule superiori che definiva, allora per me, uno spazio maestoso. Per questo sottolineo sempre il valore dell'architettura scolastica; i bambini ne registrano la spazialità che rimane come traccia indelebile nell'inconscio.

Il secondo legame è avvenuto più tardi. Finito di studiare ero come tutti un pò spiazzato, non si sa cosa fare

per mostrarsi al mondo, io avevo fatto interessanti progetti all'università e li volevo far conoscere organizzando una mostra nel mio paese. Un pò come dire: ecco sono tornato! In quell'occasione mia madre mi ha consigliato di chiedere a Barth di fare la presentazione. Lei lo conosceva perché arrivata a Bressanone, i primi arredi che aveva comprato erano quelli della falegnameria Barth in via Trattent, le sedie delle scuole elementari che avevamo in casa. Barth accettò e venne a fare la presentazione dei miei lavori pronunciando tre semplici parole con l'iniziale «S» «Schön – Sauber – Sachlich». Un rapporto a distanza e quindi non posso dire che sia stato un mio maestro, ma successivamente confrontandoci direttamente con le sue opere, con interventi di diversa natura, ci ha permesso di conoscere nell'intimo la sua architettura, imparando dal suo fare e trovando conferme e risonanze nel nostro lavoro. Il primo incontro con il lavoro di Barth è stato attraverso lo svolgimento del secondo concorso che abbiamo vinto nel lontano 2004 per il polo scolastico Firmian. Il piano urbanistico era stato elaborato da Barth che era anche in commissione di concorso. Aveva previsto un nuovo quartiere in

periferia, che poneva al centro una grande piazza dove si attestavano le scuole e una chiesa, ovvero gli edifici civici per eccellenza. Trattandosi di un piano urbanistico i blocchi dei volumi edilizi erano chiaramente solo schematici ed abbozzati, ma chiaro era il suo intento nel dare una «personalità volumetrica» ai due corpi delle scuole: una più libera e curvilinea per l'asilo nido – scuola materna e l'altra più regolare, la scuola media – elementare... noi lo abbiamo in un certo senso assecondato, al contrario degli altri partecipanti.

Recentemente ci siamo trovati in questa condizione assurda di demolire una sua costruzione, ma allo stesso tempo di salvarne un'altra. Una grande lezione di architettura credo per chiunque di noi: gli architetti sono trasformatori di una condizione consolidata nel tempo, e diveniamo di volta in volta assassini di tale condizione e a volte dei custodi. A noi è successo contemporaneamente nel corpo a corpo con le opere di Barth, da un lato di imporre una *damnatio memoriae*, la cancellazione di ogni traccia e dall'altro la necessità di nascondere le nostre azioni, utilizzando un lessico già stabilito dall'autore, fatto di geometrie, moduli, misure, materiali per non inventare nulla.

TB E tu Sandy, trapiantata a Bressanone, scopri che il pacchetto include anche Barth.

Sandy Attia Beh certo si sapeva chi fosse, incrociandolo il sabato mattina in città. Però in occasione della mostra che abbiamo fatto su di lui con Turrus Babel al Museion sono potuta andare con Michaela Wolf nel suo studio. Siamo entrate con la moglie e la figlia in uno studio enorme lasciato così com'era, con tutti i suoi disegni, ancora aperti, i modelli esposti, libere di cercare per conto nostro i materiali per la mostra. Lì ho sentito il peso, la responsabilità di cosa fare con questo patrimonio, non degli edifici, ma dell'archivio dei suoi progetti. Poi sono andata con Marco Pietracupa a fotografare sempre per la mostra la Herberthaus a Costa d'Elvas

e ho visto dal vivo qualcosa che tutti gli edifici di Barth offrono; oltre alla bravura nell'uso dei materiali, nella cura dei dettagli, quello che definirei un senso di quiete che si accompagna alla grandezza. Barth riesce a mettere insieme spazialmente queste cose: da sotto l'Herberthaus è un edificio molto basso che quasi non si distingue ed invece poi entrandoci lo spazio enorme si spalancata sul paesaggio inglobandolo...meraviglioso!

TB Com'è stato entrare da architetti a diretto contatto con le opere di Barth? Quali sono stati gli elementi del progetto che più vi hanno coinvolto e quali i riferimenti che lui stesso ha seguito?

MS Come diceva Sandy, Barth era potentissimo nella capacità di definire edifici quasi modesti all'esterno, se pensiamo ad esempio all'Accademia Cusanus, o alla «Haus Unterland», però con spazialità interne dirompenti. Anche a Stams in Austria, dove gioca sul contrappunto tra linearità e volute interne, che in questo caso porta però in modo disinvolto anche all'esterno. Barth credo abbia sicuramente affondato i suoi riferimenti guardando Kahn ed Alvar Aalto, all'intreccio tra struttura e tamponamento, al rapporto tra cemento e mattoni, al senso di fotografare in un istante la realtà

che muta sotto i dettami del «tempo grande scultore». I suoi edifici sono anime cangianti che sviluppano un grande senso di libertà, perché continuano ad adattarsi, perché vivono di un tempo eterno. Facendo un discorso più complesso nel quale io mi ritrovo molto, per definire l'essenza di Barth parlerei di concinnitas, ovvero quella perfezione sottesa ad ogni azione che misura con una logica interna l'unità del tutto, ma che emerge nascosta nelle pieghe dell'opera solo nel suo opposto facendo scattare improvvisamente un elemento irregolare, un elemento di *humanitas* direi. In tutti gli edifici di Barth possiamo trovare dettagli che ci fanno leggere questa labile dicotomia; la fila di mattoni che fuoriescono come carne strappata negli antri adiacenti alla Festsaal della Cusanus, provocano un senso michelangiolesco di non finito, creano un'interrogazione, un'irregolarità non definita da una funzione, non fosse altro che per far leggere lo sradicamento di due moduli di stanze che lasciano solo lo scheletro della struttura in cemento armato. L'impianto stesso della Cusanus poteva essere un semplice perfetto rettangolo 1:3 ed invece storce leggermente una parete provocando tutta una serie di condizioni, dai cardini angolari in mattoni ruotanti, agli Erker di facciata



tagliati diagonalmente, ai dettagli interni degli incastri tra tamponamenti e struttura ossea in cemento portante che sfilava dietro per continuare a far leggere questa rotazione. Questo mi pare dia un senso umano alle cose.

TB Forse era solo lo spirito del tempo? Il modernismo di quegli anni voleva dimostrare qualcosa? Una necessità di rottura che oggi non sentiamo?

MS Viviamo certo in un tempo che ha perso la sua bussola e che cerca di aggrapparsi ad un immaginario del passato trasformandolo in un'immagine piaciona e addomesticata nel dare un senso di coerenza. Questa operazione viene battezzata attraverso un'estrema capacità nell'utilizzo e nella manipolazione dei materiali, confidando nella loro verità «ecumenica». Assistiamo alla fatica nell'aspirare, come faceva Barth, ad un'architettura libera dalla condizione attuale. L'Accademia Cusanus ad esempio è per sua natura un edificio schietto e onesto fatto di due elementi cemento e mattoni, senza nessuna affettazione, ma con una potenza spaziale enorme. Mi sembrano al confronto molto più artificiosi e artefatti i tentativi attuali di semplificazione della forma; questo concentrarsi sulla posizione di una finestra, sulla stravaganza dell'intonaco esterno, mentre poi nella geometria o nella spazialità interna sono molto modesti. Nella Cusanus ogni cosa che è stata fatta aveva una ragione sia nel legame tra espressione di facciata e partizione strutturale, sia tra funzione e manipolazione degli spazi, sia di relazione tra la luce «volumetrica» e le aperture. Un sistema «albertiano» perfetto, dove se elimini un tassello, come nel gioco con legnetti Jenga, crolla tutto. Sta' insieme perché ha una perfezione intrinseca che investe ogni sua parte. Leggo in questo la fortuita coincidenza che questo edificio sia dedicato proprio a Nicola Cusano che aveva frequentato Leon Battista Alberti a Roma intorno al 1450.

La domanda che ci siamo posti quando abbiamo dovuto confrontarci con quest'opera è stata proprio questa: cosa aggiungiamo senza farne crollare il

valore. Mi è venuto in soccorso il mio professore di filosofia del liceo, che durante le interrogazioni ci richiedeva «multa paucis» ragazzi, dite molte cose con poche parole! Con chiarezza e semplicità. Quello che potevamo fare intervenendo all'Accademia Cusanus per risanare delle situazioni deteriorate negli anni e per aggiornare l'edificio alle nuove normative sempre più stringenti, era di trasformare e sistemare tante cose, accessibilità per i diversamente abili, antincendio, impianti tecnologici, adeguare l'acustica e la qualità delle camere ecc. con

pochissimi interventi che non modificassero l'armonia e l'equilibrio dell'edificio. Dovevamo dissimulare la nostra presenza, come nulla fosse accaduto, forse non solo aggiungere, ma in alcuni casi togliere, per ristabilire la semplicità originaria dopo gli interventi eseguiti dallo stesso Barth negli anni '80. Dovevamo confrontarci non solo con Barth ma anche con il primo edificio moderno in Alto Adige vincolato alla tutela storico-artistica. Non è stato facile perché in un edificio degli anni '60 si ha a che fare con un lessico, con una grammatica che sono



praticamente contemporanei a noi. Creare una distanza è difficile. Voglio dire che non eravamo dentro una chiesa gotica del '400, dove è chiaro che non riusciresti a rifare un capitello, una cornice, e quindi puoi lavorare per idiosincrasia con materiali e tecniche moderne al fine di lasciar traccia delle differenze. Barth era ancora presente nella trama dei muri in mattoni, non potevamo che seguire come disegnatori il suo dettame. Alla fine doveva rimanere l'edificio di Barth, noi come detto dovevamo dissolverci. Forse si poteva osare di più, nel mobilio delle stanze ad esempio. Non ce la siamo sentita. Ci abbiamo più volte provato, ma ci siamo accorti che non aggiungevamo una cifra in più. Così ad esempio nella nuova scala che abbiamo inserito abbiamo rinunciato ad usare il travertino, che Barth impiega solo in certi specifici snodi spaziali e compositivi, per un più modesto porfido. Un'eccezione è la nuova sala ricavata scavando sotto il giardino, ricca di luce e colori, e dove ci potevamo affrancare da un certo timore reverenziale. La sala ha una struttura portante a croce che libera il solaio dai bordi perimetrali facendo piovere la luce che dissolve la copertura. Sotto terra ci siamo liberati dal Barth della Cusanus, ma siamo finiti a guardare un altro Barth quello della chiesa di Milland mai realizzata che ha un nastro di luce zenitale lungo i bordi.

SA Vorrei tornare alla collocazione dell'opera di Barth. Nel libro monografico edito da Pustet, Kenneth Frampton lo pone all'interno della categoria del regionalismo critico. Molti si chiedono da fuori quale sia l'identità dell'Alto Adige e a questo proposito mi sembra interessante che Frampton, così deciso sulla genetica del nuovo, ascriva proprio Barth che è stato così dirompente rispetto alle regole locali, al regionalismo critico. Eppure, l'ha detto Karin Dalla Torre all'inaugurazione della Cusanus il suo edificio, che tutti omaggiamo, ha provocato allora pesanti polemiche e forti critiche. Oggi invece è diventato simbolo identificativo di integrazione al contesto, di referenza di architettura di

una regione. Sono invece dell'idea che riesce ancora a provocare. Ieri ero in macchina a Bolzano con mio figlio, ha visto il complesso di alloggi di Aslago ed ha esclamato: che brutti! Al che io: ma come? sono di Barth! Anche un bambino riesce a riconoscere qualche cosa di diverso rispetto a ciò che vede nell'ordinario. Visitando il suo studio abbiamo visto una miniera di idee, concetti che si contraddicono anche tra loro, tra le diverse opere. Non c'è un filo perfetto che tiene unito un progetto all'altro. Un pot-pourri pazzesco, regionalista e dirompente allo stesso tempo.

TB Un'opera come la scuola di Scezze sarebbe dirompente anche ai giorni nostri. Ci si dovrebbe interrogare su come sia riuscito a far accettare questo tipo di architettura. Forse c'era una volontà più condivisa di essere nuovi, un'idea di progresso inevitabile?

MS Non lo so, erano condizioni diverse dalle attuali. Era uno dei pochi architetti. A Bressanone oltre a Barth c'erano Zingerle e Cimadon. Poi aveva forse l'autorità che gli discendeva dall'essere professore universitario. Sono però anche convinto che lui non presentasse il risultato in modo diretto. Molte volte ha rielaborato profondamente i progetti iniziali delle sue opere. Studiando i suoi disegni ho ritrovato spesso la strategia usata da Terragni con il Novocomum; ha presentato in comune una soluzione tradizionalista con le finestre decorate in stile ad assicurarsi l'approvazione per poi liberarsi dei «fronzoli» e costruire quello che voleva davvero. Inoltre, la Diocesi, che è stata il committente di molte delle sue opere, deve aver aiutato. Per mia esperienza diretta devo dire che la Chiesa è molto più aperta in termini di volontà espressiva; come committente riconosce all'architettura il valore di significanza dirompente, rispetto a clienti pubblici e privati. Nei nostri lavori sull'Accademia Cusanus ed ora a Novacella per l'ingresso al museo si discute ovviamente di fattori economici, ma mai di negare la necessità di una architettura capace di esprimere un forte valore espressivo.

Bauherr Committente
Kardinal Nikolaus Cusanus Akademie
Direktorin Direttrice
Patrizia Major Schwiendbacher
Planer Progettista
MoDusArchitects
Sandy Attia, Matteo Scagnol
Bauleitung Direzione lavori
Matteo Scagnol – Giorgio Cappellato
Statik Statika 3M Engineering Srl
Mitarbeiter Collaboratori
Lavinia Antichi, Miriam Pozzoli, Martina Salmasso, Laura Spezzoni, Anna Valandro
Foto Gustav Willeit

Weitere Projektanten Ulteriori tecnici coinvolti
Elektroplanung Progetto impianti elettrici
Von Lutz Studio Associato
Heizungs-Lüftung-Klima- und Sanitärplanung
Progetto termo-sanitario
Studio Tecnico Ing. Michele Carlini
Akustik acustica Archacustica
Künstlerische Intervention
Intervento artistico Lois Anvidalfarei

Wettbewerb Concorso 2017
Planungsdauer Durata Progettazione 2018
Baubeginn Inizio lavori
November novembre 2018
Fertigstellung Fine Lavori
Juni Giugno 2020
Überbaute Fläche Superficie costruita
Haupthaus 3.640 m²
Paul Norz Haus 1.240 m²
Mühlhaus 520 m²
Erweiterung Kellergeschoss
Ampliamento interrato 625 m²
Bruttorauminhalt Cubatura
Haupthaus 12.050 m³
Paul Norz Haus 3.990 m³
Mühlhaus 2.160 m³
Erweiterung Kellergeschoss
Ampliamento interrato 2.930 m³

Das Architekturbüro MoDus Architects gewann 2017 die Ausschreibung für die Renovierung und Erweiterung der gesamten Cusanus-Akademie in Brixen. Das von Othmar Barth in den Jahren 1962 bis 1963 errichtete Hauptgebäude ist das einzige architektonische Werk jüngerer Datums, das die Autonome Provinz Bozen unter Denkmalschutz gestellt hat. Damit wurde eine Debatte über den Schutz des Erbes eines Architekten wie Barth ausgelöst, was auf eine vermehrte Wertschätzung »moderner« Gebäude in unserer Provinz hoffen lässt. Ein Jahr zuvor hatte das Büro MoDus Architects bereits den Gestaltungswettbewerb für den neuen Sitz des Tourismusvereins in Brixen gewonnen, bei dem der von Barth entworfene bestehende Pavillon komplett ersetzt werden sollte. Also zwei völlig konträre Ansätze und Vorgehensweisen.

Turris Babel Wie sind Sie auf die Arbeit von Barth gestoßen?

Matteo Scagnol Barth habe ich mich schrittweise angenähert. Diese Annäherung begann noch völlig unbewusst in meiner Kindheit, was einen entscheidenden Einfluss auf meine persönliche Entwicklung hinsichtlich des intuitiven Erlebens und Begreifens der Qualität eines Raumes haben sollte. Als wir 1972 von Triest nach Brixen zogen, wohnten wir direkt vor dem neuen Kindergarten in Milland, den Barth gerade fertiggestellt hatte. Meine Mutter meldete mich sofort dort an, und ich erinnere mich noch deutlich an das Gefühl, wie es war, die Treppe hinaufzusteigen und diese Art von Bauchraum mit seiner Ansammlung von Organen, die die verschiedenen Sektionen darstellten, zu betreten. Ein großartiges Gebäude im Stil von Alvar Aalto, das ich liebte und immer noch liebe, weil es die Fähigkeit besaß, den unregelmäßig geformten Raum der riesigen Innenhalle mit einem großen schrägen Dach zum Außengarten hin zu »öffnen« und so dieses Gefühl von Einheit, Freiheit und Bewegung zu schaffen. Es war eine erste Prägung, die sich fortsetzte, als ich in Milland

die Grundschule und das Pfarrzentrum besuchte, wo ich sonntags ministriert habe – beides waren von Barth errichtete Gebäude. Ich erinnere mich an die doppelte Raumhöhe im Eingangsbereich und die Galerie vor den oberen Klassenzimmern, was damals für mich einen geradezu majestätisch wirkenden Raum schuf. Deshalb betone ich immer, welche wichtige Rolle die Architektur von Schulgebäuden spielt: Die Kinder nehmen die Räumlichkeiten in sich auf und dieser Eindruck bleibt als unauslöschliche Erinnerung im Unbewusstsein haften. Die zweite Verbindung folgte später. Nach meinem Studium war ich, wie jeder andere auch, ein bisschen orientierungslos; man weiß nicht, was man tun soll, um sich der Welt zu präsentieren. Ich hatte an der Universität ein paar gute Arbeiten entworfen und wollte sie bekannt machen, indem ich eine Ausstellung in meinem Heimatort organisierte. Ein bisschen so, als wollte ich sagen: Schaut mal, ich bin wieder da! Bei dieser Gelegenheit riet mir meine Mutter, Barth zu bitten, meine Werke zu präsentieren. Sie kannte ihn, weil die ersten Möbel, die sie nach dem Umzug von Triest nach Brixen gekauft hatte, von der Schreinerei Barth in der Trattengasse stammten, nämlich die Schulstühle, die wir zu Hause hatten. Barth folgte meiner Bitte und präsentierte meine Werke mit drei einfachen Worten, die alle mit S begannen: »schön – sauber – sachlich«. Es war eine Art Fernbeziehung, und so kann ich nicht sagen, dass er mein Lehrer war. Als wir uns aber später bei verschiedenen Gelegenheiten mit seinen Werken direkt auseinandersetzten, lernten wir seine Architektur im Detail kennen; wir lernten aus seinen Werken und fanden dabei auch Bestätigungen und Resonanzen in unserer Arbeit. Die erste Begegnung mit Barths Schaffen erfolgte beim zweiten von uns gewonnenen Wettbewerb, jenem für den Schulkomplex Firmian. Den Bebauungsplan hatte Barth ausgearbeitet, der auch in der Wettbewerbskommission saß. Ihm schwebte ein neues Viertel am Stadtrand vor, mit einem großen Platz in der Mitte,

auf dem sich die Schulen und eine Kirche befinden sollten, also die öffentlichen Gebäude schlechthin. Da es sich um einen Durchführungsplan handelte, waren die Strukturen natürlich nur schematisch und skizzenhaft dargestellt, aber Barths Absicht kam klar zum Vorschein. Die beiden Erziehungseinrichtungen sollten als Baukörper jeweils eine eigenständige »bauliche Persönlichkeit« erhalten: eine freiere und geschwungenerere Form für den Kindergarten und eine regelmäßigerere für die Grund- und Mittelschule ... Wir haben ihn – im Gegensatz zu den anderen Wettbewerbsteilnehmern – in gewisser Weise unterstützt.

Vor Kurzem befanden wir uns also in der absurden Situation, eines seiner Gebäude abreißen zu müssen, aber gleichzeitig ein anderes zu retten. Eine großartige Lektion in Architektur für uns alle, denke ich: Wir Architekten sind die Veränderer eines Zustands, der sich im Laufe der Zeit verfestigt hat, und wir werden von Zeit zu Zeit zu Zerstörern dieses Zustands und manchmal auch zu Hütern. Uns ist es in der Auseinandersetzung mit Barths Werken passiert: einerseits eine *damatio memoriae* aufzuerlegen, also jegliche Spur zu löschen, und andererseits unsere baulichen Eingriffe zu verbergen, indem wir den bereits vom Architekten festgelegten Wortschatz bestehend aus Geometrien, Formen, Maßen und Materialien verwendeten, um nichts [neu] zu erfinden.

TB Und Sie, Sandy, entdeckten, dass Barth zu dieser Stadt gehörte, als es Sie nach Brixen verschlagen hat.

Sandy Attia Nun, natürlich wussten wir, wer er war, wenn wir ihn an einem Samstagmorgen in der Stadt trafen. Aber anlässlich der Ausstellung, die wir mit Turris Babel im Museum über ihn organisierten, durfte ich zusammen mit Michaela Wolf sein Atelier besuchen. Wir gingen mit seiner Frau und seiner Tochter in ein riesiges Atelier, in dem alles so belassen war, wie es früher war – mit allen Zeichnungen und Entwürfen, die zum Teil noch offen herumlagen, mit den Ausstellungsmodellen –, und wir durften



uns auf eigene Faust das Material für die Ausstellung aussuchen. Dort spürte ich die Last, die Verantwortung, was mit diesem Erbe geschehen soll – nicht den Gebäuden, sondern dem Archiv mit seinen ganzen Projekten. Dann ging ich mit Marco Pietracupa das Herbertshaus in der Brixner Fraktion Kranebitt für die Ausstellung fotografieren und ich habe hier sozusagen live etwas gesehen, was alle Werke von Barth gemein haben: neben dem bravourösen Umgang mit Materialien und der Liebe zum Detail etwas, das ich als ein Gefühl von Ruhe bezeichnen würde, die mit Größe einhergeht. Barth gelingt es, diese Dinge räumlich miteinander zu vereinen: Von unten gesehen ist das Herbertshaus ein sehr niedriges Gebäude, das kaum zu erkennen ist, aber wenn man es dann betritt, öffnet sich der riesige Raum auf die Landschaft und fängt sie ein ... wunderbar!

TB Wie war es, als Architekten in direkten Kontakt mit Barths Werken zu kommen? Was waren die Elemente des Projekts, die Sie am meisten beschäftigt haben, und was waren die Bezugspunkte, die er auch verfolgt hat?

MS Wie Sandy schon sagte, besaß Barth eine unglaubliche Fähigkeit, Gebäude zu kreieren, die von außen fast bescheiden wirkten – man denke

nur an die Cusanus-Akademie oder das Haus Unterland –, deren Innenräume aber eine durchschlagende Wirkung hatten. So auch in Stams in Österreich, wo er mit dem Kontrast zwischen Linearität und den Windungen im Inneren spielt, den er in diesem Fall aber ganz nonchalant nach außen bringt. Ich denke, Barth ließ sich sicherlich von Kahn und Alvar Aalto inspirieren, bei der Verflechtung von Struktur und Mauerwerk, beim Verhältnis zwischen Beton und Ziegelstein oder auch bei dem Gefühl, in einem Augenblick die Realität abzufotografieren, die sich nach dem berühmten Ausspruch »Die Zeit, die große Bildnerin« verändert. Seine Gebäude sind schillernde Seelen, die ein großes Gefühl von Freiheit entwickeln, weil sie sich immer wieder anpassen, weil sie in einer ewigen Zeit leben. Etwas komplexer ausgedrückt, und darin finde ich mich selbst sehr wieder: Ich würde die Essenz von Barth mit *concinntas* beschreiben, jener Vollkommenheit, die jeder Handlung zugrunde liegt, die mit einer inneren Logik die Einheit des Ganzen misst, die aber, in den Falten des Werkes verborgen, nur in ihrem Gegenteil auftaucht, indem sie plötzlich als unregelmäßiges Element erscheint, ein Element der *humanitas*, würde ich sagen. In allen Werken

Barths finden wir Details, die diese labile Dichotomie widerspiegeln; die Reihe von Ziegelsteinen in den Kavernen neben dem Festsaal der Cusanus-Akademie, die wie herausgerissene Fleischstücke hervorstehen, erinnern an Michelangelo, an das nicht Vollendete. Sie setzen ein Fragezeichen, eine Unregelmäßigkeit, die nicht durch eine Funktion definiert ist, und sei es nur, um uns die Entwurzelung zweier Raumformen aufzuzeigen, die nur das Skelett der Stahlbetonstruktur übrig lassen. Der Grundriss der Cusanus-Akademie hätte ein einfaches, perfektes Rechteck im Verhältnis 1 : 3 sein können, aber stattdessen ist eine Wand leicht verzogen, was eine ganze Reihe von Folgen hat. Die fangen an bei den gedrehten Ziegeln als Eckscharnieren, gehen über die diagonal geschnittenen Fassadenerker bis hin zu der Beziehung der Innen- und Außenarchitektur mit ihrer Isolierung und der tragenden Betonstruktur, an der diese Drehung weiter ersichtlich wird. Dies scheint den Dingen Menschlichkeit zu verleihen.

TB Vielleicht war es nur der Zeitgeist? Wollte der Modernismus jener Jahre etwas beweisen? Ein Bedürfnis, mit etwas zu brechen, das wir heute nicht verspüren?

MS Wir leben sicherlich in einer Zeit, die ihre Orientierung verloren hat und die versucht, sich an ein Bild der Vergangenheit zu klammern und es in ein gefälliges, »gezähmtes« Bild zu verwandeln, um ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zu vermitteln. Das Ganze wird durch ein extremes Geschick im Umgang und in der Verarbeitung von Materialien verfestigt, im Vertrauen auf deren »ökumenische« Wahrheit. Wir werden Zeuge der Mühen, wenn man, wie Barth, eine Architektur anstrebt, die frei ist von den gegenwärtigen Bedingungen. Die Cusanus-Akademie zum Beispiel ist aufgrund ihrer Natur ein offenes, ehrliches Gebäude, bestehend aus zwei Elementen, Zement und Ziegel, ohne jegliche Affektiertheit, aber mit einer enormen räumlichen Kraft. Im Vergleich dazu erscheinen mir die derzeitigen Versuche, die Form zu vereinfachen, viel aufgesetzter und künstlicher; diese Konzentration auf die Position eines Fensters, auf die Extravaganz des Außenputzes, während es dann bei der Geometrie oder bei der Gestaltung der inneren Räumlichkeiten sehr bescheiden wird. Bei der Cusanus-Akademie hatte alles, was gemacht wurde, einen Grund – sei es, was die Verbindung zwischen dem Ausdruck der Fassade und der strukturellen Gliederung, zwischen

der Funktion und der Raumgestaltung oder auch die Beziehung zwischen »volumetrischem« Licht und Öffnungen angeht. Ein perfektes »albertianisches« System, bei dem, wenn man ein Element herausnimmt, wie bei einem Jenga-Wackelturm alles zusammenbricht. Es bleibt aber stabil, weil es eine inhärente Vollkommenheit besitzt, die jedes Teil durchdringt. Was ein Zufall, dass dieses Gebäude ausgerechnet Nicolaus Cusanus gewidmet ist, der um 1450 Kontakt mit Leon Battista Alberti in Rom hatte!

Die Frage, die wir uns stellten, als wir uns mit diesem Werk auseinandersetzen mussten, war genau diese: Was fügen wir hinzu, ohne seinen Wert zu zerstören? An dieser Stelle kam mir mein Philosophielehrer vom Gymnasium zu Hilfe, der uns beim Abfragen immer zu »multa paucis« ermahnte, also viele Dinge mit wenigen Worten zu sagen. Mit Klarheit und Einfachheit. Was wir bei der Cusanus-Akademie machen konnten, um das in die Jahre gekommene Gebäude zu renovieren und an die neuen, immer strengeren Gesetzesvorschriften anzupassen, waren Umstrukturierungs- und Sanierungsarbeiten wie behindertengerechte Zugänge, Brandschutzmaßnahmen, neue technologische Systeme, Verbesserung von Akustik und Qualität der Räume etc., das Ganze

mit geringfügigen Eingriffen, die die Harmonie und das Gleichgewicht des Gebäudes nicht veränderten. Wir mussten unsere »Handschrift« verbergen, so als ob nichts geschehen wäre, und vielleicht nicht nur hinzufügen, sondern in einigen Fällen auch entfernen, um die ursprüngliche Einfachheit nach den von Barth selbst in den 1980er-Jahren durchgeführten baulichen Eingriffen wiederherzustellen. Wir hatten es nicht nur mit Barth zu tun, sondern auch mit dem ersten modernen Gebäude in Südtirol, das unter Denkmalschutz stand. Das war nicht einfach, denn bei einem Gebäude aus den 1960er-Jahren muss man sich mit einem »Wortschatz« und einer »Grammatik« auseinandersetzen, die praktisch zeitgenössisch sind. Eine Distanz zu schaffen ist schwierig. Damit meine ich, dass wir uns nicht in einer gotischen Kirche des 15. Jahrhunderts befanden, wo es klar ist, dass man ein Kapitell, ein Gesims nicht originalgetreu nachbauen kann, und man deshalb idiosynkratisch mit modernen Materialien und Techniken arbeiten kann, um die Unterschiede sichtbar zu machen. Der Geist Barths war in der Textur der Ziegelwände noch präsent, wir konnten als Entwerfer nur seinem Diktat folgen. Am Ende musste es Barths Gebäude bleiben, wir mussten uns, wie gesagt, »auflösen«. Vielleicht hätten wir uns mehr trauen können, zum Beispiel bei der Einrichtung der Zimmer. Wir fühlten uns dazu aber nicht imstande. Wir haben es mehrere Male versucht, mussten dann aber feststellen, dass wir letzten Endes gar nichts hinzufügten. So haben wir zum Beispiel bei der neuen Treppe, die wir einbauten, auf Travertin, den Barth nur an bestimmten räumlichen und kompositorischen Knotenpunkten verwendete, zugunsten eines bescheideneren Porphyrs verzichtet. Eine Ausnahme ist der neue, unter dem Garten ausgehobene Saal, voller Licht und Farbe, wo wir uns von einer gewissen ehrfürchtigen Angst freimachen konnten. Der Saal hat ein kreuzförmiges Tragwerk, das die Deckenränder optisch verschwinden und Licht einströmen lässt. Unterirdisch



haben wir uns vom Barth der Cusanus-Akademie befreit, aber wir hatten dann einen anderen Barth vor Augen – den Barth der nie verwirklichten Kirche von Milland, deren Ränder ein Streifen aus Zenitlicht zieren sollte.

SA Ich möchte nochmal darauf zurückkommen, wie Barths Werk einzuordnen ist. In dem bei Pustet herausgegebenen monografischen Buch ordnet Kenneth Frampton es in die Kategorie des kritischen Regionalismus ein. Viele Nicht-Südtiroler fragen sich, was die Identität Südtirols ist, und in diesem Zusammenhang scheint es mir interessant, dass Frampton, der so sehr auf die Genetik des Neuen fixiert ist, gerade Barth, der so stark mit den örtlichen Regeln gebrochen hat, dem kritischen Regionalismus zuschreibt. Und doch, so sagte Karin Dalla Torre bei der Einweihung der Cusanus-Akademie, habe sein Gebäude, das wir alle schätzen, seinerzeit heftige Kontroversen und starke

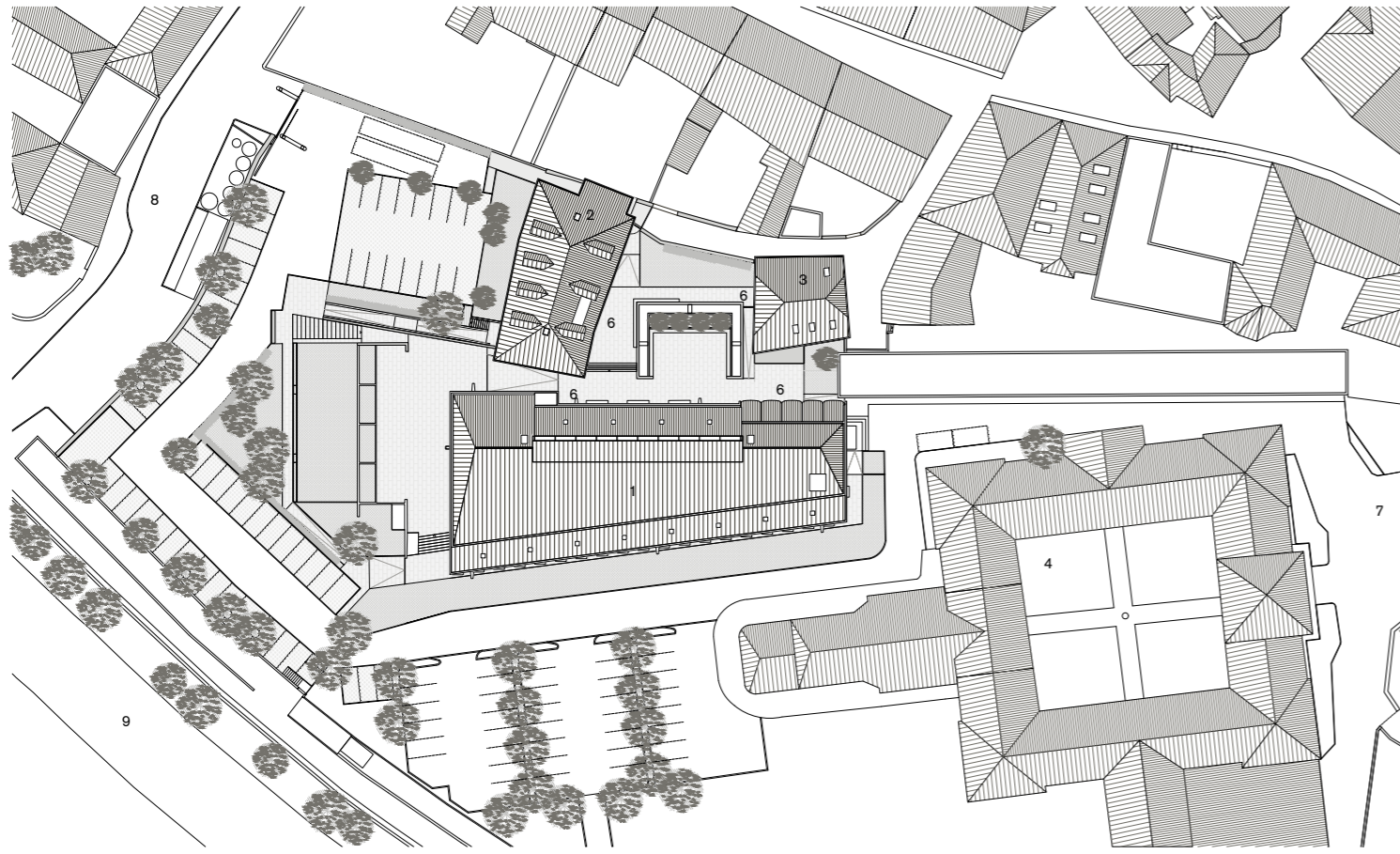
Kritik ausgelöst. Heute ist es jedoch zu einem Symbol der Identifikation, der Integration ins Umfeld, zu einem Bezugspunkt für die Architektur einer Region geworden. Ich bin dennoch der Meinung, dass seine Architektur auch heute noch eine provokative Wirkung hat. So war ich gestern mit meinem Sohn im Auto auf dem Weg nach Bozen, und als er die Wohnanlage in Haslach (Siedlung Haslach) sah, rief er aus: »Das sieht ja scheußlich aus!« Worauf ich sagte: »Was? Das ist doch von Barth!« Schon ein Kind kann etwas erkennen, das sich von dem, was es normalerweise sieht, unterscheidet. Bei einem Besuch in Barths Atelier sahen wir einen ganzen Schatz an Ideen und Konzepten, die sich in den verschiedenen Projekten zum Teil gegenseitig widersprechen. Es gibt keinen roten Faden, der ein Projekt perfekt mit dem anderen verknüpft. Ein verrücktes Potpourri, regionalistisch und revolutionär zugleich.

TB Ein Werk wie die Schule in Tschötsch wäre auch heute noch bahnbrechend. Man muss sich fragen, wie er diese Art von Architektur durchsetzen konnte. Vielleicht gab es ein gemeinsames Verlangen nach Neuem, eine Vorstellung von unvermeidlichem Fortschritt?

MS Ich weiß nicht, das waren andere Bedingungen als heute. Er war einer der wenigen Architekten damals. In Brixen gab es neben Barth noch Zingerle und Cimadon. Dazu kam dann noch die Autorität, die er als Universitätsprofessor hatte. Ich bin aber auch überzeugt, dass er das Ergebnis nicht direkt präsentiert hat. Oftmals überarbeitete er seine ursprünglichen Entwürfe nochmal von Grund auf. Beim Studium seiner Zeichnungen stieß ich oft auf eine Strategie, die Terragni beim Novocomum anwandte; er präsentierte der Gemeinde zunächst eine traditionalistische Lösung mit im [damaligen] Stil verzierten Fenstern, um sich die Zustimmung zu sichern, entledigte sich dann aber des »Schnickschnacks« und baute, was er eigentlich wollte. Auch die Diözese, die Auftraggeberin vieler seiner Werke war, muss ihn unterstützt haben. Aus meiner direkten Erfahrung heraus muss ich sagen, dass die Kirche in Bezug auf Ausdruckswillen viel fortgeschrittener ist; als Bauherrin erkennt sie – im Vergleich zu öffentlichen und privaten Auftraggebern – der Architektur den Wert ihrer bahnbrechenden Bedeutung an. Bei unserer Arbeit an der Cusanus-Akademie und jetzt in Neustift für den Eingangsbereich des Museums diskutieren wir natürlich über wirtschaftliche Faktoren, leugnen aber nie die Notwendigkeit einer Architektur, die einen starken Ausdruckswert hat.

Übersetzung Ex Libris Bz

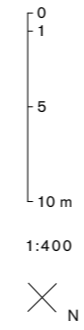




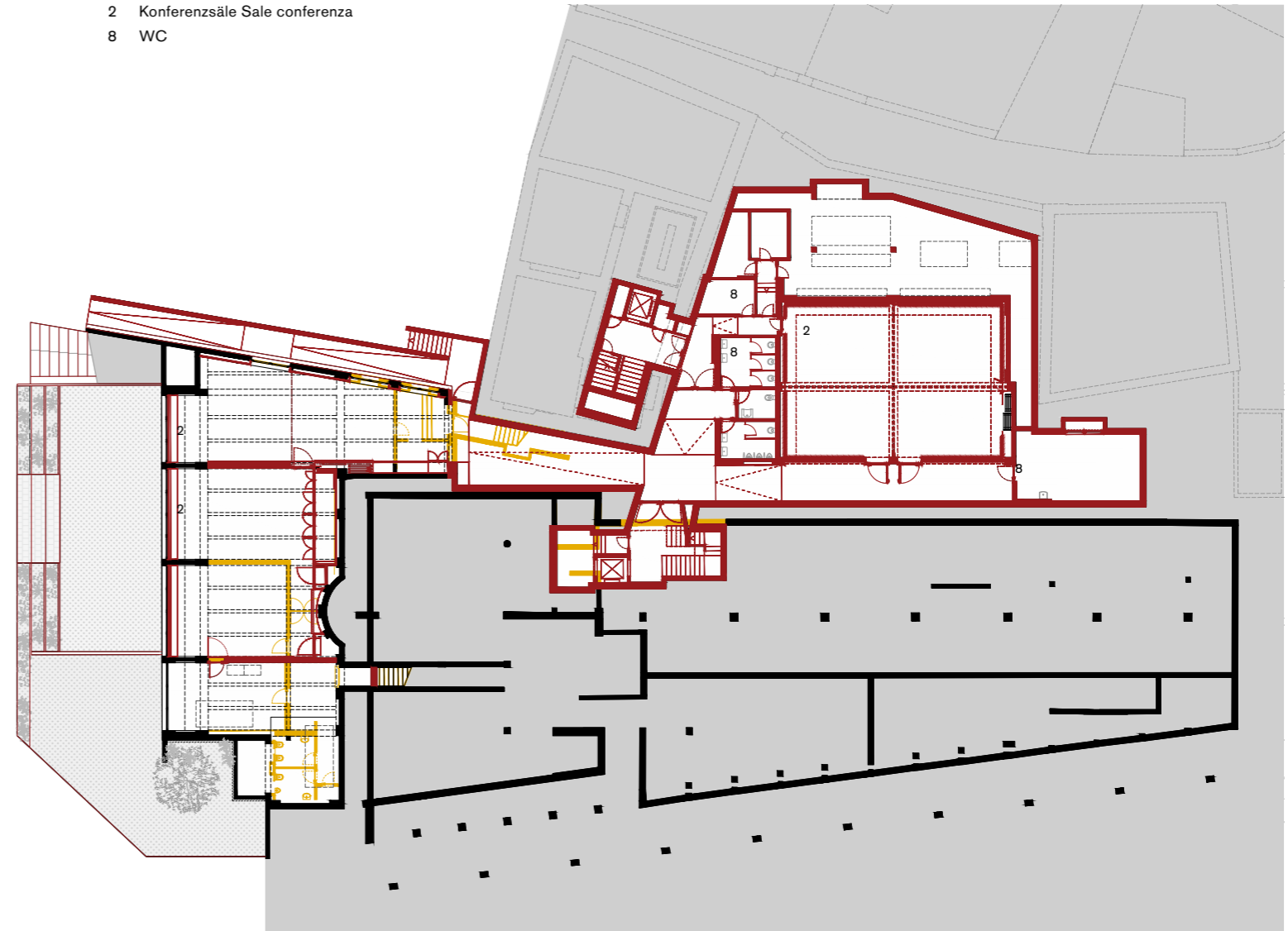
Lageplan - Planimetria



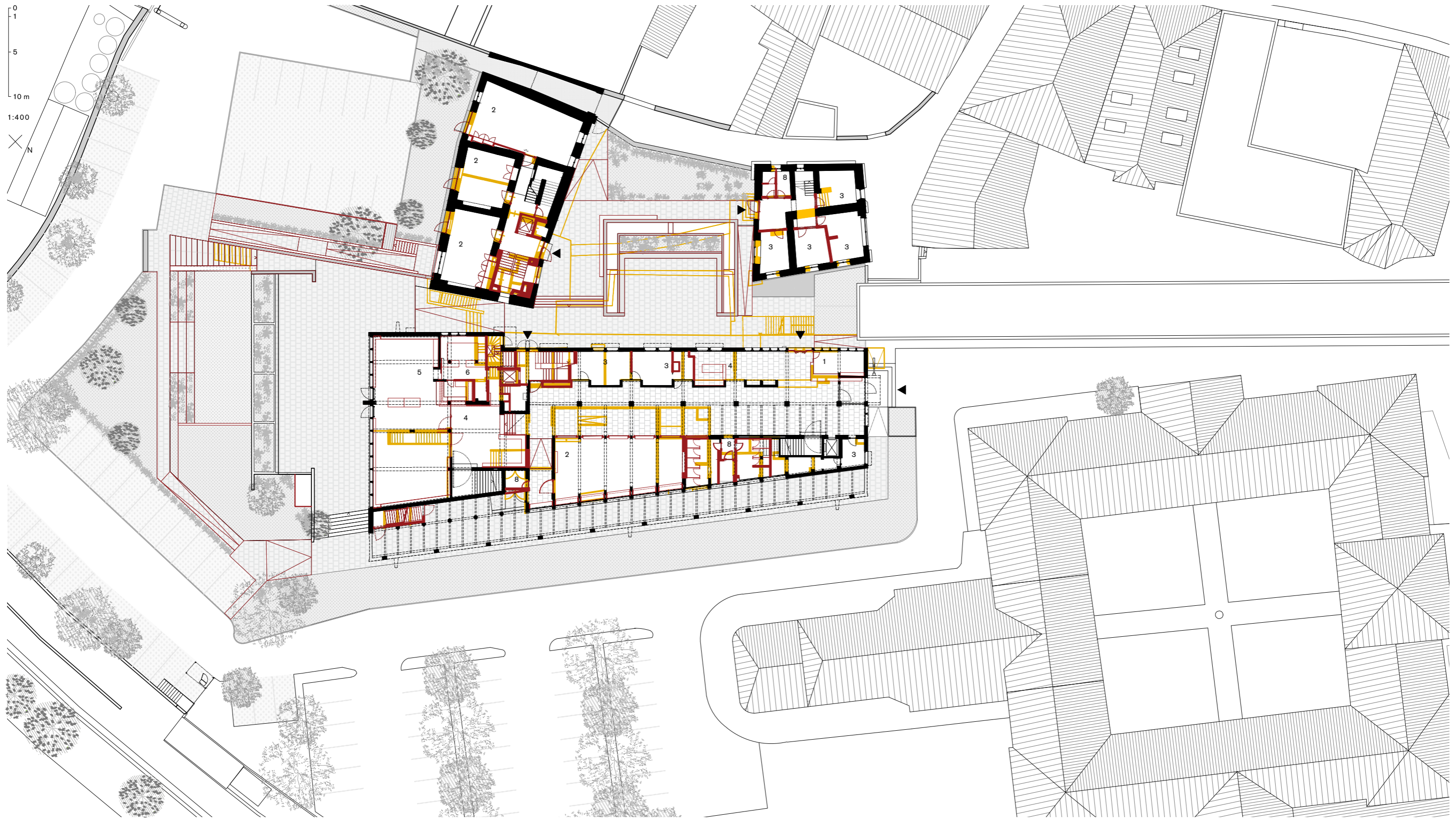
- 1 Haupthaus Casa principale
- 2 Paul Norz Haus Casa Paul Norz
- 3 Mühlhaus
- 4 Grosser Seminarraum Seminario Maggiore
- 5 Parkplatz Area parcheggio
- 6 Zufahrten Accessi
- 7 Stadtzentrum Centro città
- 8 Widmannbrückengasse Via Ponte Widmann
- 9 Eisack Fiume Isarco



- 2 Konferenzsäle Sale conferenza
- 8 WC



Untergeschoss - Piano interrato

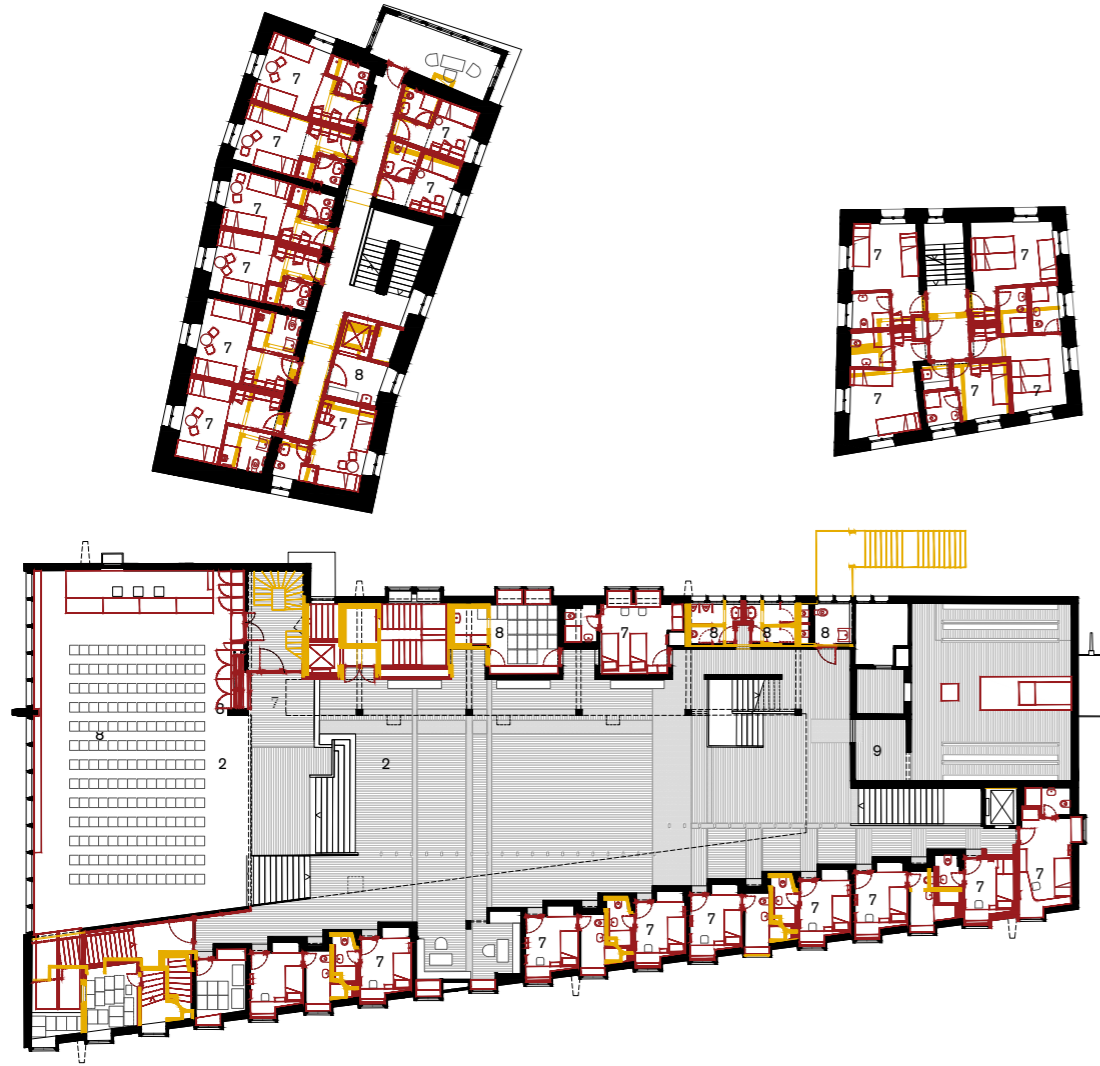
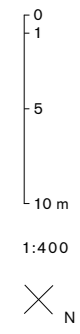


Erdgeschoss – Piano terra

- 1 Rezeption Reception
- 2 Konferenzsäle Sale conferenza
- 3 Büros Uffici

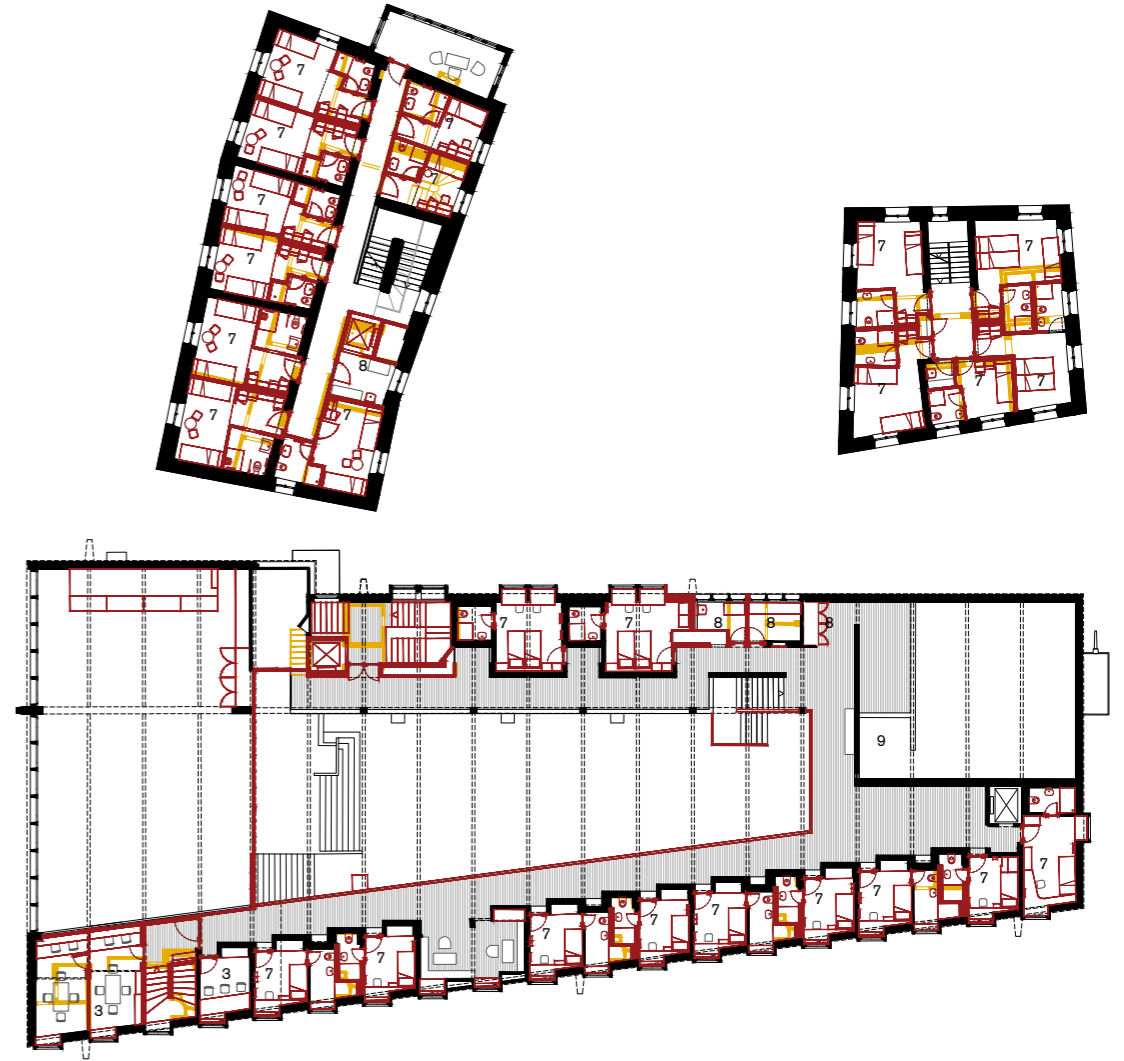
- 4 Bar
- 5 Speisesaal Sala da pranzo

- 6 Küche Cucina
- 8 WC



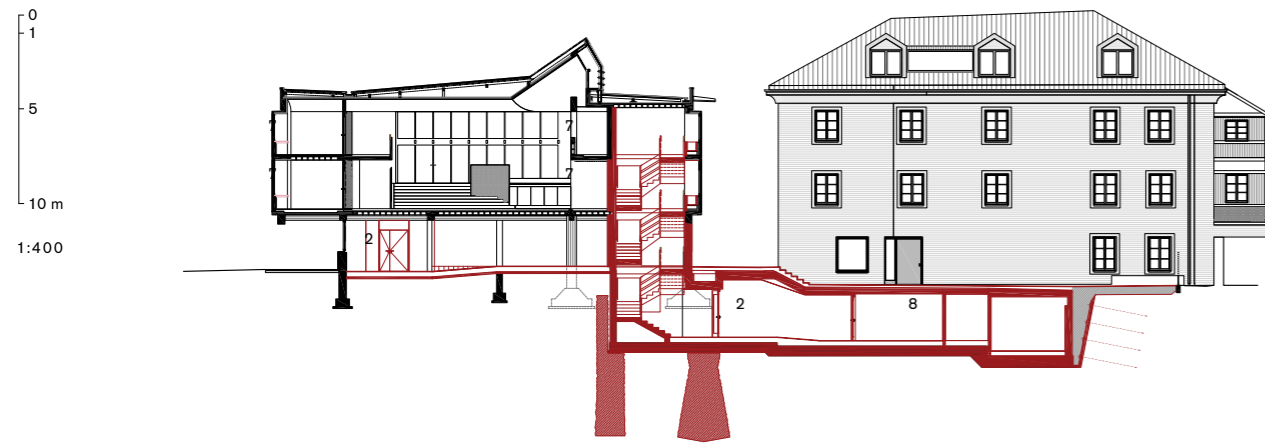
Erstes Obergeschoss – Primo piano

- 2 Konferenzsäle Sale conferenza
- 7 Schlafzimmer Camere da letto
- 8 WC
- 9 Kapelle Cappella

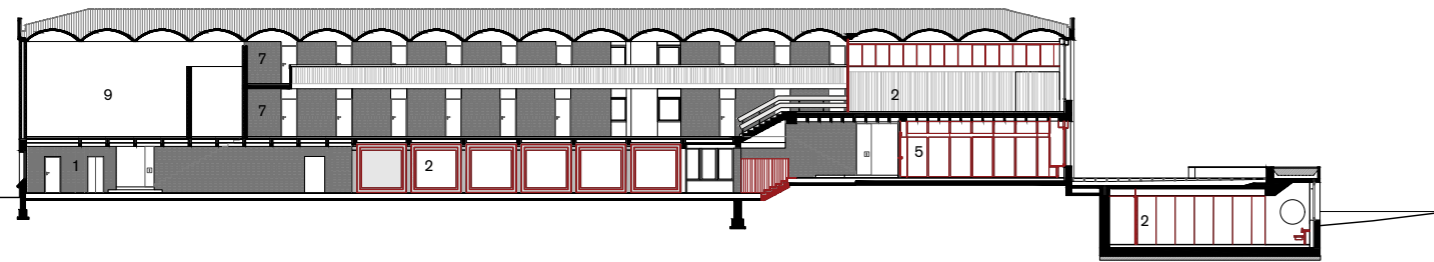


Zweites Obergeschoss – Secondo piano

- 3 Büros Uffici
- 7 Schlafzimmer Camere da letto
- 8 WC
- 9 Kapelle Cappella
- 10 Hausmeisterwohnung Alloggio custode



Querschnitt - Sezione trasversale

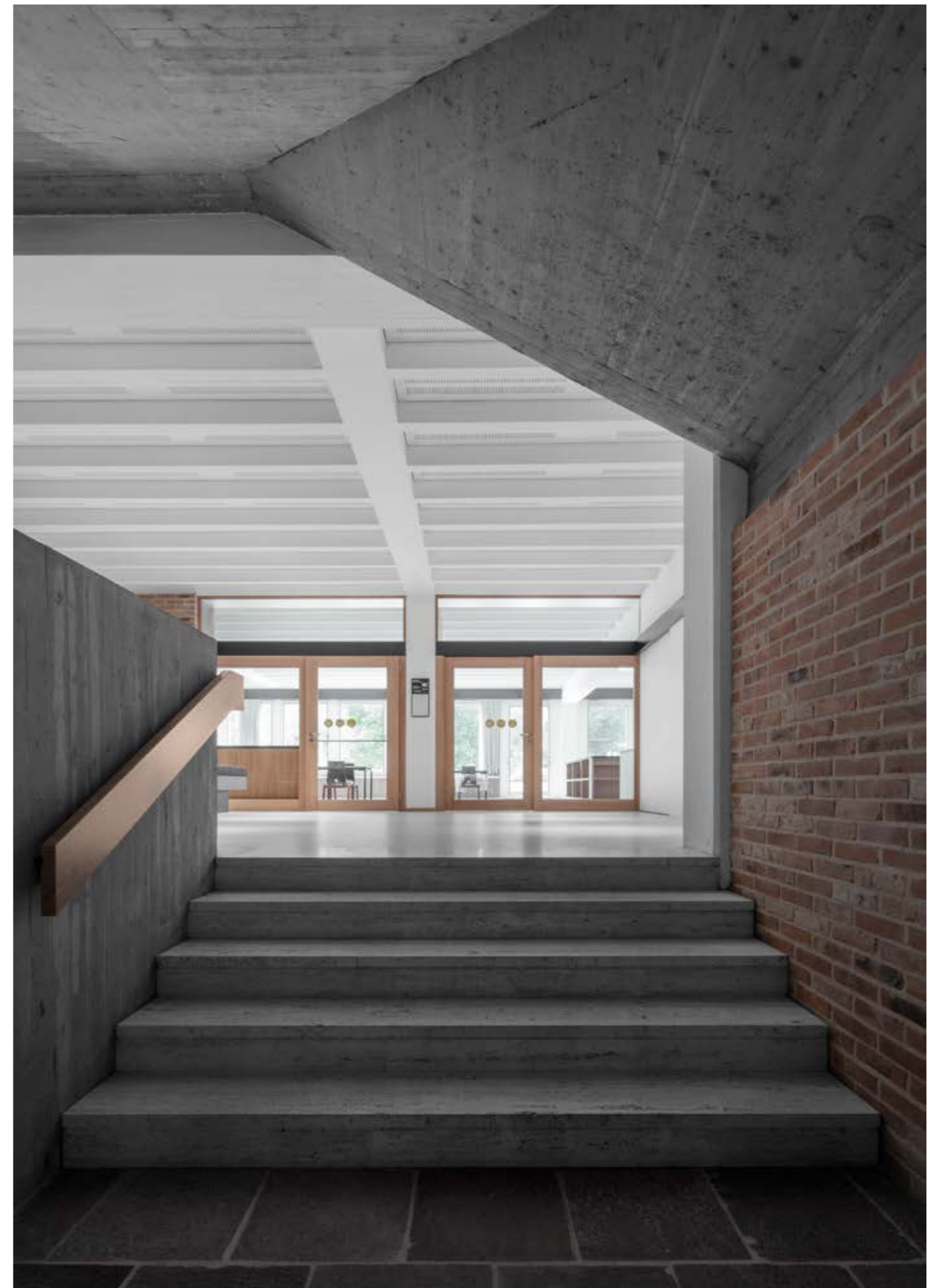


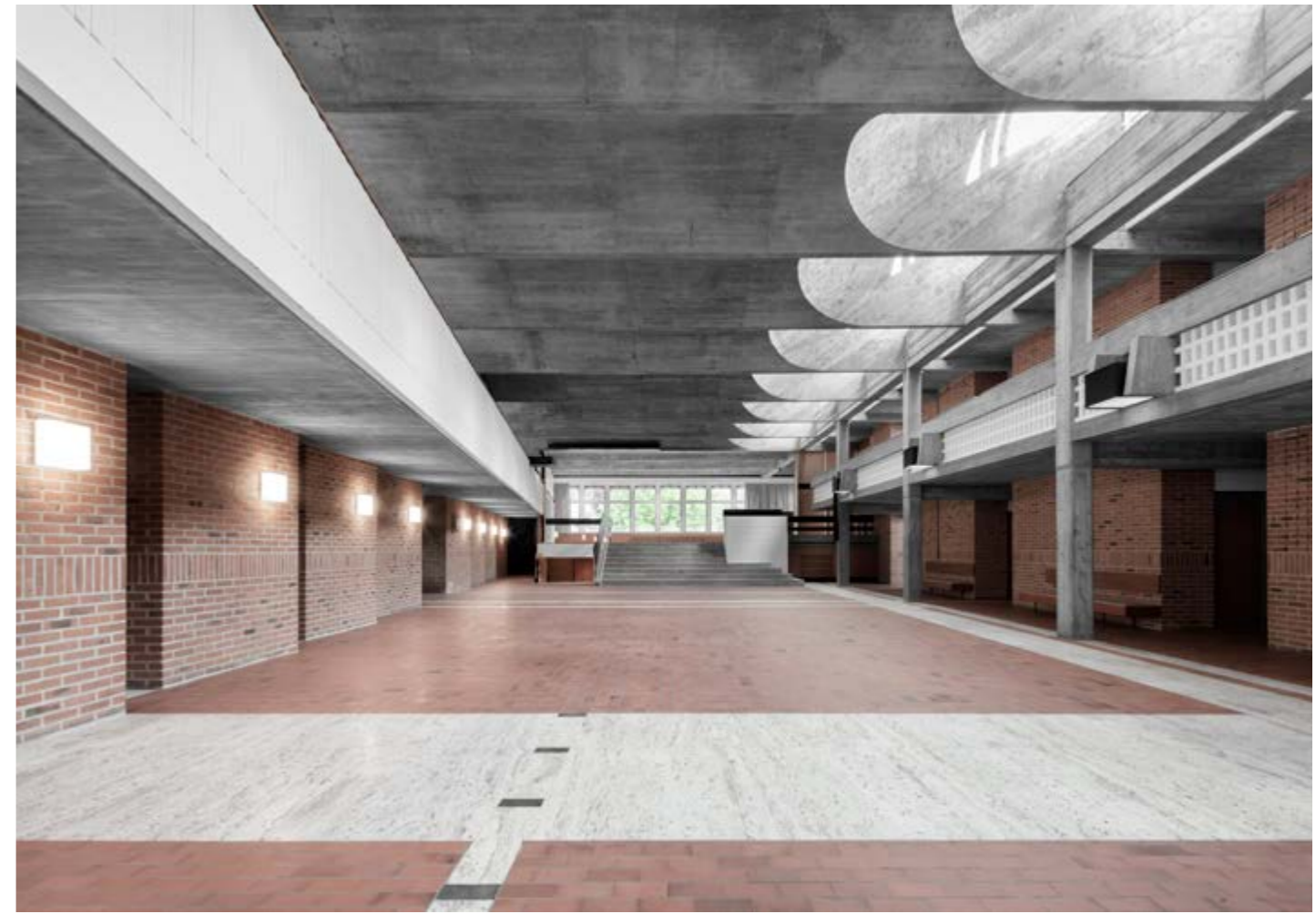
Längsschnitt - Sezione longitudinale

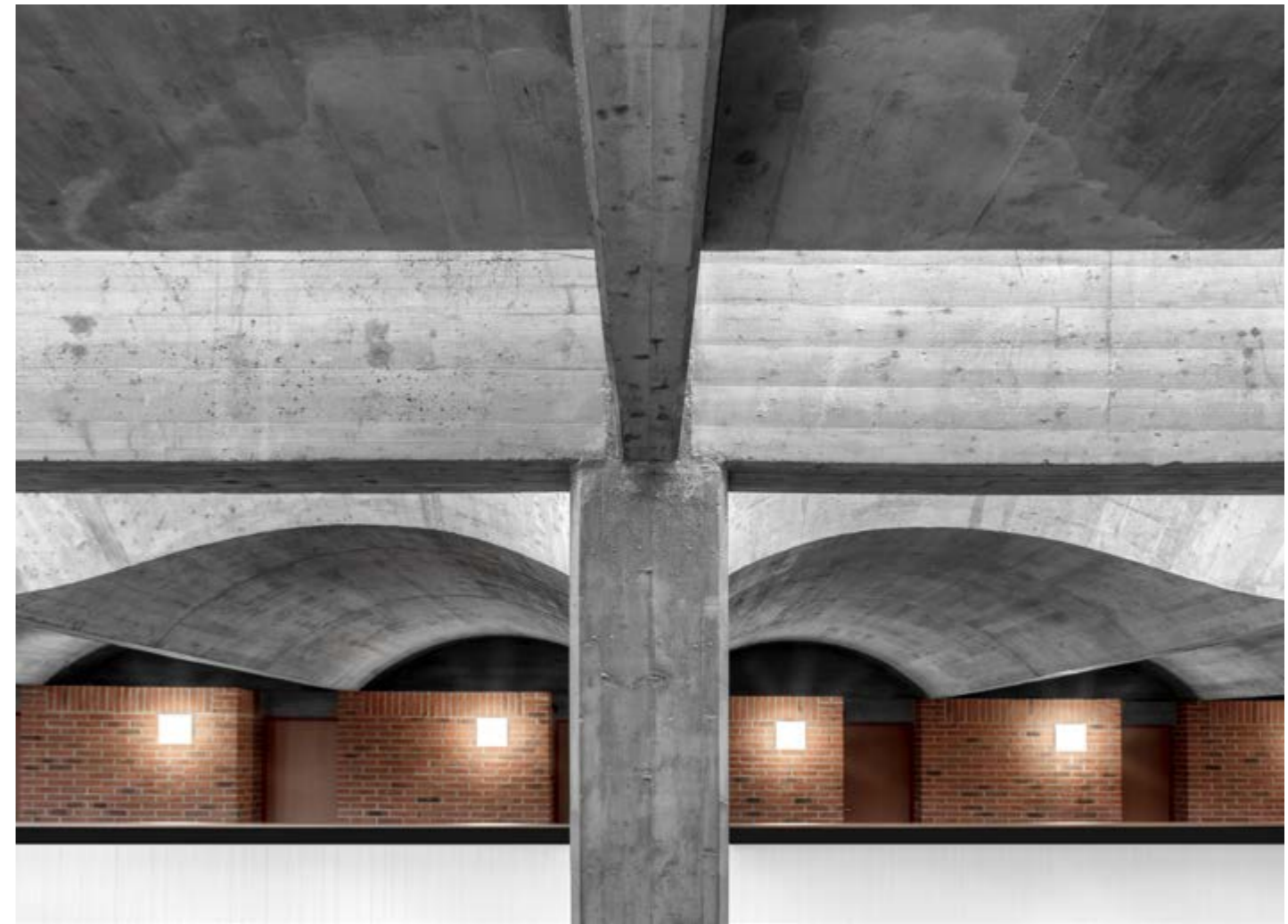
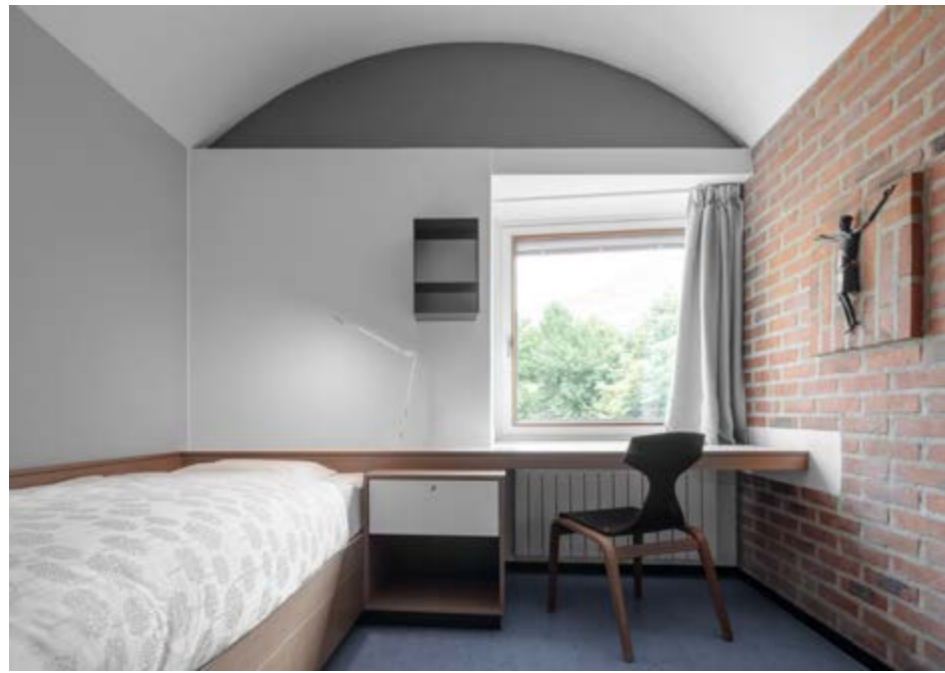


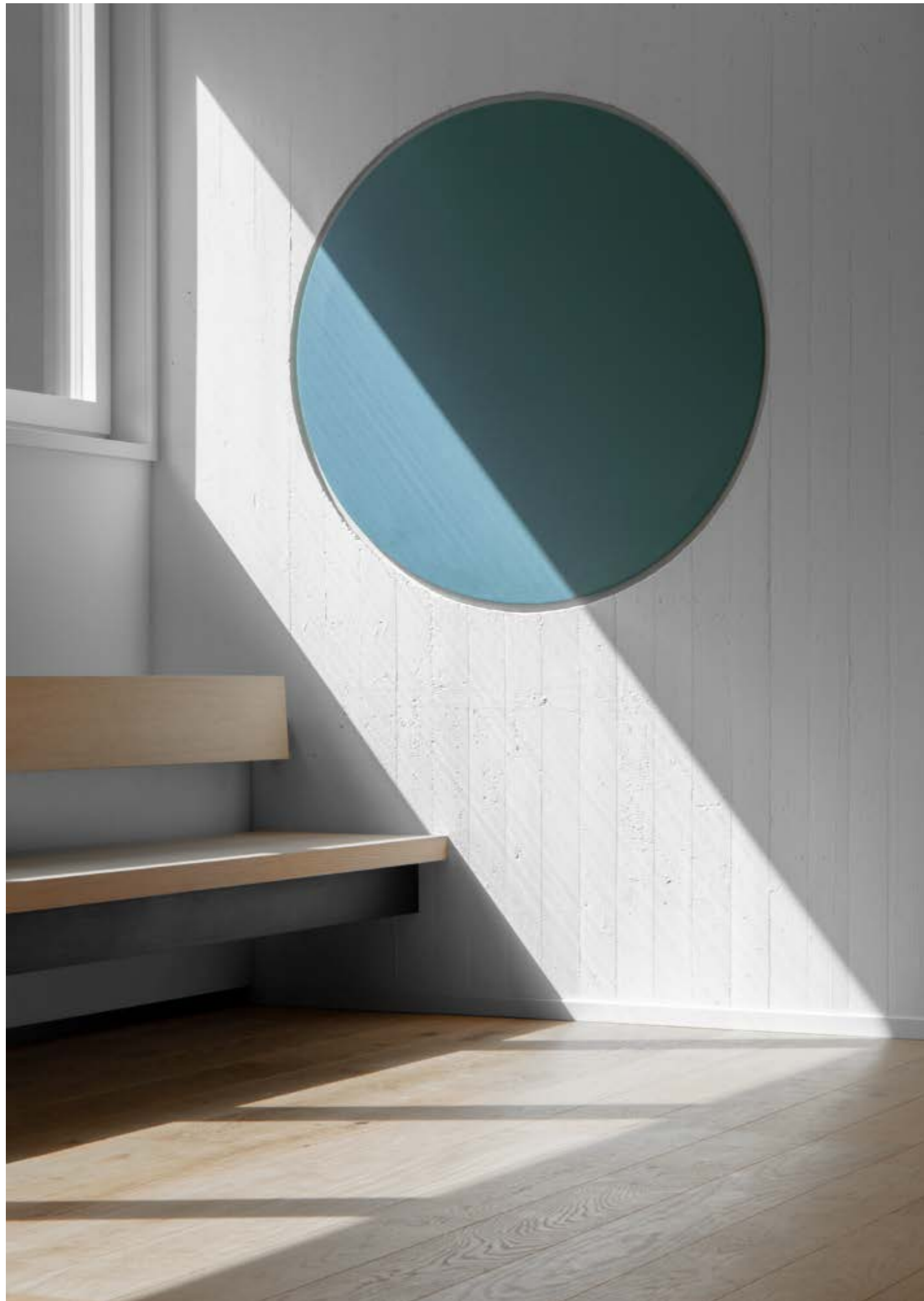
Addition

- 2 Konferenzsäle Sale conferenza
- 5 Speisesaal Sala da pranzo
- 7 Schlafzimmer Camere da letto
- 8 WC
- 9 Kapelle Cappella









Die wandelbare Akustik, Begegnung mit Othmar Barth

Im Zuge des Umbaus der Cusanus Akademie, mit dem beauftragten Planungsbüro Modus Architects, befassten wir uns unter anderem mit der Akustik des großen Festsaales. Eine Akustik, die in der Architektursprache des Projektanten Othmar Barth eine rigorose Umsetzung und einen starken Ausdruck findet.

Bei einer gemeinsamen Begehung vor Jahren wies uns Othmar Barth darauf hin, dass die Gestaltung des Saales vom klanglichen Aspekt bestimmt und in den Fokus der Planung gestellt wurde, strengen Regeln und Prinzipien akustischer Vorgaben folgend. Sensibilität und Wissen im Umgang mit der Materie zeigen noch heute in beeindruckender Weise den Einklang von auditivem und visuellen Raumerlebnis.

Der Saal ist im Grundriss ein schmaler, sich einseitig leicht öffnender Fächer. Höhe und Breite stehen in ausgewogenen Verhältnis zueinander. Proportionen, die in ihrem Mittel in etwa dem goldenen Schnitt

entsprechen. Harmonikale Maßverhältnisse also, die sich in der Akustik widerspiegeln, welche die Klangvielfalt im Raum in angenehmer Weise unterstützen, wo Klänge sich in reiner Stimmung entwickeln und hörbar werden. Im schmalen, hohen Raum gelangen frühe, seitliche Schallreflexionen in den gesamten Zuhörerbereich. Diese räumliche Gegebenheit führt beinahe in jedem Bereich des Saales zu einem ausgewogenen Hörbild. Die über Seitenwände geführten Schallrückwürfe gelangen als frühe Schallreflexionen zum Zuhörer. Dank unserer Fähigkeit der Richtungswahrnehmung, können Schallereignisse so genau geortet werden, was Halt und Orientierung gibt, räumliche Bedingungen also, die für ein ausgewogenes Hörerlebnis unabdingbare Voraussetzungen darstellen.

Durch das bewusste Aufheben der Parallelität zwischen den Längswänden wird die Gefahr von stehenden Wellenfronten weitestgehend minimiert, die vor allem im Tieftonbereich als störend wahrgenommen werden und das Klangbild trüben. Die markante Oberflächentextur mit stark vor- und rückspringendem Mauerwerk in Sichtziegel und auskragenden Galerien mit offenen und geschlossenen Balustraden bewirken eine hohe Schallstreuung, was zu einem angenehmen warmen Klangerleben führt. Einzig die Härte des Bodens in Fliesen

im Zusammenspiel mit der parallel dazu geführten Betondecke aus Gewölbeschalen, führt trotz starker Artikulation zu einer Überhöhung des Nachhalls im Tieftonbereich und zu einem Verlust der Deutlichkeit, was vor allem bei geringerer Saalbesetzung hörbar ist und die Mehrzwecknutzung erschwert. Othmar Barth machte uns auf bewusst ausgeformte Vertiefungen in Mörtelfugen im Ziegelmauerwerk an den Seitenwänden aufmerksam, die das diffuse Klangbild im Saal unterstützen. Diesen gedanklichen Ansatz haben wir beim Umbau im Jahre 2020 wieder aufgegriffen. Ohne in die Ästhetik des Saales einzugreifen, konnten die Fugen vollständig geöffnet und eine geeignete schallabsorbierende Wirkung vor allem im Tieftonbereich erreicht werden. Die Schlitzlöcher wurden auf der Rückseite des Ziegelmauerwerks konisch erweitert, um das Eindringen des Schalles in das tiefe Mauerwerk zu ermöglichen. Die dahinterliegenden Hohlräume wurden mit einer Dämmmatte ausgestattet. Mit einer zur Verfügung stehenden Fläche von ca. 30 m² konnte eine merkliche Bedämpfung im Frequenzbereich von 240 Hz erreicht und die klangliche Transparenz des Saales erhöht werden. Diese akustische Veränderung ist vor allem bei Veranstaltungen mit mittlerer Saalbesetzung, in Anwesenheit von ca. 200 Personen, nun deutlich hörbar.

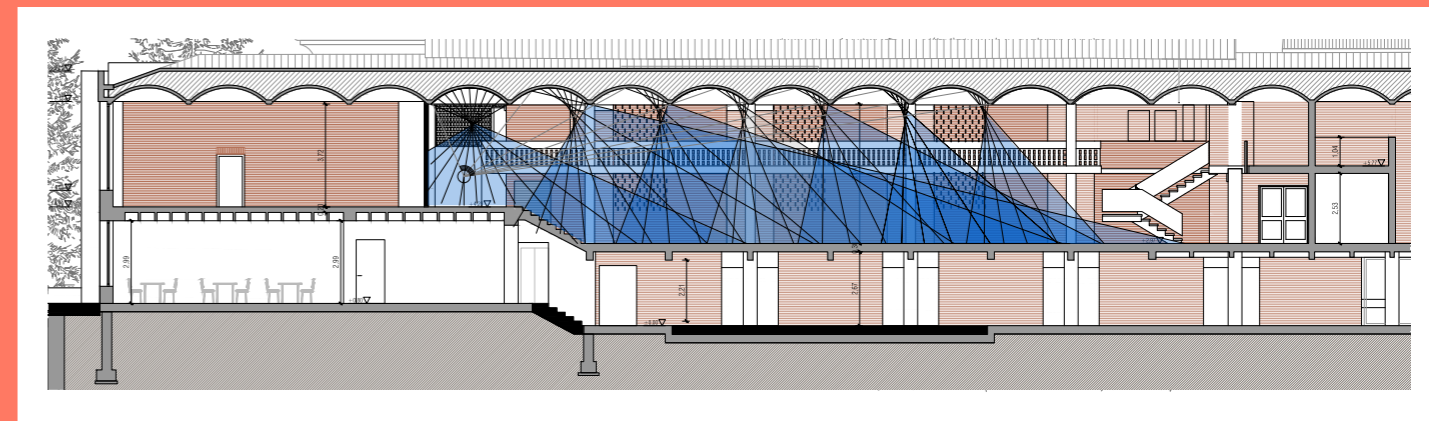


Abb. 2 Verteilung der Schallenergie im Saal: Strahlenbündel werden über Gewölbeschalen in die gesamte Zuhörerebene reflektiert, die im hinteren Saalbereich durch Überlagerungen zu einer Erhöhung der Schallintensität und höherer Präsenz führen.

Fig. 2 Distribuzione energia sonora nella sala: le volte diffondono le riflessioni su tutta la platea con un incremento di intensità sonora per le sovrapposizioni nel retro della sala.

Variazioni su un tema

L'Accademia «Nicolò Cusano» è un luogo di incontro e di studio, dove si frequentano corsi di formazione e di aggiornamento, seminari e convegni, con persone che spesso studiano e vivono insieme alcuni giorni. I gruppi si adeguano quindi a regole comuni che scandiscono il tempo dell'attività, dello studio, dell'incontro e anche della preghiera. In questo contesto, la Festsaal dell'Accademia Cusano è una «piazza» centrale sulla quale si affacciano spazi con funzioni diverse: una sala conferenze, una cappella, vani accessori e anche due piani di camere singole con i servizi. Vi si giunge dal basso, attraversando una galleria che è come una strada, dalla quale dipartono due scale che portano all'ampio spazio collettivo, cuore di tutte le attività. La sala viene quindi utilizzata per conferenze, celebrazioni religiose, concerti, convegni e altro. Normalmente è uno spazio vuoto, talvolta luogo pulsante di incontro, spesso luogo di passaggio e di silenzio.

La planimetria della sala si apre a ventaglio. Il suo piano di arrivo, un podio rialzato di ca. 1,3 m rispetto alla quota della platea, è pure la tribuna per l'esecuzione musicale, con un ambone per il relatore o il celebrante, un elemento che sembra riprendere la figura del pulpito negli spazi sacrali preconciliari. Lo spazio ha un'altezza di ca. 5,5 m al colmo delle volte, la pianta a ventaglio ha larghezza compresa tra 13 m e 8 m ed è lunga ca. 32 m. L'ambiente con un volume di 1800 m³ comprende anche tutti gli spazi aperti annessi – nicchie, portici, ballatoi di accesso alle camere, galleria e tribuna. La Festsaal si apre inoltre, grazie a una grande parete mobile, verso la sala conferenze rialzata, che è anche ampliamento del palcoscenico o retroscena. L'edificio, costruito nel 1960–62, impiega tecnologie e

materiali tipici dell'epoca. Gli archi slanciati e le onde delle nervature sfruttano con leggerezza le possibilità plastiche e statiche del cemento armato. Il laterizio dei mattoni di rivestimento, materiale povero e quasi francescano, di tonalità calda, compensa la durezza e la malleabilità del calcestruzzo, che riporta la chiara impronta delle tavole in legno delle casseforme.

Le camere si affacciano direttamente sulla «piazza», da questa visivamente separate solo dalla soglia in travertino. È raro trovare edifici dove le camere danno direttamente su un ampio spazio di utilizzo comune, e questo rapporto tra la privacy della camera e la sala ha indubbiamente rappresentato una sfida nel tema dell'isolamento al rumore. Grazie al carattere collettivo della struttura, la «comunità» stessa regola però i tempi della sala, e il relativo livello del rumore di fondo – il momento delle attività e dell'incontro e il tempo del silenzio.

Dal punto di vista acustico, la sala doveva soddisfare le esigenze multifunzionali, in grado di ospitare anche concerti. Le pareti laterali parallele alimentano il centro della sala di riflessioni utili, pur con una concentrazione sonora nella parte più stretta, in parte evitata con l'adozione di pannelli mobili fonoassorbenti. Anche le sedute imbottite aiutano a compensare la mancanza di assorbimento. I materiali della sala sono in generale fonoriflettenti e caratterizzati da superfici chiuse. Dal punto di vista dell'acustica degli ambienti, però, la loro varietà, il loro impiego plastico, la ricchezza e articolazione delle superfici con volte, nicchie, rientranze, aggetti, campiture forate e piene contribuiscono a diffondere, ma anche miratamente indirizzare le onde sonore verso l'ascoltatore, affinando la percezione acustica e riducendo la riverberazione dello spazio. (Abb./Fig. 1)

Le volte, e in genere le concavità sono causa di concentrazioni sonore. Nello spazio a doppia altezza, il soffitto con la serie di volte

ad arco ribassato funge da riflettore e diffonde l'energia sonora in modo omogeneo su tutta la platea, grazie al ridotto raggio di curvatura delle volte. Questa tipologia compositiva sembra richiamare l'architettura dei chiostrini, e articola il soffitto con una movimentazione ondulata. Il centro geometrico delle circonferenze delle volte è a un'altezza di ca. 4 m dal piano di calpestio della sala, lontano quindi dal livello di ascolto.

Come già sopra notato, Barth aveva marcato in profondità i giunti verticali tra i mattoni di paramento, per rendere la superficie più scabra. In occasione dei lavori di ristrutturazione, si è sviluppata con gli architetti l'idea di rendere completamente passanti gli interstizi, conservando però l'aspetto esteriore originale: il retro dei mattoni invece, svasato e dotato di materassini fonoassorbenti, forma un'intercapedine chiusa di ca. 5 cm che funge da risuonatore e conferisce maggiore chiarezza, finezza di percezione e trasparenza sonora all'esecuzione musicale e al parlato.

Le misurazioni del tempo di riverberazione della sala confermano l'impressione di brillantezza sonora: la riverberazione si attesta su un tempo medio $T_m=1,2$ s per un volume dello spazio di 1800 m³, un valore adatto ad esecuzioni musicali. Ora è pressoché lineare su tutte le frequenze, considerato che le frequenze alte vengono attenuate dalla presenza del pubblico. Barth, con il suo ricco e articolato vocabolario compositivo, ha applicato principi fondamentali per dare a questo ambiente una buona sonorità: la ricchezza spaziale, la strutturazione delle superfici, la varietà di forme e materiali, in accordo con il volume della sala. La Festsaal dell'Accademia Cusano è una sintesi funzionale tra architettura e acustica, un Gesamtkunstwerk che denota la profonda qualità del progetto di Othmar Barth.

Text von – Testo di
Christina Niederstätter, Giovanni Dissegna

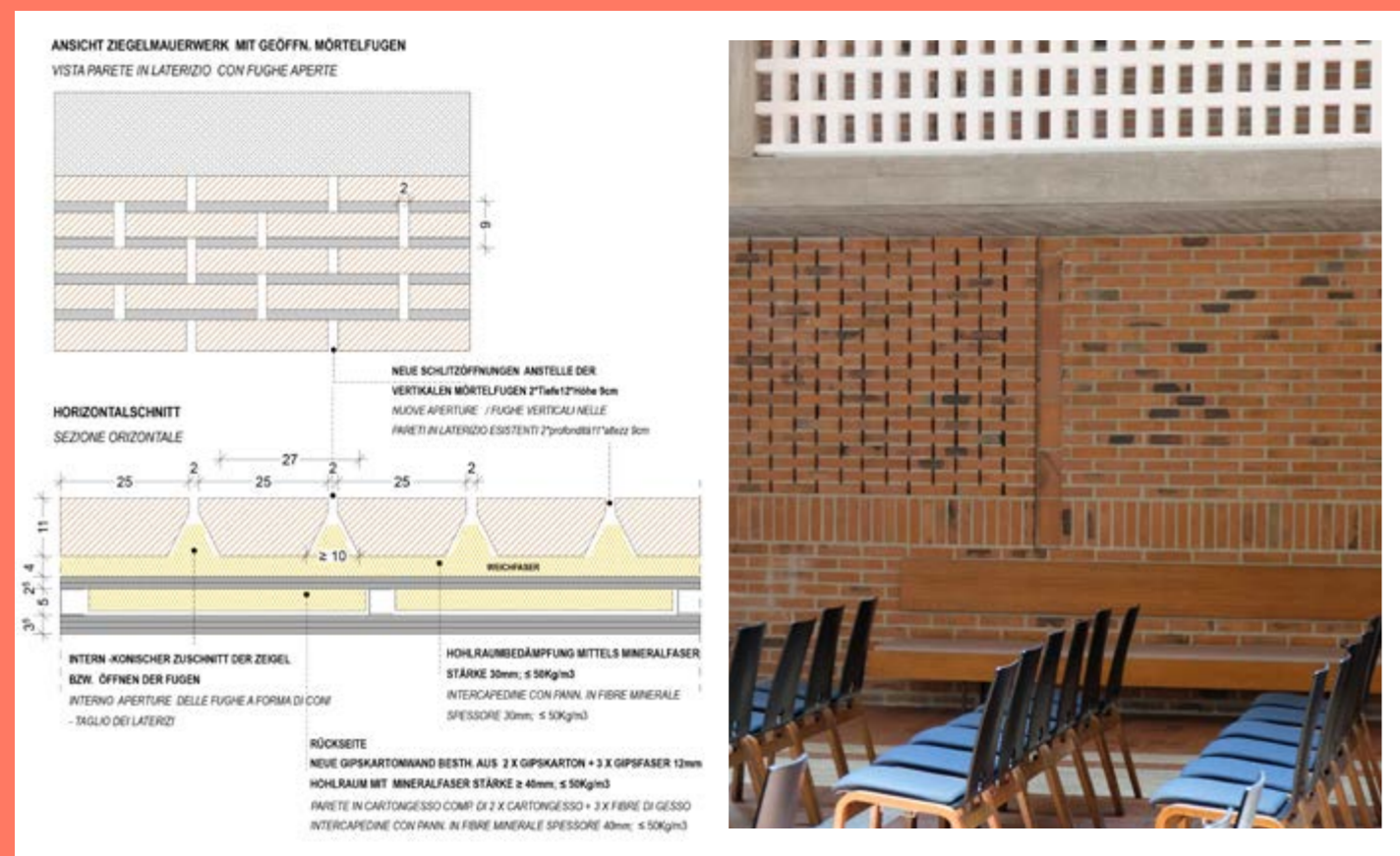


Abb. 1 Detail Ziegelmauer mit Schlitzöffnungen- Tieftonabsorber + Vorsatzschale
Fig. 1 Parete in laterizio con fessure assorbenti alle basse frequenze + controparete

Ampliamento Erweiterung Durst Phototechnik Bressanone Brixen 2019

monovolume
architecture + design

Interview bearbeitet von
Intervista a cura di
KUNO MAYR
Foto
PAOLO RIOLZI / ROLF NACHBAR
© Durst Group

68

Turris Babel #121 Durst Phototechnik

69





Il progetto di ampliamento delle strutture della Durst Phototechnik, realizzato dallo studio monovolume architecture+design, oltre a dare risposta alle nuove esigenze spaziali e funzionali dell'azienda si riferisce al «completamento» di un progetto di Othmar Barth che aveva previsto in corrispondenza della struttura principale un edificio a torre. Ne parliamo con Patrik Pedó co-titolare dello studio.

Turrís Babel Ci vuoi raccontare quale è stato il vostro rapporto con Barth e più in generale con le sue opere?

Patrik Pedó Personalmente non ho conosciuto Barth, neanche all'Università di Innsbruck dove ho studiato. Io mi sono iscritto nel '93 e non ricordo se lui insegnava ancora o meno. Durante gli studi però abbiamo visitato le sue opere, come ad esempio la scuola di Stams in Austria, lavori che mi sono rimasti sempre in mente. Essendo cresciuto ad Appiano ho visto l'Hotel Ambach sul lago di Caldaro molte volte e spesso mi sono fermato ad osservarlo. Ritengo sia, ancora oggi, uno degli alberghi più belli che sono stati costruiti nel nostro territorio. Avendo avuto per molti anni lo studio vicino a piazza Walter ovviamente conosco molto bene anche il centro pastorale sorto dietro il

Duomo di Bolzano. Si tratta di una delle sue ultime opere, che però non sembra avere quella forza e impatto dei suoi primi lavori la cui importanza ha dato a Barth una giusta notorietà.

TB Passiamo ora alla vicenda dell'ampliamento della sede della Durst. Nel 2003 era stato bandito un concorso per l'ampliamento e la creazione di un «centro arte e immagine». Al concorso avevano partecipato 60 progettisti ed era stato vinto dallo studio weber+winterle architetti. Dopo la fase concorsuale però non è più avvenuto nulla, fino al recente cambio di dirigenza ai vertici dell'azienda. Successivamente è quindi stata attivata una nuova e diversa procedura progettuale con quali richieste?

PP Effettivamente avevamo notizia di un precedente progetto, ma non abbiamo approfondito la cosa. Forse però con il passare degli anni le esigenze sono cambiate. Noi siamo stati invitati per un concorso privato a cui credo siano stati invitati tre studi, ma in realtà non abbiamo avuto notizia delle altre proposte progettuali né dei soggetti invitati.

TB Relativamente al vostro progetto di ampliamento ed al confronto con

l'opera di Barth, raccontaci come è stata questa esperienza ed in particolare quali suggestioni vi ha stimolato le diverse ipotesi di progetto della torre.

PP Per prima cosa ci siamo confrontati con la committenza, con le loro richieste, desideri e il programma funzionale / spaziale. Abbiamo studiato prima di tutto la ditta Durst, per capire cosa producono, la loro storia, i loro obiettivi. Poi siamo passati a visionare il lotto e l'edificio di Barth al quale bisognava mettere mano. Devo ammettere che inizialmente il confronto con Barth ci metteva un pò di timore. La dirigenza, infatti, dopo ulteriori approfondimenti ci aveva espresso il desiderio di costruire una torre. Ci sono stati proposti degli schizzi volumetrici di un edificio a torre, posizionata nel punto dove noi poi l'abbiamo progettata. Più che una torre, in realtà lo schizzo mostrava un cubo, tanto alto quanto largo, più o meno alto cinque piani. Siamo quindi partiti dalle esigenze di superfici, volumi e dalle loro intenzioni formali. Sono andato quindi all'ufficio tecnico di Bressanone per verificare i disegni di Barth, trovando una mole considerevole di documenti, tra cui anche la concessione edilizia dell'edificio a torre, che in realtà non è mai stato realizzato. Analizzando

Bauherr Committente
Durst Phototechnik AG
Planer Progettista
monovolume architecture + design
Statik Statica
Kauer Ingenieure
Mitarbeiter Collaboratori
Federico Beckmann
Alessandro Sassi
Diego Pregonella
Giorgia Vernareccio
Barbara Waldboth
Projektsteuerung Project manager
Pohl+Partner
Foto
Paolo Riolzi / Rolf Nachbar © Durst Group

Weitere Projektanten Ulteriori tecnici coinvolti
Heizungs-Lüftung-Klima- und Sanitärplanung
Progetto termo-sanitario
KTB: Engineering Design Group
Elektroplanung Progetto impianti elettrici
Von Lutz electrical and lighting projects
Fassadenplanung Progettazione delle facciate
Hans Landmann
Lichtplanung Progetto illuminotecnico
Eurolicht

Grundfläche Superficie lotto
43.431 m²
Verbaute Gesamtfläche
Superficie edificata complessiva
27.334 m²
Verbaute Grundfläche Neubau
Superficie di base edificata
5.716 m²
Gesamtkubatur Cubatura totale
158.461 m³
Urbanistische Kubatur Neubau
Cubatura nuova costruzione
26.954 m³
Baujahr Data realizzazione 2019

i disegni della torre abbiamo intuito qual era stata l'intenzione di Barth. Oltre ai progetti abbiamo dovuto valutare lo stato attuale dell'opera. Il rapporto dell'idea iniziale con ciò che è stato costruito, con ciò che non è mai stato completato e con le parti che negli anni sono state perse. In sintesi il disegno, o l'intenzione originale di Barth non si leggeva più. Inoltre era cambiato l'accesso al sito e modificata la strada, sostituita con una rotatoria insensata. Per contro, l'uscita originaria prevista da Barth, aveva il grosso limite di poter essere utilizzata solo come uscita verso Bressanone. Negli anni '60, con un carico di traffico molto limitato, questa soluzione poteva funzionare, ora non funzionava più. Questa limitazione d'uso dell'accesso all'area rappresentava per noi un problema da risolvere. Avvertivamo inoltre una problematicità riguardo l'impatto visivo sull'edificio. La prima cosa che un osservatore vedeva arrivando dalla rotatoria era il lato corto dell'edificio di Barth manomesso dall'applicazione di un cappotto isolante oltre alle casse per il trasporto ed altri elementi di disordine visivo. Un primo approccio progettuale è stato quindi la volontà di modificare l'area d'entrata dividendola dalla zona di manovra carico / scarico. In sintesi abbiamo liberato il piano terra e rettificato il prospetto togliendo le sporgenze, rientranze e superfetazioni accumulate col tempo per comporre una facciata vetrata unitaria, lunga 160 metri e, come terzo ragionamento progettuale, affrontato il tema della torre, già presente nei disegni di Barth. Nel nuovo corpo che si sviluppa in modo organico da edificio orizzontale a torre verticale sono stati posizionati i laboratori, lo showroom, e l'entrata clienti. Il posizionamento del corpo a torre ora maschera l'area smistamento merci migliorando l'impatto visivo per chi si avvicina all'edificio. Studiando la storia della Durst ci siamo soffermati al passaggio tecnologico delle stampanti di grandi dimensioni. Si è passati da un procedimento analogico a quello digitale. La Durst è una delle poche ditte che è riuscita a compiere questo

step, L'Agfa o la Kodak per esempio, sono tutte sparite durante questa fase di evoluzione tecnologica. Questa trasformazione produttiva che la ditta è riuscita a compiere positivamente era un'input importante per i nostri ragionamenti progettuali. Volevamo trasportare questo passaggio dall'analogico al digitale nell'architettura dell'edificio. Abbiamo deciso di non toccare il corpo di Barth del '63, di mantenerlo come testimonianza della fase analogica e affiancargli un nuovo edificio che rappresentasse il metodo digitale presente e futuro della Durst. Operando questo confronto abbiamo studiato il corpo di fabbrica a tre piani del '63. Originariamente accoglieva le officine di produzione degli ingranditori fotografici, successivamente è stato modificato totalmente per accogliere gli uffici. Prendeva la luce da tutte due i lati e funziona ancora benissimo, molto meglio di tanti altri edifici degli anni a venire, ma ovviamente non era adeguato dal punto di vista microclimatico. Poi abbiamo studiato il metodo costruttivo a prefabbricazione. Si nota per esempio un controsoffitto con tiranti annegati nel solaio e pannelli intonacati appesi, utilizzato per il passaggio delle tubazioni. L'edificio era simbolo di quell'epoca e dovendo affiancargli un corpo nuovo, abbiamo tentato di non fare qualcosa di banale e semplice ma, passati nell'epoca del digitale, di usare gli strumenti progettuali e i metodi costruttivi innovativi della progettazione parametrica. La progettazione parametrica permette di limitare i costi pur sviluppando forme piegate e organiche.

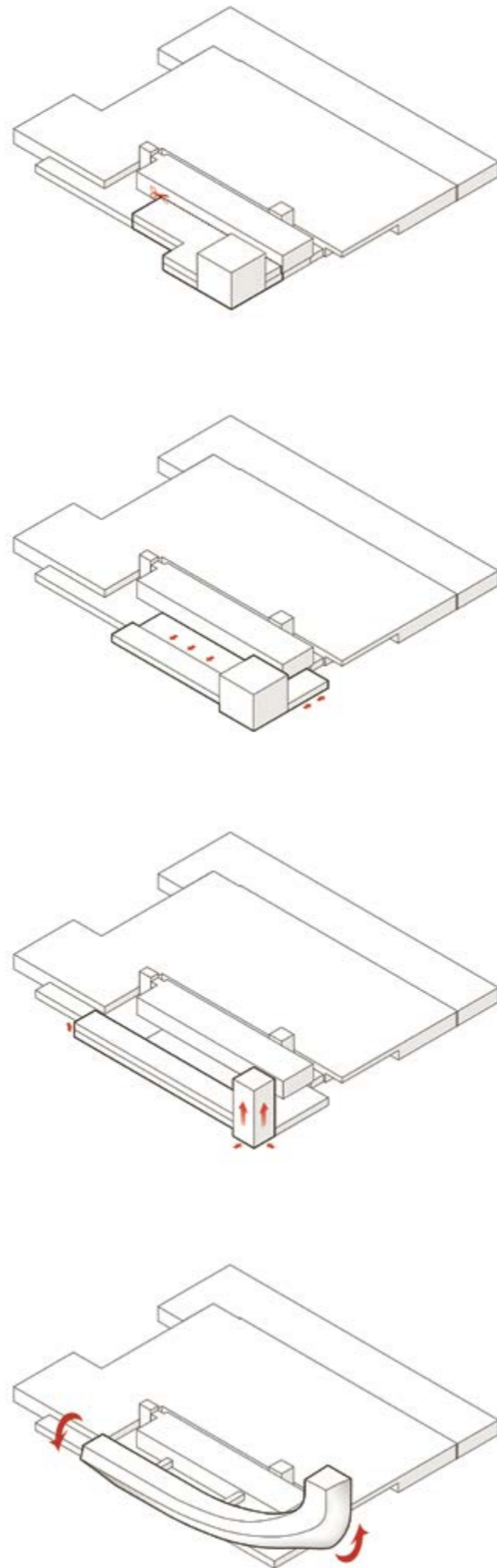
TB Approfondendo il tema del confronto con l'edificio esistente: il corpo del '63 aveva due livelli rivestiti coi brissoleil e uno libero al piano terra, giusto? Quali sono stati gli accorgimenti progettuali e gli approcci formali attuati da voi nell'accostamento del nuovo corpo?

PP Abbiamo esteso il piano terra portandolo fino al limite del nuovo edificio. In tal modo il livello della corte aperta è stato spostato al livello del primo piano. Dal corpo esistente di

Barth sono stati tolti i brise-soleil del primo piano mentre sono stati mantenuti al secondo livello. Dal punto di vista compositivo il nostro atteggiamento consisteva nello staccarci dalla testimonianza storica e di contrapporgergli un edificio nuovo, progettato in ottica contemporanea secondo le possibilità della progettazione parametrica. La decisione di non toccare l'edificio di Barth era dettata inoltre dall'esigenza di non interrompere neanche un giorno la produzione in fabbrica. Nell'ideazione della facciata pixelata ci siamo ispirati alla tecnologia delle stampanti industriali della Durst dove gran parte della difficoltà sta nel portare la goccia d'inchiostro nel punto giusto del supporto.

TB L'idea della plasticità del volume è legata a questa particolare occasione progettuale o più in generale fa parte del vostro modo d'intendere il contemporaneo?

PP Come dicevo prima, all'innovazione costruttiva di Barth noi abbiamo cercato di rispondere con l'innovazione progettuale parametrica dove le forme organiche che ne risultano sono espressione della possibilità costruttiva e volontà espressiva di spingere la costruzione verso ciò che è possibile oggi.



Das vom Architekturbüro monovolume architecture+design realisierte Projekt zur Erweiterung des Firmensitzes der Durst Phototechnik AG ist nicht nur eine Antwort auf die neuen räumlichen und funktionalen Bedürfnisse des Unternehmens, sondern stellt vielmehr eine »Vollendung« eines von Othmar Barth begonnenen Projekts dar, der in seinem Entwurf ein Turmgebäude neben dem Hauptgebäude vorgesehen hatte. Wir sprechen darüber mit Patrik Pedó, einem der beiden Gründungspartner des Architekturbüros.

Turrís Babel Können Sie uns etwas über Ihre Beziehung zu Barth und ganz allgemein zu seinen Werken erzählen?

Patrik Pedó Ich persönlich kenne Barth nicht, lernte ihn auch nicht an der Universität Innsbruck kennen, wo ich studiert habe. Ich habe mich 1993 eingeschrieben und weiß nicht mehr, ob er damals noch unterrichtet hat oder nicht. Während meines Studiums besuchten wir Studierenden jedoch seine Bauwerke, wie zum Beispiel die Schule von Stams in Österreich – Bauten, die mir immer in Erinnerung geblieben sind. Da ich in Eppan aufgewachsen bin, habe ich das Hotel Ambach am Kalterer See oft gesehen und bin oft stehen geblieben, um es zu betrachten. Ich bin der Meinung, es ist immer noch eines der schönsten Hotels, die in unserer Gegend gebaut worden sind. Da ich lange Jahre mein Büro in der Nähe des Waltherplatzes hatte, ist mir natürlich auch das Pastoralzentrum hinter dem Bozner Dom sehr vertraut. Es ist eines seiner letzten Werke, das aber nicht mehr die gleiche Kraft und Wirkung zu haben scheint wie seine frühen Arbeiten, dank deren Bedeutung Barth zurecht Berühmtheit erlangte.

TB Wenden wir uns nun der Frage der Erweiterung des Hauptsitzes der Firma Durst zu. Im Jahr 2003 wurde ein Wettbewerb für den Ausbau und die Schaffung eines Kunst- und Bildzentrums ausgeschrieben. Sechzig

Architekturbüros nahmen an der Ausschreibung teil, die weber+winterle architects für sich entscheiden konnte. Nach der Wettbewerbsphase passierte jedoch bis zum jüngsten Managementwechsel an der Spitze des Unternehmens nichts mehr. Danach wurde ein neues und anderes Planungsverfahren eingeleitet – mit welchen Anforderungen?

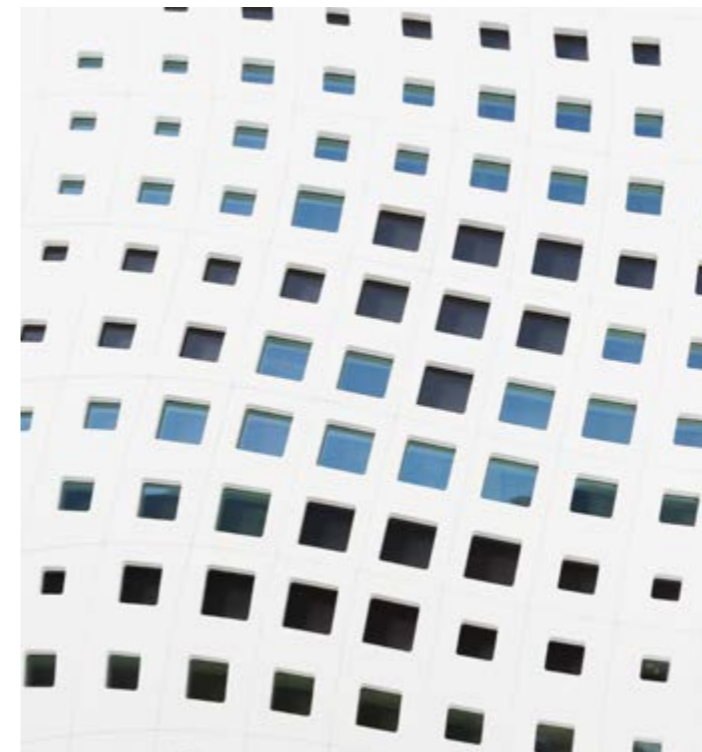
PP Tatsächlich wussten wir von einem früheren Projekt, haben aber nicht weiter nachgefragt. Vielleicht haben sich im Laufe der Jahre die Anforderungen geändert. Wir wurden zu einer privaten Ausschreibung eingeladen, zu der, glaube ich, drei Architekturbüros eingeladen waren. Am Ende haben wir aber weder von früheren Projektentwürfen noch von den anderen Mitbewerbern etwas gehört.

TB Nun zu Ihrem Erweiterungsprojekt und den Vergleich mit Barths Werken: Berichten Sie uns doch von dieser Erfahrung. Was hat Sie beim Bau dieses Turmprojekts inspiriert, woher nahmen Sie die Anregungen?

PP Zuerst haben wir mit dem Auftraggeber über seine Bedürfnisse und Wünsche gesprochen und die funktionale / räumliche Gestaltung definiert. Im Anschluss daran haben wir uns mit der Firma Durst auseinandergesetzt, um einen besseren Einblick deren Firmengeschichte zu bekommen und mehr über die Produkte und die Unternehmensziele zu erfahren. Dann folgte die Besichtigung des Grundstücks und des von Barth errichteten Gebäudes, das umstrukturiert werden sollte. Ich muss zugeben, dass mich der Vergleich mit Barth anfangs ein wenig erschreckt hat. In der Tat hatte die Geschäftsleitung nach weiteren vertiefenden Gesprächen den Wunsch geäußert, einen Turm zu bauen. Uns wurden volumetrische Skizzen eines Turmgebäudes vorgelegt, das wir dann schließlich an eben derselben Stelle platzierten. Die Skizze zeigte aber eher einen Würfel als einen Turm, der ebenso hoch wie breit war, etwa fünf Stockwerke hoch. Ausgangspunkt für uns waren die Anforderungen an Fläche, Volumen und Nutzungsabsicht.

Ich ging dann zum Bauamt in Brixen, um nach Zeichnungen und Entwürfen von Barth zu suchen, und fand eine beträchtliche Menge an Unterlagen, darunter auch die Baugenehmigung für das Turmgebäude, das nie verwirklicht wurde. Durch die Analyse der Turmpläne erhielten wir eine Vorstellung davon, was Barths Absicht gewesen war.

Zusätzlich zu den Plänen mussten wir den aktuellen Zustand des Bauwerks bewerten. Die Fragen, die sich uns hier stellten, waren: Was war die ursprüngliche Idee, was wurde tatsächlich gebaut, was nie fertiggestellt und welche Teile waren im Laufe der Jahre verlorengegangen? Am Ende stellte sich heraus: Der Entwurf bzw. die ursprüngliche Intention Barths war nicht mehr klar zu erkennen. Außerdem hatte sich die Zufahrt zum Gelände geändert: Die Straße war umgebaut und durch einen Kreisverkehr ersetzt worden, und die ursprünglich von Barth geplante Ausfahrt konnte nur noch als Ausfahrt nach Brixen genutzt werden. Mit der in den 1960er-Jahren äußerst geringen Verkehrsbelastung hatte diese Lösung funktioniert, aber heutzutage nicht mehr. Diese Einschränkung des Zugangs zum Firmengelände stellte für uns ein Problem dar, das gelöst werden musste. Außerdem wäre der erste visuelle Eindruck des Gebäudes dadurch ebenfalls beeinträchtigt gewesen. Das Erste, was ein Betrachter, der vom Kreisverkehr kam, gesehen hätte, wäre die kurze Seite von Barths Gebäude gewesen, verunstaltet durch eine Wärmedämmverputzfassade sowie der Anlieferungszone mit Transportkisten und andere Gegenstände, was den Eindruck von Unordnung erweckt hätte. Ein erster Ansatz war daher die Idee, den Eingangsbereich umzugestalten ihn vom Be- und Entladebereich zu trennen um auch die Verkehrsflüsse von PKW- und Schwervertransport, durch eine räumliche Trennung sicher zu gestalten. Wir das Erdgeschoss »freigeräumt« und den optischen Eindruck korrigiert, indem wir die im Laufe der Zeit angehäuften Vorsprünge, Aussparungen und überflüssigen Elemente entfernten und eine



einheitliche, 160 Meter lange Glasfassade schufen. Anschließend haben wir das Turm-Thema aufgegriffen, das bereits in Barths Zeichnungen vorgesehen war. Im neuen Baukörper, der organisch von einem horizontalen Gebäude in einen vertikalen Turm übergeht, sind die Labors, der Showroom und der Kundeneingang untergebracht. Der Flügelskörper mit dem Turm verdeckt nun den Warensortierbereich und verbessert den optischen Gesamteindruck für die Besucher. Während wir uns mit der Geschichte der Firma Durst befassen, haben wir uns genauer mit dem technologischen Wandel der Großformatdrucker auseinandergesetzt. Hier fand ein Übergang von analoger zu digitaler Technik statt. Durst ist eine der wenigen Firmen, die diesen Schritt geschafft haben; Agfa oder Kodak etwa sind jeweils in dieser Phase der technologischen Evolution »verschwunden«. Dieser Produktionswandel, den das Unternehmen erfolgreich gemeistert hatte, war eine wichtige Anregung für unsere Designüberlegungen. Diesen Übergang vom Analogen zum Digitalen wollten wir in der Architektur des Gebäudes widerspiegeln. Wir beschlossen, den von Barth 1963 konzipierten Baukörper nicht anzurühren, sondern

ihn vielmehr als Zeugnis der analogen Phase beizubehalten und ihm ein neues Gebäude zur Seite zu stellen, das Dursts gegenwärtige und zukünftige Digitaltechnik darstellen sollte. Dazu haben wir uns den dreistöckigen Fabrikkörper aus dem Jahr 1963 näher angesehen. Ursprünglich beherbergte er die Produktionswerkstätten für Vergrößerungsgeräte, danach war er komplett umgebaut und für Büros genutzt worden. Licht fiel von beiden Seiten in das Gebäude, das immer noch sehr gut funktionierte, viel besser als viele andere Gebäude der darauffolgenden Jahre. Dann haben wir die Fertigteilbauweise untersucht. Auffallend war hier beispielsweise eine abgehängte Zwischendecke, die Raum für die Führung der Rohrleitungen bot. Das Gebäude war ein Symbol seiner Zeit, und nachdem wir einen neuen Baukörper daneben platzieren mussten, waren wir bemüht, nichts Banales und Einfaches zu schaffen, sondern jetzt – nach dem Übergang ins digitale Zeitalter – die Designwerkzeuge und innovativen Konstruktionsmethoden der parametrischen Architektur zu nutzen. Parametrische Architektur ermöglicht es zum einen die Kosten zu senken, gleichzeitig aber organische Freiformen zu entwickeln.

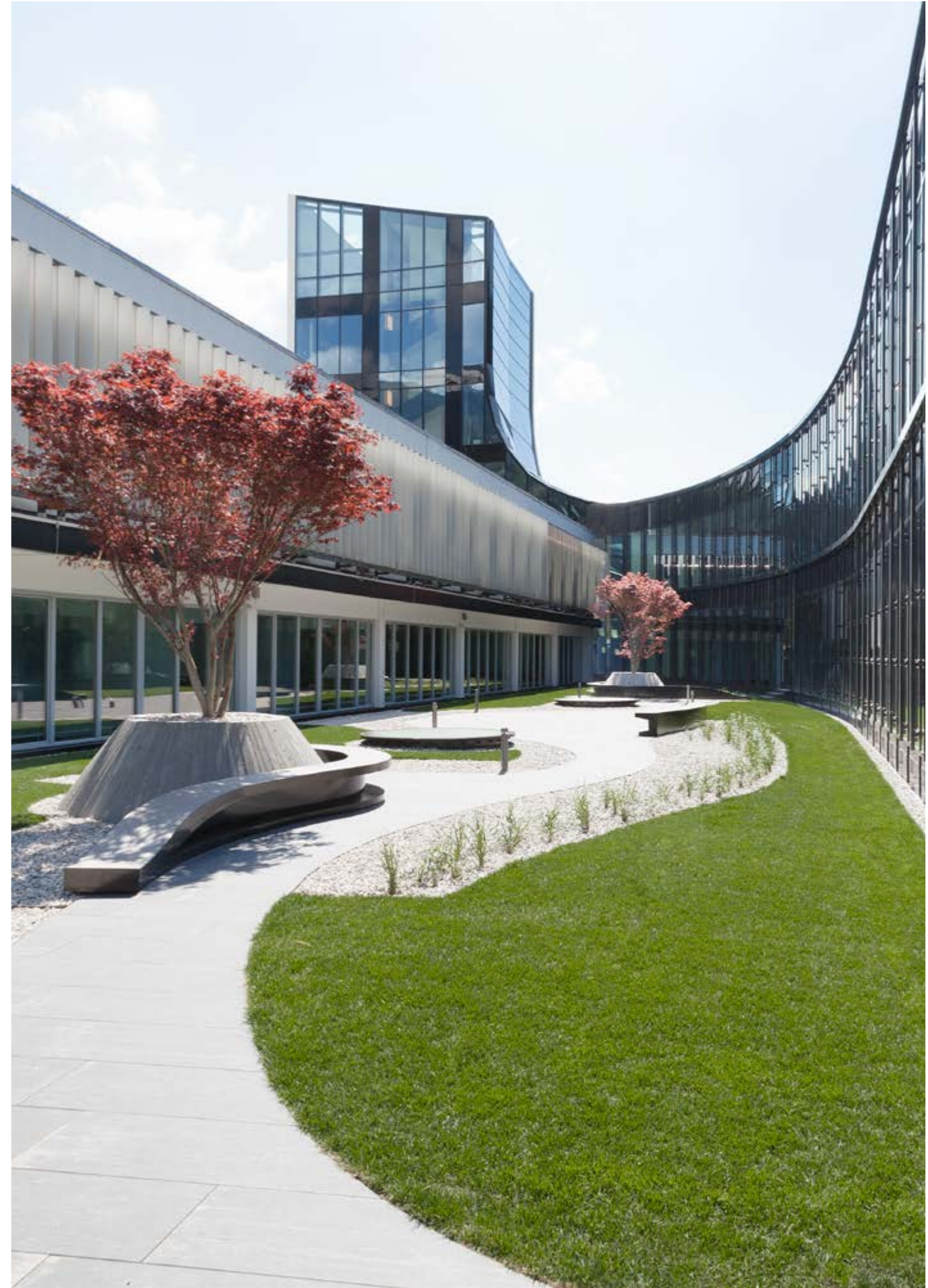
TB Zum Thema Vergleich mit dem Bestandsgebäude: Das Gebäude aus dem Jahr 1963 hatte zwei mit Brise Soleil verkleidete Ebenen und eine freie Ebene im Erdgeschoss, richtig? Welche gestalterischen Mittel und formalen Ansätze haben Sie bei der Angliederung des neuen Baukörpers eingesetzt?

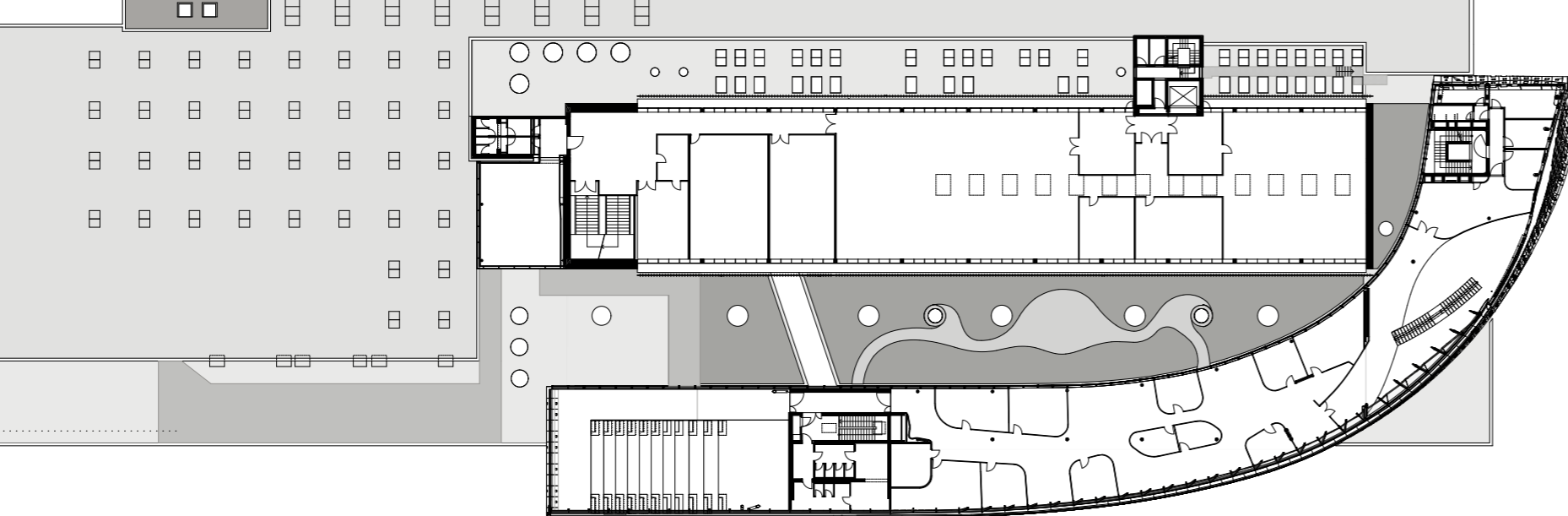
PP Das neu errichtete Erdgeschoss dockt an das bestehende Barth-Gebäude an, während die Geschosse darüber einen Respektabstand zum Bestand halten. Dadurch ergibt sich der Innenhof im ersten Obergeschoss. Vom bestehenden Baukörper von Barth wurden die Brise Soleils im ersten Stock entfernt; im zweiten Stockwerk wurde sie hingegen beibehalten. In kompositorischer Hinsicht wollten wir uns von dem historischen Bauwerk lösen und ihm ein neues Gebäude gegenüberstellen, das mit den Möglichkeiten, die die parametrische Architektur bietet, in einem zeitgenössischen Gewand entworfen wurde. Die Entscheidung, das Barth-Gebäude nicht anzurühren, war auch aus der Vorgabe heraus entstanden, dass die Produktion im Werk nicht einmal für einen einzigen Tag unterbrochen werden durfte. Bei der Gestaltung der Pixel-Fassade ließen wir uns von der Technologie der Durst-Industriedrucker inspirieren, deren größte Herausforderung darin besteht, den Tintentropfen an die richtige Stelle auf dem Trägermaterial zu setzen.

TB Ist die Idee der Plastizität eines Objekts mit diesem speziellen Projekt verbunden oder ist sie eher Teil Ihres Verständnisses der zeitgenössischen Architektur?

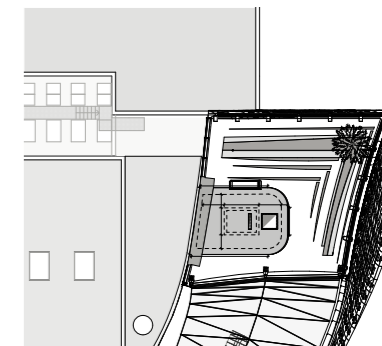
PP Wie bereits erwähnt, haben wir versucht, auf Barths bautechnische Innovation mit einem innovativen parametrischen Design zu antworten, dessen organische Formen Ausdruck der bautechnischen Möglichkeiten sind und dem ausdrücklichen Wunsch, die Architektur an die Grenzen des heute Möglichen zu bringen, Rechnung tragen.



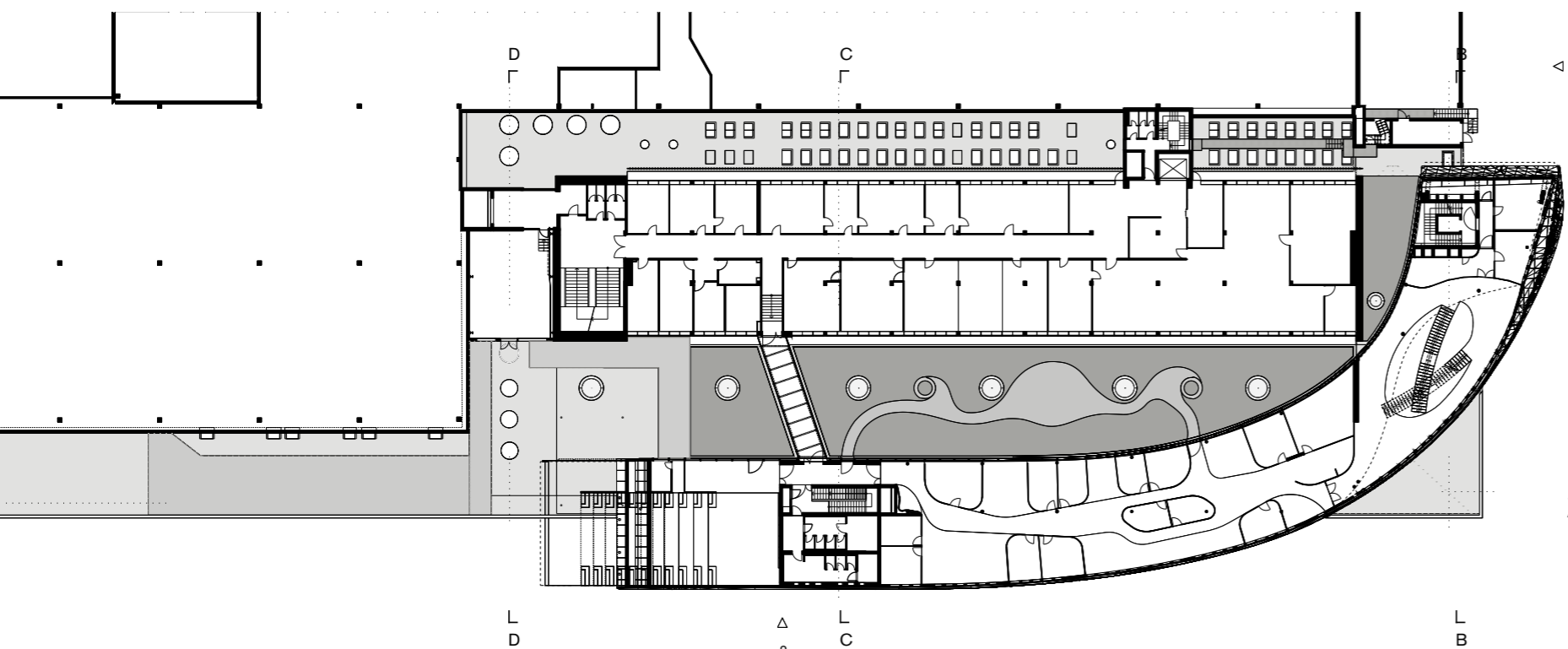




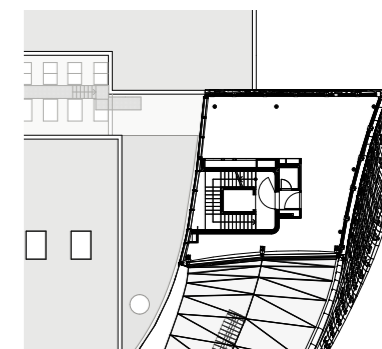
Zweites Obergeschoss – Secondo piano



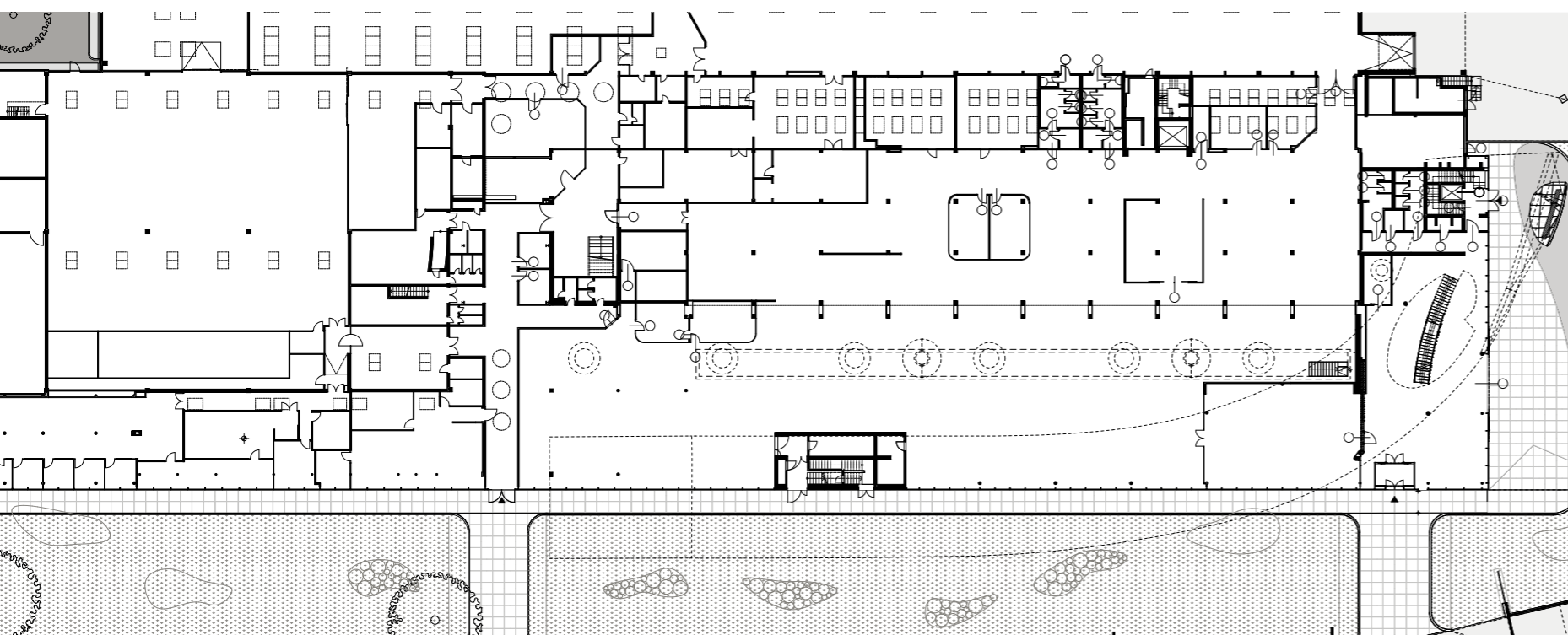
Sechstes Obergeschoss – Sesto piano



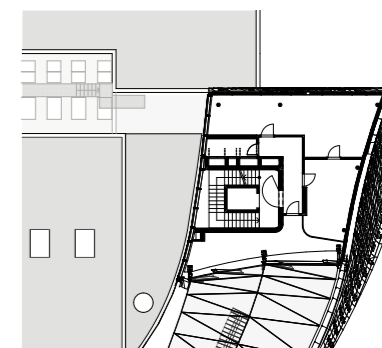
Erstes Obergeschoss – Primo piano



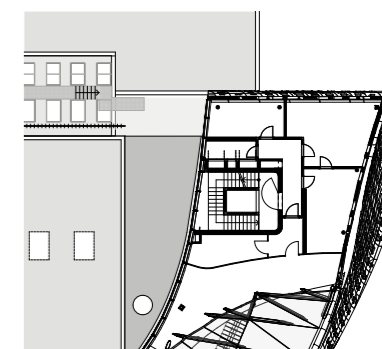
Fünftes Obergeschoss – Quinto piano



Erdgeschoss – Piano terra

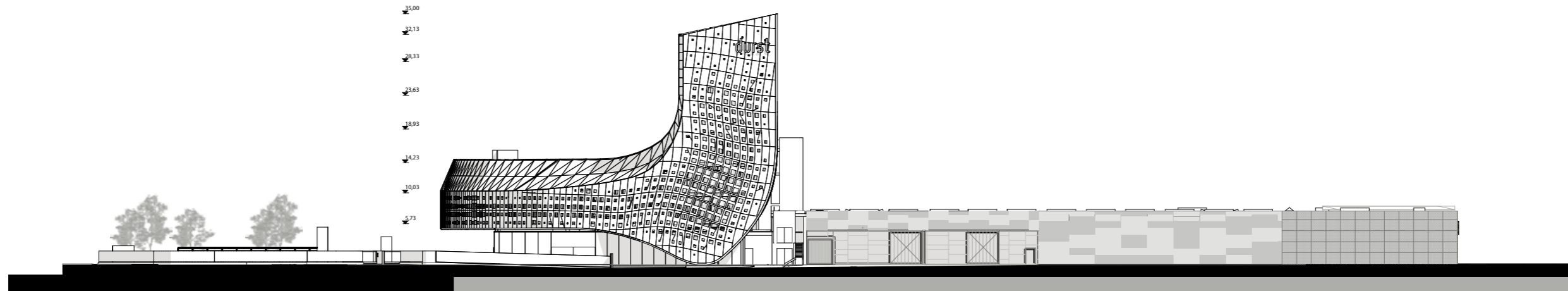


Viertes Obergeschoss – Quarto piano

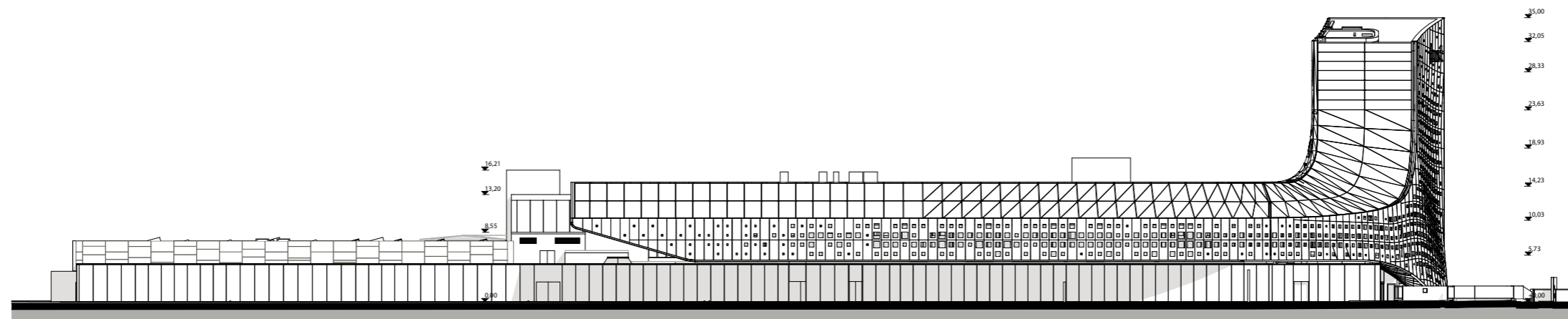


Drittes Obergeschoss – Terzo piano

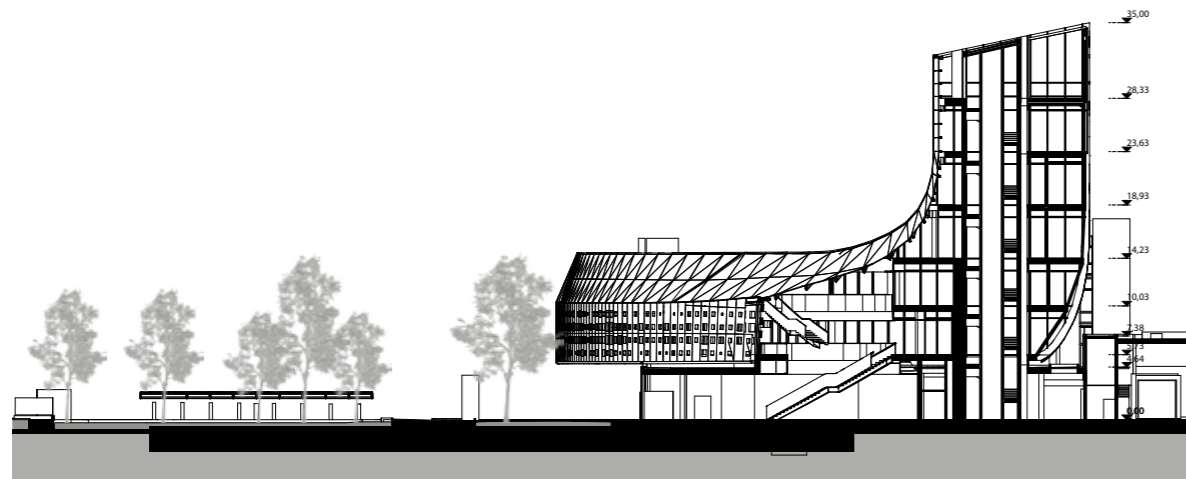
- 1 Ansicht Süd
- 2 Ansicht West



Ansiht Süd - Prospetto Sud



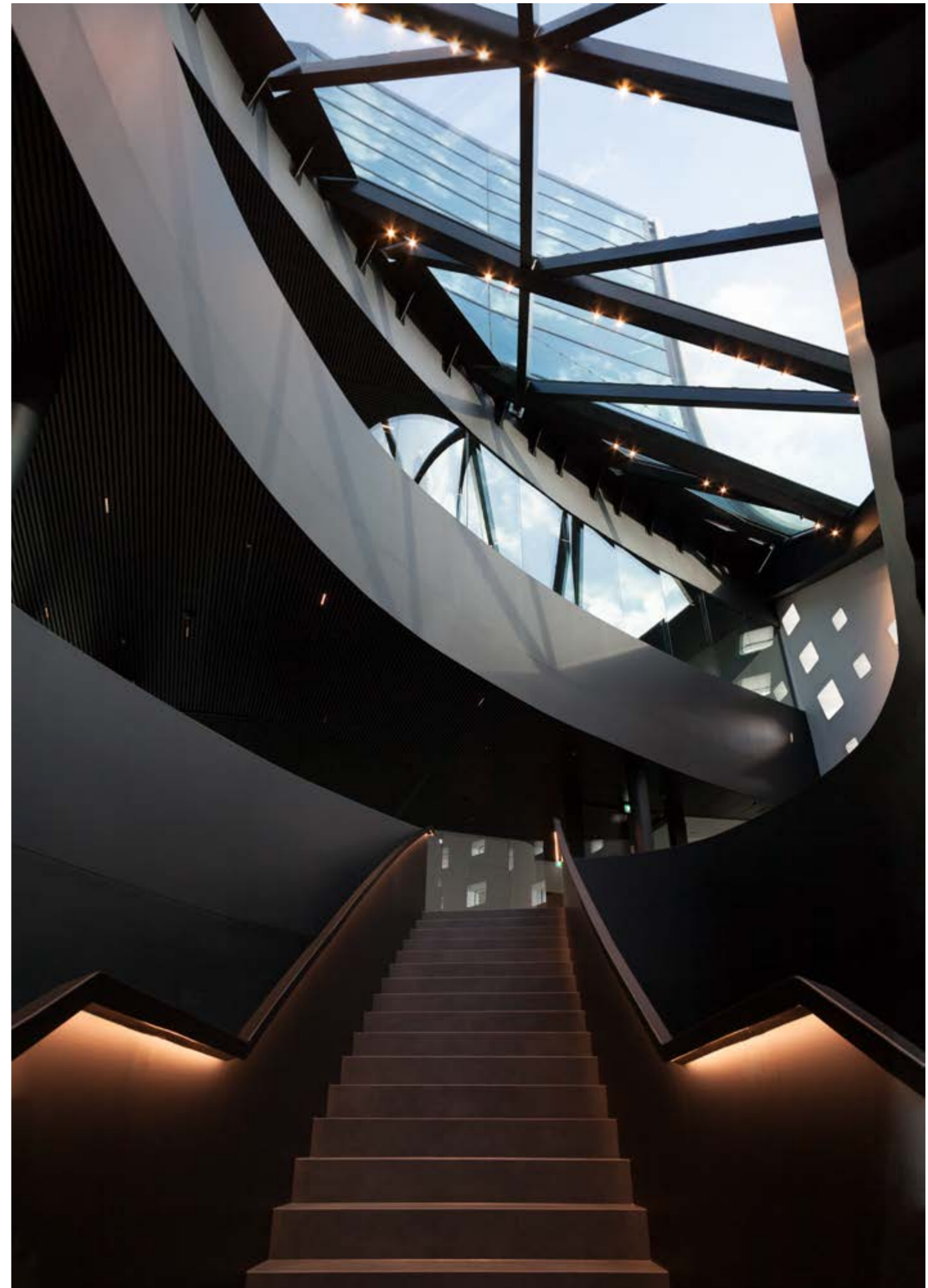
Ansiht West - Prospetto Ovest



Schnitt B-B - Sezione B-B



Schnitt C-C - Sezione C-C



Abbruch und Wiederaufbau
Pavillon der Kurverwaltung
Brixen
Demolizione e ricostruzione
Padiglione del Turismo
Bressanone
2017–2019

MoDusArchitects

Intervista a cura di
Interview bearbeitet von
CARLO CALDERAN
Foto
OSKAR DA RIZ





1916 Padiglione con l'Aquila di ferro Asburgica - Pavillon mit der Tiroler Adler in Eisen



Bressanone - Azienda autonoma di cura e soggiorno.

1933 Azienda Autonoma di cura e soggiorno - Kurverwaltung



1974 Azienda Autonoma di cura e soggiorno - Kurverwaltung - Othmar Barth

Riprendiamo il dialogo con Matteo Scagnol e Sandy Attya, titolari dello studio Modus che oltre all'intervento presso l'Accademia Cusanus si è misurato anche con la demolizione e nuova costruzione del padiglione per l'associazione turistica di Bressanone. L'ordine dei progetti qui presentato segue quello cronologico delle opere originarie di Barth anche se per lo studio Modus la prima occasione di confronto con Barth è stata quella legata al padiglione.

Turrus Babel Tornando al discorso fatto da Matteo, l'omicidio, il tema della sostituzione: mi pare però che lo stesso Barth avesse a sua volta demolito il padiglione preesistente per costruire la nuova sede della azienda di cura e soggiorno?

Matteo Scagnol Questo l'ho scoperto dopo. Il bando stesso del concorso prevedeva la demolizione, dopo aver valutato eventuali ampliamenti della struttura. Tale pesante vincolo ci ha messo in forte imbarazzo, tuttavia se uno decide di partecipare ad un concorso ne accetta le regole. A posteriori, quando sui giornali si è molto discusso del progetto e della distruzione dell'opera di Barth, facendo delle ricerche storiche, mi sono reso conto che lo stesso Barth aveva operato allo stesso modo. Probabilmente con una vera volontà di *damnatio memoriae*, forse non di Barth, ma della committenza rispetto all'edificio precedente di epoca fascista. Era un bellissimo padiglione degli anni 30', con una facciata convessa definita da una pensilina esterna retta da leggere colonnine bianche che ne ribadiva la curva. Ma anche il padiglione fascista aveva operato a sua volta una cancellazione di una traccia storica politicamente significativa, perché per costruirlo si era demolito un monumento austroungarico dedicato alla Grande Guerra; la loggia che proteggeva la «Tiroler Adler in Eisen» del 1916.

Quando abbiamo progettato il Tourismusverein abbiamo seguito il suo esempio. Lui aveva disegnato una forma geometrica pura, un esagono,

prima regolare e nella seconda versione distorto. Allo stesso modo noi non siamo stati lì a pensare alla funzione, a dove mettere una finestra o un ufficio ecc., ma abbiamo cercato una forma geometrica. L'albero, un grande platano esistente, ci ha fornito la regola, il centro del cerchio da cui abbiamo tracciato la pianta. Poi esistono altre giustificazioni che raccontiamo, quasi per rassicurare il nostro operato, per dare un valore aggiunto: le forme stravaganti del padiglione giapponese poco distante costruito in uno degli angoli del giardino del Palazzo Vescovile, oppure gli archi che danzano tra le vie storiche del centro o alle curve e le volte sperimentate da Barth dal primo schizzo per la Cusanus alle varie versioni della chiesa di Aslago. Una libertà compositiva che a mio avviso si è completamente persa per un lungo periodo nell'architettura sudtirolese. Aggiungerei qui un altro tema, una critica alla condizione attuale dell'architettura in Alto Adige che mi pare molto conservatrice rispetto al lascito di Barth. Othmar non era un regionalista, benché così lo si vuol definire, ma era potentemente moderno e le sue architetture erano dirompenti, ma spiazzavano per adeguatezza e rispetto. Attualmente invece mi pare dominante in provincia una certa forma di retorica architettonica, un tirolese trasformato con gusto, tradotto con materialità preziose e bellissime, che porta solo ad un involuzione decadente e impaurita dell'architettura.

TB Parlando del vostro atteggiamento nei confronti delle due opere di Barth che avete avuto occasione di «toccare» possiamo parlare di «peccato e pentimento». Due interventi diversissimi, il primo è un intervento di rinnovo completo di un luogo, dove forse c'era la necessità di dare una spinta, di avere un oggetto plastico che oltre che a rispondere alle funzioni richieste si mostrasse, fosse un segnale, e dove il rapporto con l'opera di Barth è relativo, a parte aver ucciso la preesistenza. E per questo vi siete misurati con il luogo, con l'albero, con il tema della trasparenza. Nel secondo intervento

invece l'operazione è diversa. Dopo il concorso l'Accademia Cusanus viene vincolata e avete quindi dovuto entrare nelle tracce, nella ricostruzione del progetto originario, avete cercato di riportare alla luce cose che nel tempo erano state rimaneggiate.

MS L'associazione turistica è un edificio pensato prima di tutto urbanisticamente. La relazione con Barth c'è comunque perché lui ha costruito il palazzo delle poste posto subito a sud, palazzo di cui il nuovo padiglione diventa la testa, il completamento di un blocco urbano. Il palazzo delle poste è una sorta di ancora di riferimento urbano per il padiglione, si dispone con il fronte sud perfettamente parallelo alla sua facciata, creando uno spazio che inquadra in asse una delle torri dell'Hofburg. E facendo una deviazione sul discorso, il Palazzo Vescovile ci offre un esempio classico di quello che dicevamo prima sul gioco tra regolarità ed irregolarità. Le sue due Torri meridionali, benché possano apparire regolari ed identiche in realtà non lo sono, una è quadrata ma l'altra è deformata dal tracciato di un corso d'acqua. La condizione del Palladio di edifici deformati dal sito è qui esplicitata, in questo piccolo esempio di architettura brissinese. Allo stesso modo, la nostra follia architettonica raccoglie la sfida del lotto, un triangolo con una presenza ingombrante, il platano monumentale che doveva essere mantenuto. E come spesso facciamo abbiamo un elemento circolare che si contrappone ad una retta e dà vita a questo mostriciattolo sollevato sulle zampe. Un edificio che si stacca da terra perché un ufficio informazioni deve avere un piano terra molto visibile dall'esterno, ma anche per essere trasparente verso l'altro lato ove c'è l'Hofburg.

TB Il vostro edificio mi pare sottintenda anche una critica a quello precedente di Barth. Un edificio che si rifiutava di instaurare un rapporto con il castello, la cui mole era incommensurabile rispetto al padiglione. Barth sente il bisogno di costruire verso il palazzo addirittura una sorta di finto

muro di difesa a cui appoggiarsi o se vogliamo dietro cui nascondersi. Voi invece cercate la scala giusta per mettere in gioco tutti i volumi di questo snodo irrisolto dello sviluppo al di là delle mura della città.

MS Effettivamente quel muro era un elemento strano, aveva pure delle feritoie, non creava relazione, ma distanza. Vorrei però aggiungere ancora qualche cosa sull'albero. È stata un'esperienza molto bella non accogliere l'albero al proprio interno, ma fare un edificio che segue la regola dell'albero. È un atteggiamento che ci lega all'amore condiviso per Lina Bo Bardi, alla sua capacità di incorporare il verde trasformando gli edifici, non creando vasi in cui piantare le piante. L'architettura è una reazione ad una condizione naturale, rimane la distanza, la natura è fuori lasciata ai suoi processi

di decadimento, ma reagiamo ad essa. Questo rapporto natura – costruzione, questo edificio fatto di due protagonisti, ha dato un valore in più al progetto, ed ha contribuito nonostante la sua stravaganza a farlo accettare ad un pubblico più vasto, di non esperti. Una follia come ho detto, ma con una sua precisa tettonica, con una sua rigorosa geometria cartesiana di cerchi, tangenti, diagonali.

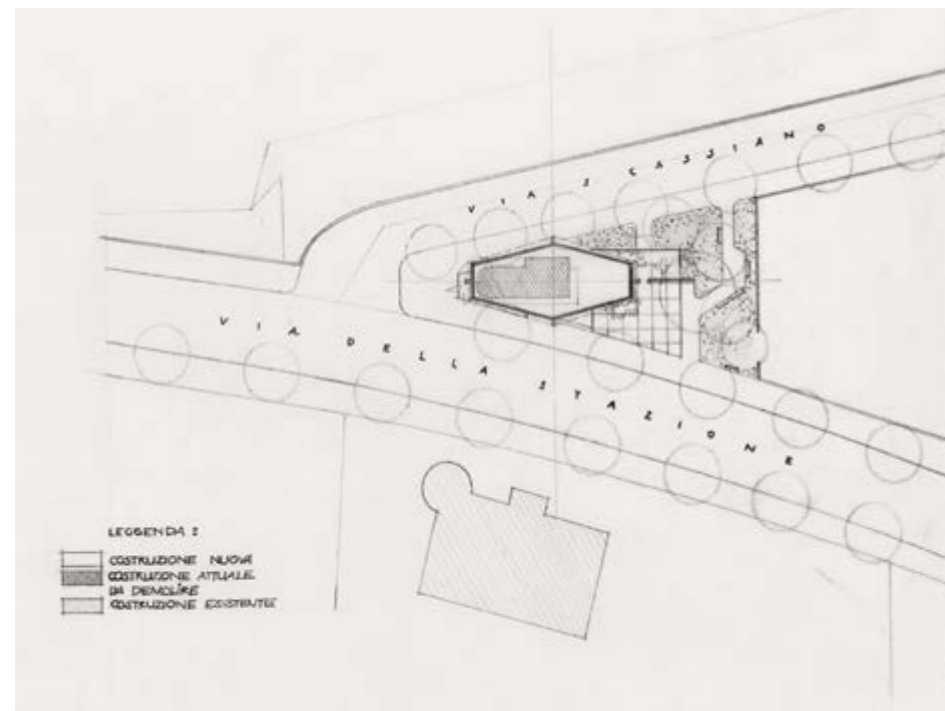
TB Un edificio barocco fatto di quinte, che utilizza strategie teatrali, con il tetto che incurvandosi si alza per accentuarne la curvatura, avete quasi portato all'esterno una dimensione nascosta, intima della città, la sua anima barocca che è subito dietro le mura del Palazzo nella Cappella vescovile. Quasi a dire che esiste anche un'altra architettura sudtirolese, non

solo quella del maso, del tetto a falda, del legno. Esistono anche altri modelli cui riferirsi.

MS Tornando al discorso precedente, la mia difficoltà nella condizione attuale è che non è un eclettismo ciò che stiamo vivendo, benché non ci sarebbe nulla di male. Jože Plečnick era eclettico, riusciva a raccogliere tracce da tutta la Mitteleuropa, dalla Slovenia a Vienna trasportando tutto dentro una composizione classica. Nello stesso modo Barth coglieva un pò da Le Corbusier, da Mies, molto da Kahn e Aalto mettendo tutto insieme con un'eleganza incredibile, senza far sentire la falsità del racconto. E allora ci siamo detti perché non sporcarci le mani anche noi con Borromini con le sue convessità e concavità se siamo davanti alle finestre incorniciate da decorazioni a volute del Palazzo Vescovile.



Foto Leonhard Angerer



1964 Othmar Barth, planimetria prima versione con evidenziato l'edificio esistente degli anni '30 demolito. (APBz, fondo Othmar Barth/SLA, Archiv Othmar Barth Nr. 1443)

Bauherr Committente
 Tourismusverein Brixen
 Associazione Turistica di Bressanone
 Planer Progettisti
 MoDusArchitects
 Sandy Attia, Matteo Scagnol
 Mitarbeiter Collaboratori
 Irene Braitto, Filippo Pesavento
 Foto
 Leonhard Angerer (91,92)
 Oskar Da Riz

Weitere Projektanten Ulteriori tecnici coinvolti
 Baufirma Impresa edile Unionbau AG
 Tragwerksplanung Ingegneria strutturale
 Luca Bragagna
 Elektroplanung Progettisti impianto elettrico
 Elektro Josef Graber
 Haustechnikplanung Progettisti impianto
 termosanitario Pezzeri GmbH

Wettbewerb Concorso 2016
 Projektphase Fase di progetto 2017–2018
 Fertigstellung Completamento
 September Settembre 2019
 Projektfläche area di progetto 430 m²

Wir setzen unser Gespräch mit Matteo Scagnol und Sandy Attya, den Inhabern des Architekturbüros MoDus, fort. Sie zeichnen neben den Arbeiten an der Cusanus-Akademie auch für den Abriss und den Neubau des Pavillons für den Tourismusverein Brixen verantwortlich. Die Reihenfolge der hier vorgestellten Projekte folgt der chronologischen Reihenfolge von Barths Originalwerken, auch wenn sich MoDus Architects zum ersten Mal beim Pavillon mit Barth auseinandersetzt.

Turrís Babel Um auf das zurückzukommen, was Matteo sagte, die Zerstörung, das Thema »Substitution«: Soviel ich weiß, hat Barth selbst einmal einen bereits bestehenden Pavillon abgerissen, um dort das neue Pflegeheim zu bauen?

Matteo Scagnol Das habe ich später herausgefunden. In der Ausschreibung des Wettbewerbs war klar ein Abriss vorgesehen, nachdem man zunächst mögliche Erweiterungen des Bauwerks in Betracht gezogen hatte. Diese Auflage lastete schwer auf uns, aber wenn man sich entscheidet, an einem Wettbewerb teilzunehmen, muss man die Regeln akzeptieren. Im Nachhinein, als in den Zeitungen viel über das Projekt und den Abriss von Barths Werk diskutiert wurde, stellte ich bei einigen historischen Recherchen fest, dass Barth auf die gleiche Weise vorgegangen war. Wahrscheinlich mit einem echten Willen zur *damnatio memoriae*, vielleicht nicht von Barth selbst, aber vom Bauherrn, da der Vorgängerbau noch aus der Zeit des Faschismus stammte. Es war ein wunderschöner Pavillon aus den 1930er-Jahren mit einer konvexen Fassade und einem Vordach, das von kleinen weißen Säulen getragen wurde und die Rundung betonte. Aber auch mit dem faschistischen Pavillon hatte man eine politisch bedeutsame historische Hinterlassenschaft ausgelöscht, denn für seinen Bau war ein österreichisch-ungarisches Denkmal aus dem Ersten Weltkrieg abgerissen worden: die Loggia, die den »Tiroler Adler in Eisen« von 1916 beherbergte.

Bei der Gestaltung des Tourismusvereins sind wir seinem Beispiel gefolgt. Er hatte eine reine geometrische Form entworfen, ein Sechseck, das zuerst regelmäßig und in der zweiten Version dann verzerrt war. Genauso haben wir nicht über die Funktion nachgedacht, wo ein Fenster oder ein Büro etc. hingehört, sondern suchten nach einer geometrischen Form. Der Baum, der dort stand, eine große, alte Platane, lieferte uns die Vorlage, er bildete den Mittelpunkt des Kreises, von dem aus wir den Plan entwarfen. Aber wir führen noch andere Gründe an, die quasi als Rechtfertigung unserer Arbeit dienen und einen Mehrwert schaffen: die extravaganten Formen des japanischen Pavillons, der nicht weit entfernt in einer Ecke des Gartens des Bischofspalasts errichtet wurde, die Bögen zwischen den historischen Straßen des Zentrums, oder die Kurven und Gewölbe, mit denen Barth schon bei der ersten Skizze für die Cusanus-Akademie bis hin zu den verschiedenen Versionen der Kirche von Haslach experimentierte. Eine kompositorische Freiheit, die meiner Meinung nach in der Südtiroler Architektur lange Zeit völlig verloren gegangen war. Ich würde an dieser Stelle noch ein weiteres Thema anschneiden, nämlich eine Kritik am derzeitigen Zustand der Architektur in Südtirol, die mir im Vergleich zu Barths Erbe sehr konservativ

erscheint. Othmar war kein Regionalist, auch wenn man ihn so definieren möchte, aber er war auf eine kraftvolle Weise modern: Seine architektonischen Werke waren bahnbrechend und disruptiv, nahmen aber durch ihre Angemessenheit und ihren Respekt auch ihren Platz ein. Gegenwärtig scheint mir jedoch eine bestimmte Form der architektonischen Rhetorik in der Provinz vorzuherrschen, ein Tiroler Stil, der mit Geschmack und wertvollen, schönen Materialien umgesetzt wird, was aber nur zu einem dekadenten, von Angst geprägten Rückschritt der Architektur führt.

TB Wenn wir über Ihre Einstellung zu den beiden Werken von Barth sprechen, an die Sie »Hand anlegen« durften, kann man von »Sünde und Buße« sprechen. Zwei sehr unterschiedliche bauliche Eingriffe; der erste ist eine vollständige Erneuerung eines Ortes, wo vielleicht die Notwendigkeit bestand, einen Anstoß zu geben, ein plastisches Objekt zu schaffen, das nicht nur die notwendigen Funktionen erfüllt, sondern zusätzlich noch ein Zeichen setzt, und wo der Bezug zum Werk von Barth relativ ist – wenn man einmal davon absieht, dass das vormals bestehende Gebäude »getötet«, sprich abgerissen wurde. Und dafür haben Sie sich mit dem Ort, mit dem Baum, mit dem Thema Transparenz



Foto Leonhard Angerer

auseinandergesetzt. Beim zweiten Projekt hingegen war der Ansatz ein anderer. Nach dem Wettbewerb kam die Cusanus-Akademie unter Denkmalschutz und so mussten Sie bei der Renovierung des ursprünglichen Projekts in die Fußstapfen von Barth treten, Sie haben versucht, Dinge wieder ans Licht zu bringen, die im Laufe der Zeit verändert worden waren.

MS Das Büro des Tourismusvereins ist ein Gebäude, das in erster Linie unter städtebaulichen Gesichtspunkten konzipiert wurde. Der Bezug zu Barth ist jedoch gegeben, da er das Postgebäude unmittelbar südlich davon errichtet hatte, ein Gebäude, dessen Kopf der neue Pavillon wird und das damit einen städtischen Baukomplex komplettiert. Das Postgebäude ist eine Art städtebaulicher Bezugsanker für den Pavillon. Seine Südfront verläuft genau parallel zur Fassade des Pavillons und bildet einen Raum, auf dessen Achse einer der Türme der Hofburg liegt. Apropos Hofburg: Der Bischofspalast ist ein klassisches Beispiel für das, was wir vorhin über das Zusammenspiel von Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit gesagt haben. Die beiden südlichen Türme mögen auf den ersten Blick regelmäßig und identisch erscheinen, sind es in Wirklichkeit aber nicht: Der eine ist quadratisch, der andere ist durch einen Wasserlauf verformt. Palladios *conditio*, dass Gebäude durch ihren Standort deformiert werden können, wird hier an diesem kleinen Beispiel Brixner Architektur deutlich. Genauso nahmen wir in unserem architektonischen »Wahn« die Herausforderung des Grundstücks an, ein Dreieck mit einem riesigen Baum darauf, den es zu erhalten galt. Und wie so oft in unseren Arbeiten haben wir hier ein kreisförmiges Element, das einen Kontrast zu einer Geraden bildet und damit diesem kleinen, auf die Beine gestellten Ungetüm Leben einhaucht. Ein Gebäude, das sich vom Boden abhebt, da es als Informationsbüro ein Erdgeschoss haben muss, das von außen gut sichtbar ist, aber auch um den Blick zur anderen Seite, wo sich die Hofburg befindet, freizugeben.

TB Ihr Gebäude scheint mir auch eine unterschwellige Kritik an Barths vorherigem Gebäude zu beinhalten. Ein Gebäude, das sich weigerte, einen Bezug zum Schloss herzustellen, dessen Masse im Vergleich zum Pavillon unermesslich war. Barth hatte das Bedürfnis, zum Palast hin sogar eine Art Schutzmauer zu errichten, an die man sich anlehnen oder hinter der man sich, wenn man wollte, auch verstecken konnte. Sie hingegen suchen nach dem richtigen Maßstab, um alle Bauvolumina dieses ungelösten Knotenpunktes städtebaulicher Erschließung jenseits der Stadtmauern ins Spiel zu bringen.

MS In der Tat war diese Mauer ein seltsames Element, sie hatte sogar Schlitze, schuf aber keinen Bezug, sondern Distanz. Aber ich möchte noch etwas zum Baum sagen. Es war eine sehr schöne Erfahrung, nicht den Baum in das Gebäude zu integrieren, sondern ein Gebäude zu gestalten, das den Regeln des Baumes folgt. Es ist eine Einstellung, die uns mit unserer gemeinsamen Liebe zu Lina Bo Bardi verbindet, mit ihrer Fähigkeit, Grün durch die Umgestaltung von Gebäuden zu integrieren, nicht durch das Aufstellen von Töpfen, in die Pflanzen gesetzt werden. Architektur ist eine Reaktion auf einen natürlichen Zustand, die Distanz bleibt, die Natur wird draußen ihren Zerfallsprozessen überlassen, aber wir reagieren auf sie. Diese Beziehung zwischen Natur und Konstruktion, dieses Gebäude mit seinen beiden Protagonisten, hat dem Projekt einen zusätzlichen Wert verliehen und trotz seiner Extravaganz dazu beigetragen, dass es von einem breiteren Publikum, von Laien, akzeptiert wurde. Eine architektonische Verrücktheit, wie ich sagte, aber mit ihrer eigenen präzisen Tektonik, mit ihrer eigenen strengen kartesischen Geometrie aus Kreisen, Tangenten und Diagonalen.

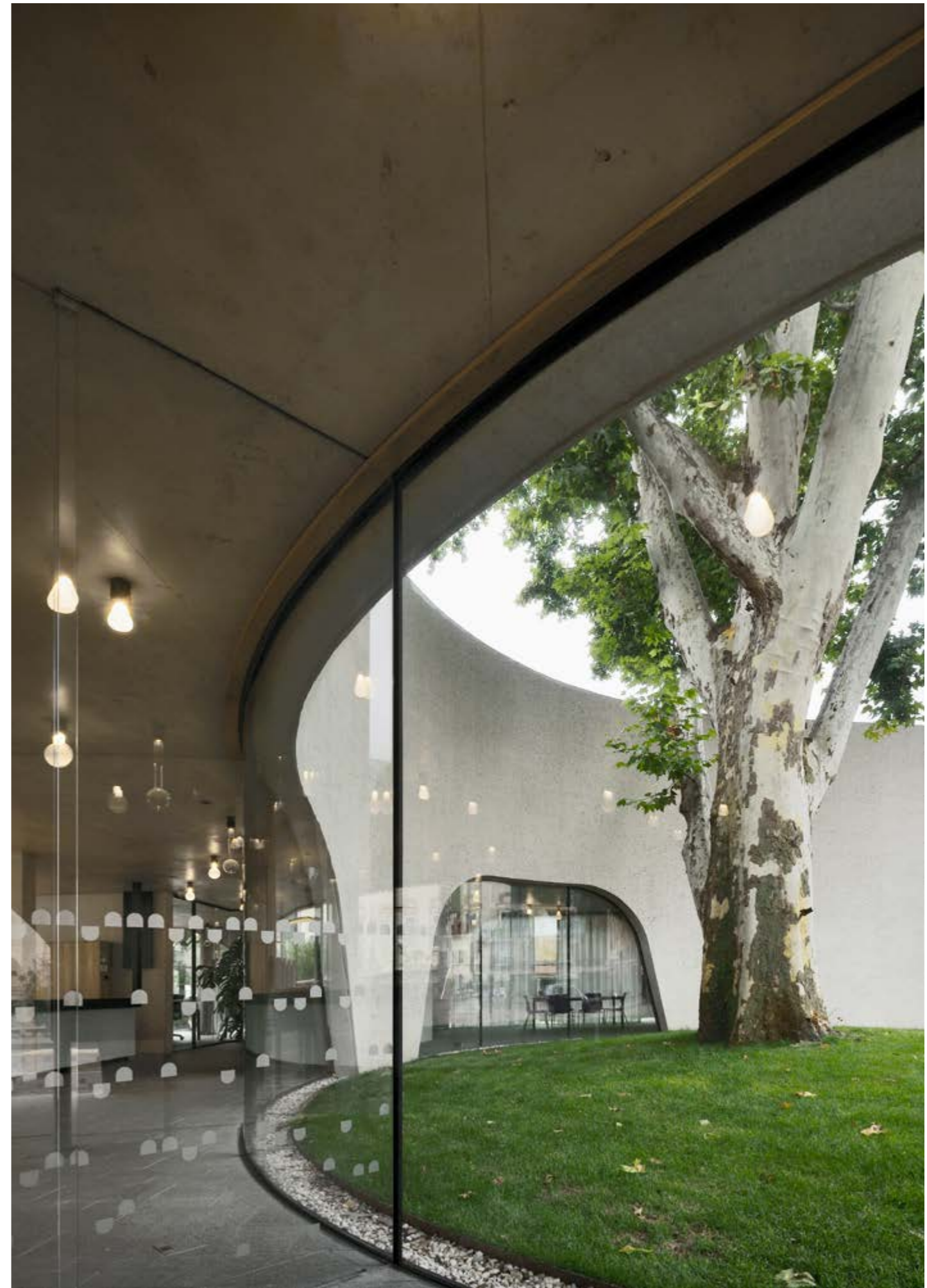
TB Ein barockes Gebäude aus Kulissen, das theatralische Strategien verwendet, mit einem Dach, das sich nach oben wölbt, um die Wölbung noch zu betonen – damit haben Sie geradezu

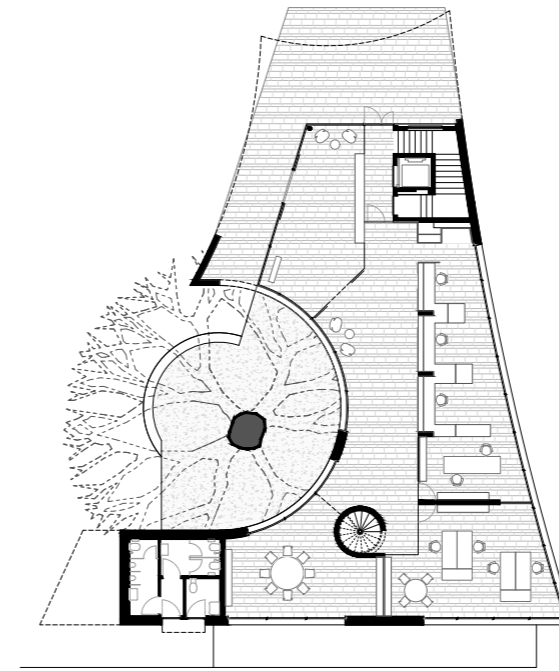
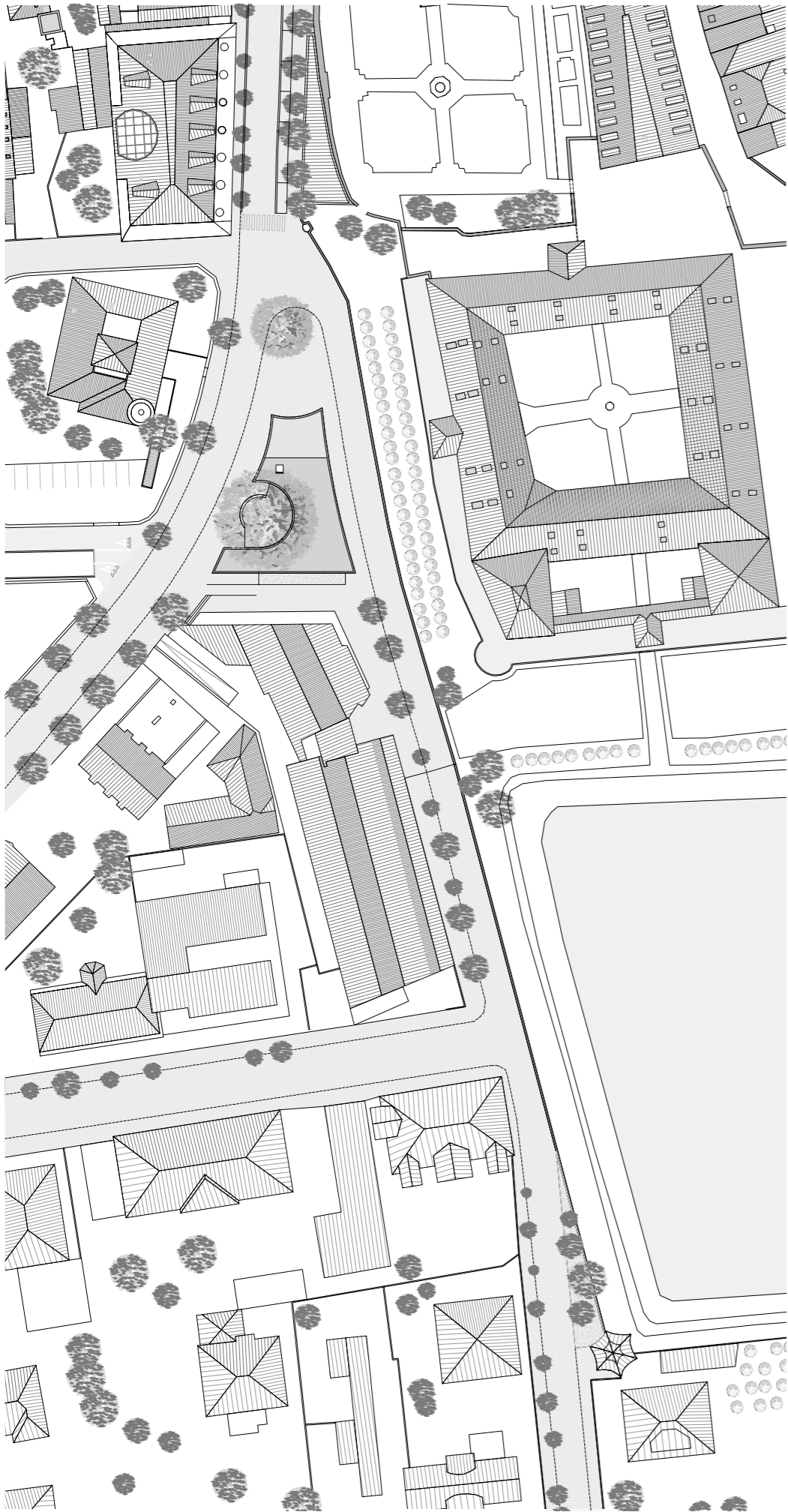
eine verborgene, intime Dimension der Stadt nach außen gebracht, ihre barocke Seele, die sich unmittelbar hinter den Palastmauern in der Bischofskapelle befindet. Wie um zu sagen, dass es auch eine andere Südtiroler Architektur gibt, die nicht nur aus Bauernhöfen, Satteldächern und Holz besteht. Es gibt auch andere Beispiele, an denen man sich orientieren kann.

MS Um auf das zurückzukommen, was wir eingangs sagten: Meine Schwierigkeit in der aktuellen Situation besteht darin, dass das, was wir gerade erleben, kein Eklektizismus ist, obwohl daran nichts falsch wäre. Jože Plečnik war Eklektiker, er schaffte es, Inspirationen aus ganz Mitteleuropa – von Slowenien bis Wien – zusammenzutragen und alles in einer klassischen Komposition zu vereinen. Auf die gleiche Weise hat Barth ein bisschen von Le Corbusier, von Mies, viel von Kahn und Aalto übernommen und alles mit unglaublicher Eleganz zusammengefügt, sodass das Ganze nicht unstimmig wirkt. Und so sagten wir uns dann, warum sollten wir uns nicht auch die Hände mit Borromini, mit seinen konvexen und konkaven Formen schmutzig machen, wenn wir schon vor den volutenumrahmten Fenstern des Bischofspalastes stehen.

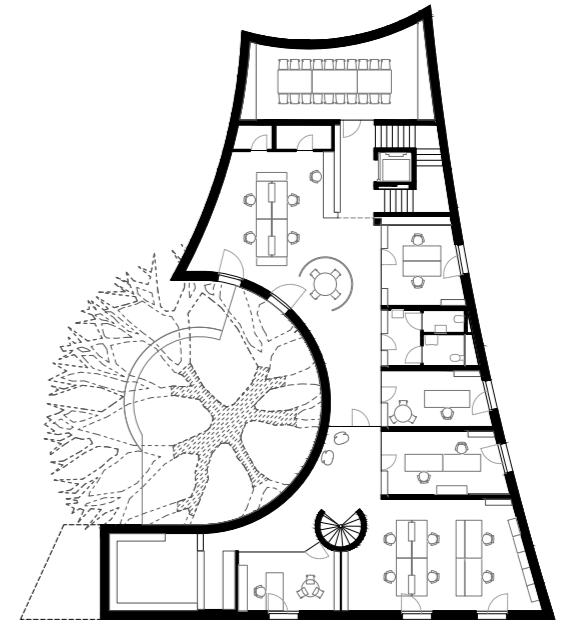
Übersetzung *Ex Libris Bz*



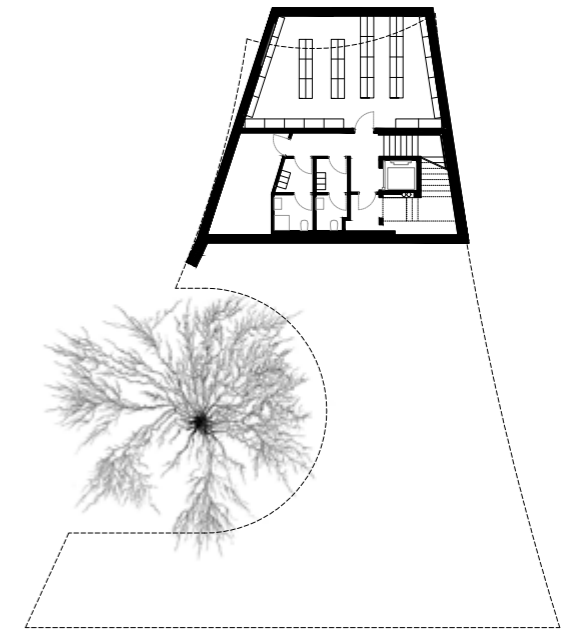




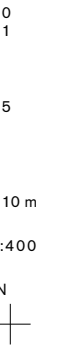
Erdgeschoss – Piano terra

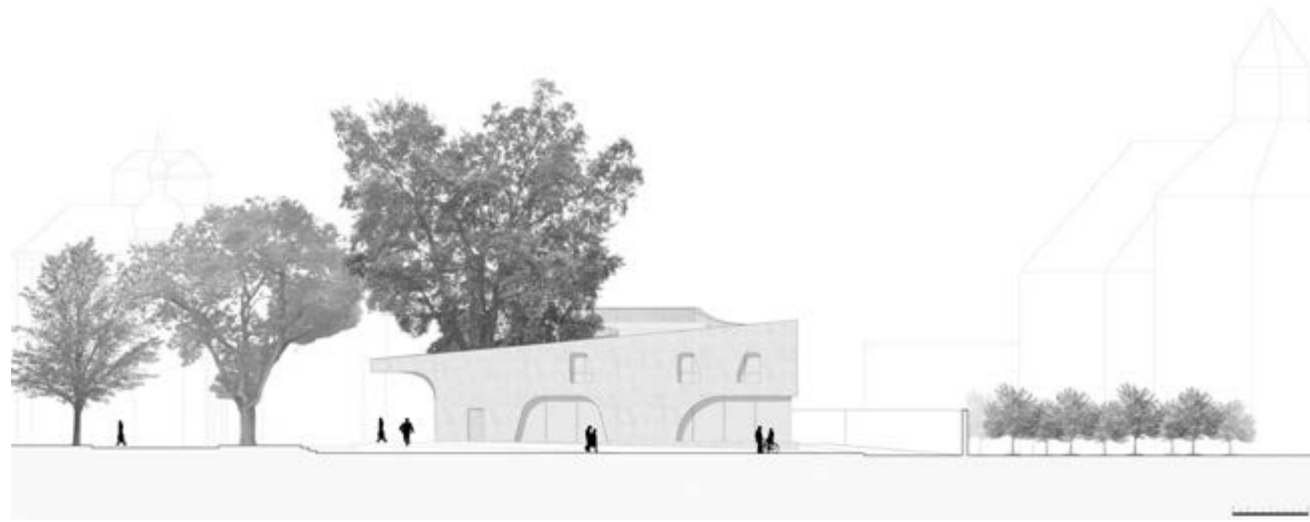


Obergeschoss – Primo piano

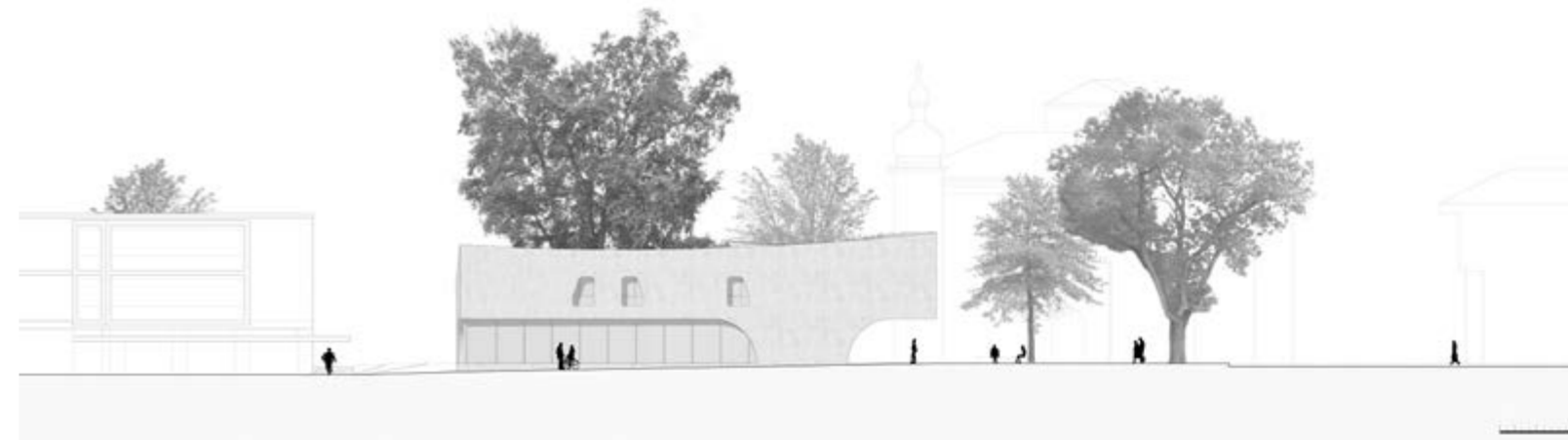


Untergeschoss – Piano interrato

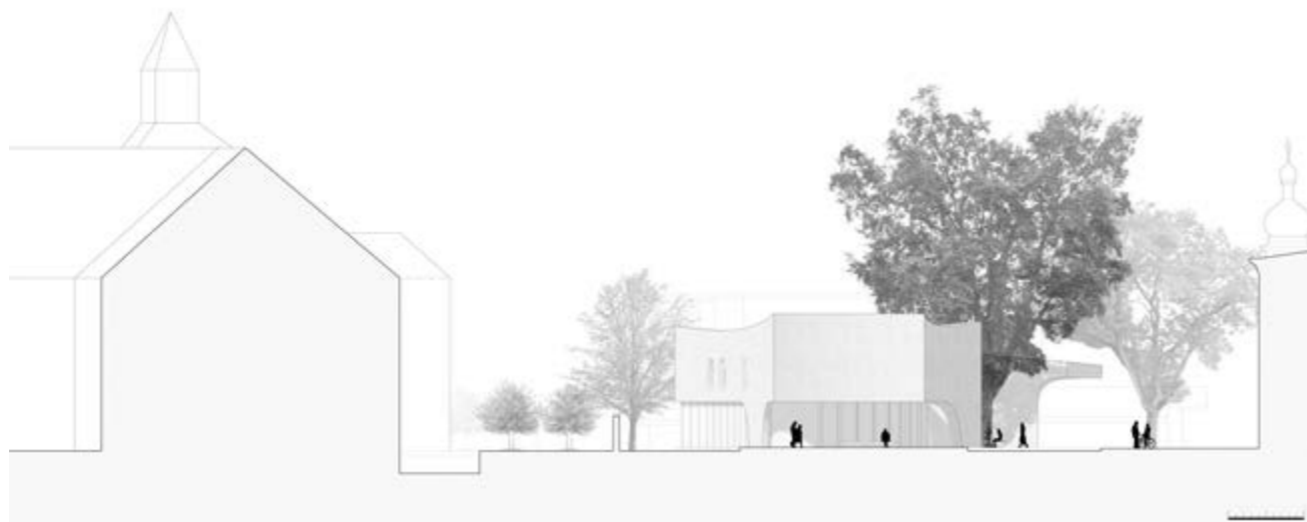




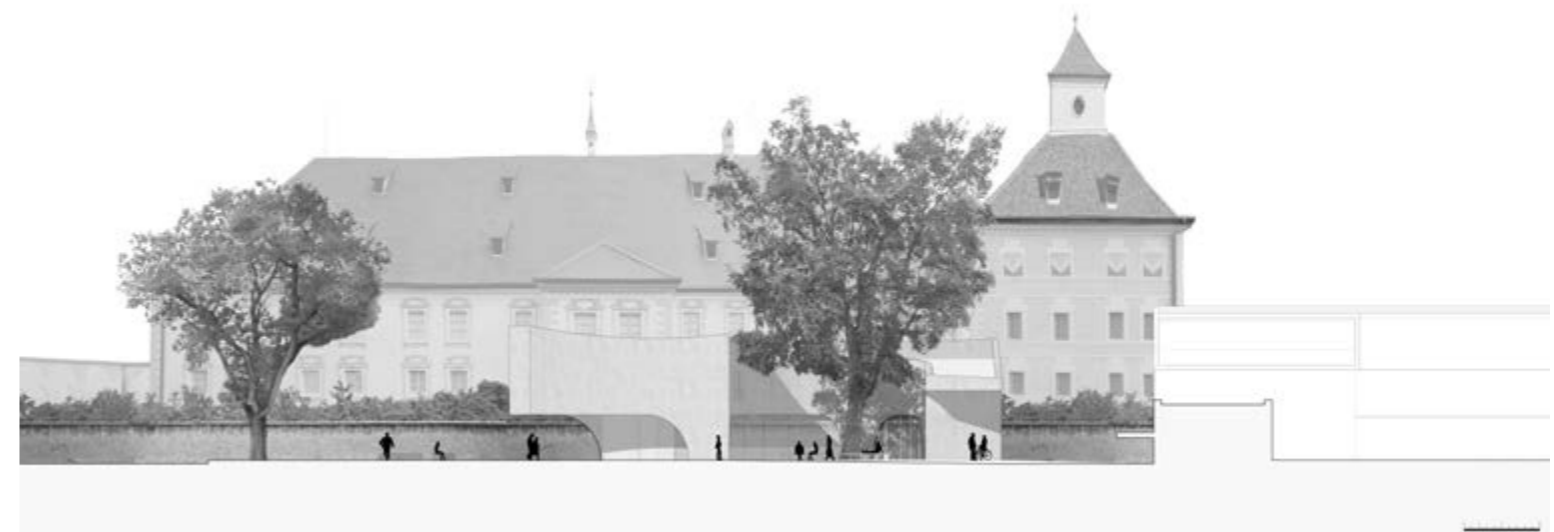
Ansiht Süd - Prospetto Sud



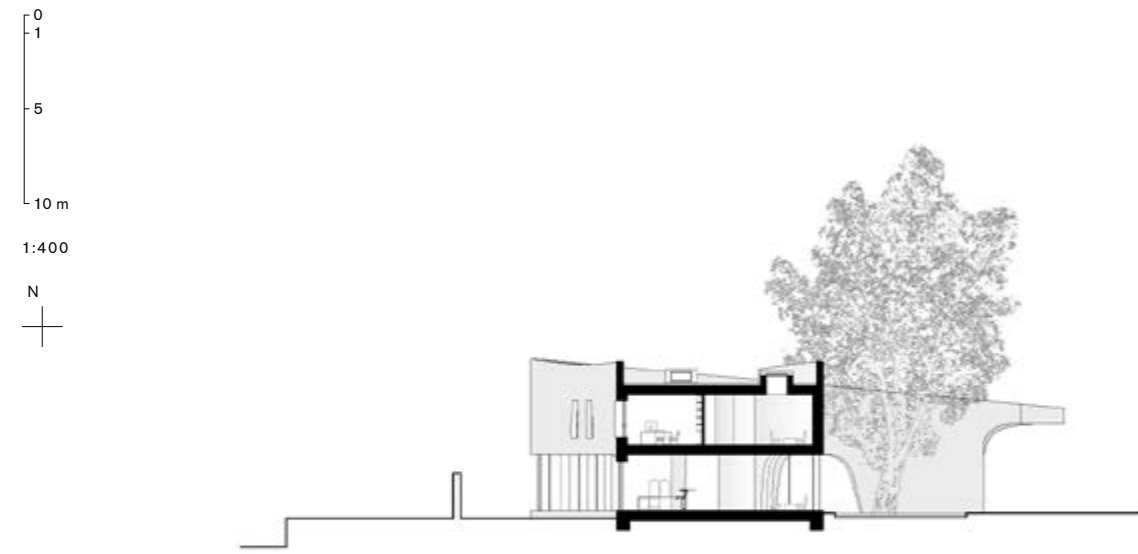
Ansiht Ost - Prospetto Est



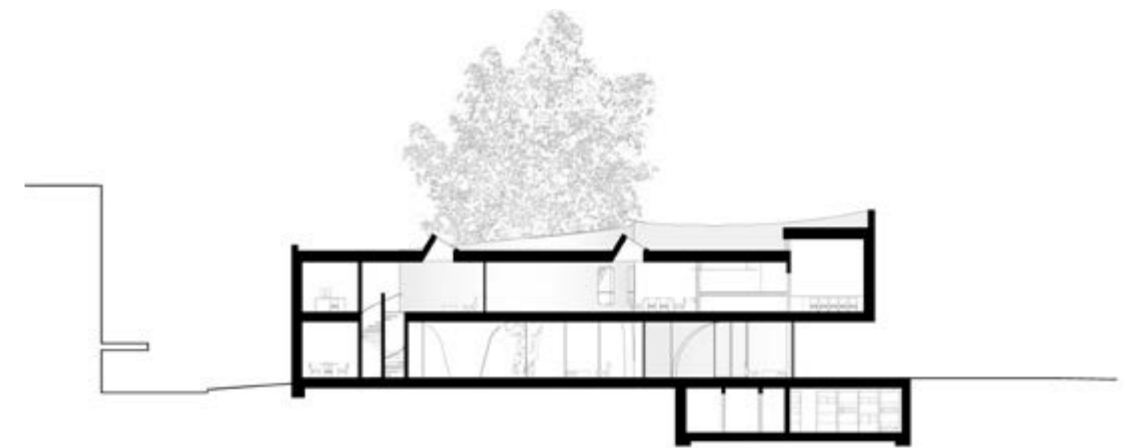
Ansiht Nord - Prospetto Nord



Ansiht West - Prospetto Ovest



Querschnitt – Sezione trasversale



Längsschnitt – Sezione longitudinale



Ein Meisterwerk der Einfachheit?

Als »Meisterwerk der Einfachheit« wurde der Pavillon des Tourismusvereins in Brixen im online-Artikel »schämt euch« der Tageszeitung vom 3.9.2016¹ beschrieben. Leider kam der Hilferuf vieler Kulturschaffenden zu spät, die Abbruchgenehmigung des Barth-Gebäudes war bereits ausgestellt. Eine kurze, aber sehr konstruktive Aussprache mit dem Bürgermeister der Stadt gaben dem Bauwerk längstens noch weitere zwei Wochen Dasein, der Recycling-Firma weniger Arbeit aber, zum Glück, dem Dismantler die Gelegenheit, das Gebäude vor dessen Abbruch etwas besser kennenzulernen und alles »mitzunehmen«, was in zwei Wochen Arbeit technisch machbar war und später, hoffentlich, wiederverwendet werden kann. Ein Meisterwerk der Einfachheit war das Gebäude in der Tat, da bestehend aus sehr wenigen Materialien, vorwiegend Stahl, Glas und Porphy, zusammenschraubt und nicht verschweißt, ideal für einen Wiederaufbau, dem so genannten »re-use«. Noch am selben Tag wurde ein Lokalau-genschein mit der Firma Barth Innenausbau organisiert, die sich sofort an die Arbeit machte sämtliche Einrichtungsteile fachmännisch zu nummerieren, abzumontieren, zu verpacken und ins Trockene zu legen, wodurch die Roh-Struktur des Gebäudes zum Vorschein kam und besser entschieden werden konnte welche Bauteile »gerettet« werden sollen und welche nicht, also rückgebaut statt abgerissen. Die Entscheidung war klar: gerettet, also rückgebaut, sollte grundsätzlich Alles werden, in der Reihenfolge: Einrichtung und Ausstattung, Dachkonstruktion, Eisenträger und -Balken, Glas und Porphy und sogar der zentrale

Kamin, das einzige Bauelement aus Ziegel und Mörtel und die einmalig schöne, eiserne Wendeltreppe. Ein Meisterwerk der Einfachheit? Würde man das DISmantling lediglich mit Ab-Montage oder Rückbau gleichsetzen, wäre auch diese Frage zu Barth's Gebäude mit einem klaren »Ja« zu beantworten. DISmantling im heutigen Kontext der Bauwirtschaft beschränkt sich jedoch nicht auf die reine Ansammlung von (gebrauchten) Baumaterialien und auch nicht auf einen (möglichen) Wiederaufbau 1:1 der abgebauten Gebäude: im Zusammenspiel von Kreativität und neuester Technik kann und soll mit Bauteilen von besonderem Wert auch und vor allem Neues entstehen, das »re-use« entwickelt sich zum »re-create«. Aber dazu braucht es in erster Linie geeignete Lagerflächen, wo die Materialien nicht nur zwischengelagert, sondern vor allem auch geordnet, gewartet, gepflegt und adäquat präsentiert werden können. Und dann braucht es Feinfühligkeit und Verständnis, Mut und Einsatz vonseiten der Planer von neuen Bauvorhaben; auch diese müssen beginnen, der Bequemlichkeit von Neuanschaffungen die Wiederverwendung von geschichtsträchtigen Gebäudeteilen vorzuziehen, im Sinne der Nachhaltigkeit. Wir haben viel mehr produziert als benötigt, es ist jetzt an der Zeit, Vorhandenes zu nutzen, zu bewahren und zu pflegen. Barth hat seinen Tourismus-Pavillon aus abnehmbaren Einzelementen verwirklicht, weitsichtig vorausschauend, dass auch das modernste Gebäude im Laufe der Zeit für neue Bedürfnisse unbrauchbar werden kann: jetzt liegt es an uns, aus den einzel-

nen Bauteilen eine neue Architektur entstehen zu lassen; geplant ist ein Museum des DISmantling, dessen Sammlung eine Datenbank von geretteten Bauteilen bildet und wo nachhaltige Wiederverwertung sichtbar und erlebbar gemacht wird. Das Gebäude selbst soll das Museum bilden, Hülle und Inhalt sind auf's Engste vereint. In diesem Sinne wurde bereits im Frühjahr 2017 bei der Gemeinde Natz-Schabs ein Antrag für Abänderung des BLP der Grundparzelle 186 KG Aicha eingereicht. Auf ein baldiges *Wiedersehen Barth*.²

Un capolavoro di semplicità?

Un capolavoro di semplicità, così è stato definito il padiglione dell'associazione turistica di Bressanone dall'arch. Walter Angonese nell'articolo »schämt euch-vergognatevi« apparso sul quotidiano »Tageszeitung« nel settembre 2016.¹ Ma anche questo, ultimo, grido di allarme sembrava non poter fermare l'impresa già incaricata della demolizione dell'edificio di Barth: la pinza idraulica era già ordinata – il cantiere già recintato.

Massimo due settimane! Era il termine ultimo concesso dal Sindaco per poter procedere ad una migliore analisi della costruzione, per salvare almeno alcuni degli elementi costruttivi dal recycling e non ultimo...per risparmiare costi di demolizione al Comune. Un capolavoro di semplicità lo era davvero! Non appena la ditta Barth Innenausbau smontava gli arredi, tutti numerati ed impacchiettati, si scoprì la semplicità della struttura; pochissimi materiali: metallo, vetro, legno e bellissime lastre di porfido, lucide all'interno, naturali all'esterno, posate in maniera tale da abbracciare i tre pioppi esistenti. Sia dalla scelta dei materiali, che dalla modalità di montaggio degli stessi si capiva benissimo che Barth aveva già preventivato una durata limitata della sua costruzione, tant'è che la realizzò in modo che sostanzialmente tutto potesse essere smontato, e non demolito, nell'ordine: tetto e soffitto in legno, pareti in vetro, travi e pilastri in metallo, addirittura la grande scala a chiocciola. L'unico elemento in mattoni ed intonaco, il camino ottagonale a vista, verniciato in colore giallo, meritava anche esso di essere conservato. Un capolavoro di semplicità? Se volessimo definire il DISmantling come semplice

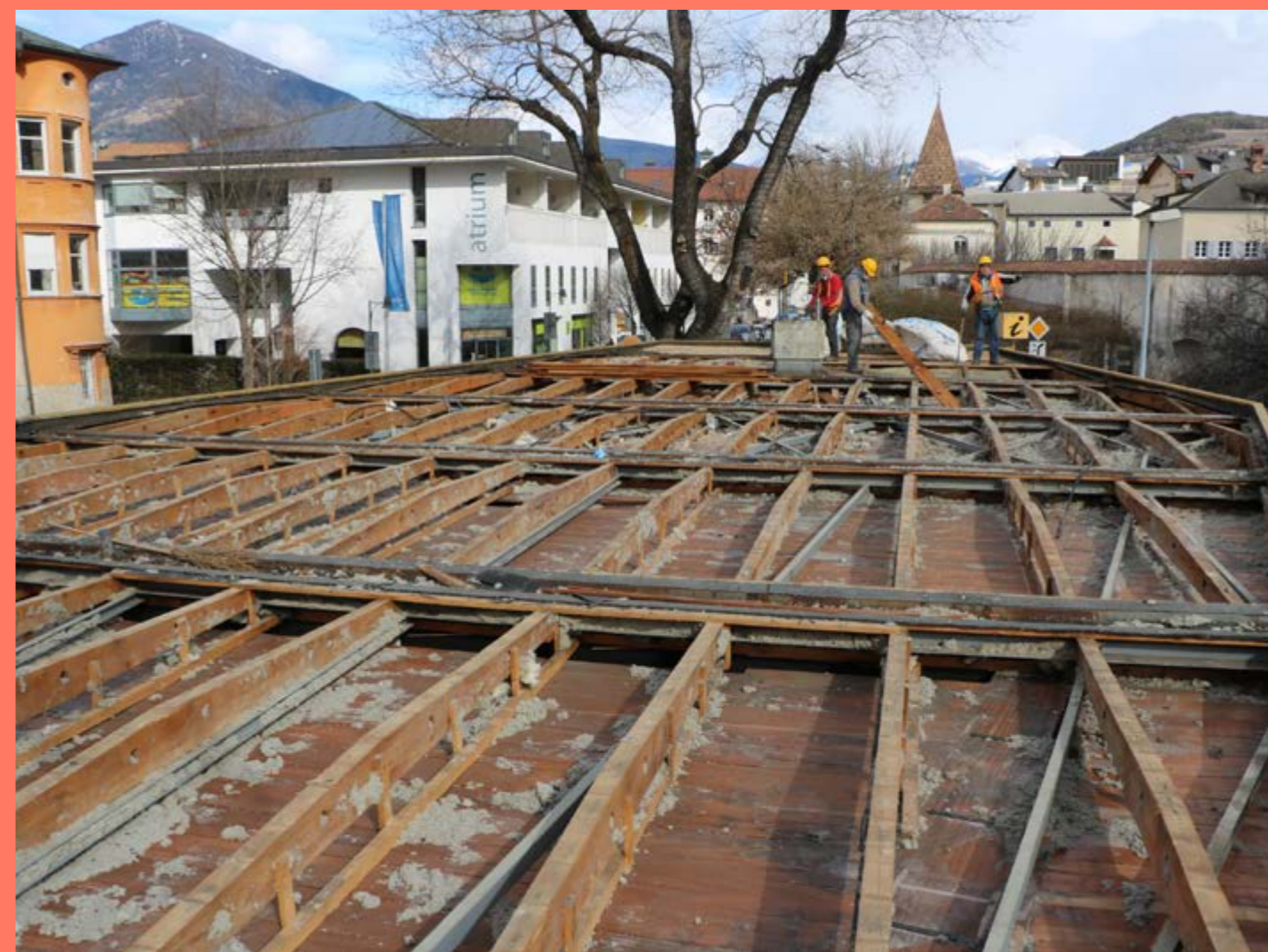
dis-assemblaggio di edifici potremmo rispondere affermativamente anche a questa domanda sul lavoro di Barth. Ma così non è! DISmantling nell'attuale contesto del settore edilizio non deve limitarsi ad un accumulo di materiali edilizi usati, smontati per un possibile re-impiego (re-use) in scala 1:1; il Dismantling è in realtà un processo molto complesso e più lento, che richiede un'approfondita analisi dei materiali anche dopo l'avvenuto recupero, il loro stoccaggio, la loro catalogazione, manutenzione e cura, per essere inseriti poi in un nuovo contesto: il »re-use« va sostituito con il »re-create«, il re-impiego dei materiali combinati con arte e tecnologia. »The new Art of DISmantling« richiede anzitutto spazi adeguati, dove i materiali possono essere studiati e curati, ma anche adeguatamente presentati a progettisti e creativi per una loro futura collocazione. Collocazione che richiede comunque anche maggiore disponibilità da parte dei progettisti e creativi, per avvicinarsi a questa nuova tecnica spesso anche più complessa, più lunga e più costosa del semplice acquisto di nuovi materiali, ordinati e prodotti »just in time« per ogni nuovo cantiere. Abbiamo prodotto già tanto, non sempre servono nuovi prodotti! Quando edifici van-

no demoliti, perché non più funzionali al loro uso o perché è esaurito il tempo del loro utilizzo, i singoli elementi costruttivi possono e devono essere utilizzati anche per nuove architetture, soprattutto se si tratta di elementi di particolare pregio, provenienti da edifici straordinari. È previsto un museo del DISmantling, con una collezione e banca dati di elementi salvati dalla discarica, per esporre, studiare e vivere questa nuova architettura sostenibile del re-create – Arrivederci Barth.²

Text von – Testo di
Kurt Baumgartner

¹ (die Tageszeitung-»schämt euch«, Interview mit Arch. Walter Angonese) online del 16.9.2016

² Antrag für BLP-Änderung an die Gemeinde Natz-Schabs für G.P. 186 KG Aicha. Richiesta di variante PUC per p.f. 186 in CCNatz/Sciaves



Umbau und Erweiterung
Staatliche Lehranstalt
für Frauenberufe mit Heim
Pairdorf, Brixen
Ristrutturazione ed ampliamento
Istituto statale e seminario femminile
Perara, Bressanone
2007–2014

Arch. Kurt Karl Stecher

Intervista a cura di
Interview bearbeitet von
EMIL WÖRNDLE
Foto
LEONHARD ANGERER

106

Turrís Babel #121 Pairdorf Perara

107





Die Schule der Steyler-Missionsschwester, die schon seit 1948 ländliche Krankenpflegekurse und später auch Haushaltungslehrgänge durchführten, wurde im Jahr 1970 in Païrdorf, einem kleinen Weiler zwischen Brixen und Feldthurns bezogen. Von 1971 bis 2001 war Païrdorf auch eine Außenstelle der staatlichen Lehranstalt für Kaufmännische Berufe in Brixen. Auf Grund der rückläufigen Schülerzahlen entschloss man sich im Herbst 2001, die Außenstelle aufzulösen. In den Jahren 2003 bis 2004, während der Umbauarbeiten an der Brixener Landesberufsschule für Handel, Handwerk und Industrie »J. Chr. Tschuggmall«, waren zum letzten Mal Schulklassen in Païrdorf untergebracht. Ab 2004 stand der Gebäudekomplex so gut wie leer bis ihn Herr Johann Krapf durch seine Holding HAKA GmbH erwarb um dort ein Forschungs- und Innovationszentrum für seinen Betrieb einzurichten, in dem alle Angestellten, alle Betriebsbereiche und Aktivitäten wie

zum Beispiel die Produktentwicklung und der Prototypenbau in einem Zentrum zusammengefasst werden sollten. Mit dem Umbau wurde Arch. Kurt Stecher beauftragt.

Turrís Babel Herr Stecher, erzählen Sie uns bitte, welchen direkten Bezug Sie zu Arch. Othmar Barth hatten.

Kurt Karl Stecher Ich habe das Studium in Innsbruck in dem Jahr begonnen, als an der neuen Fakultät für Bauingenieurwesen die Lehrtätigkeit begann. Im dritten Studienjahr, nach der ersten Diplomprüfung haben die Vorlesungen der Raumgestaltung begonnen, die Prof. Barth gehalten hat. Diese Vorlesungen waren, im Gegensatz zu anderen, immer voll weil er Beispiele aus der Praxis gezeigt hat und damit die Studenten begeistern konnte. Ich habe auch gemeinsam mit einem Brixener Kollegen die Jahresarbeit bei Prof. Barth gemacht. Wir haben es damals fein gehabt, wir hatten unsere Korrekturen direkt mit den Professoren machen können, auch bei Prof.

Barth, die Assistenten sind daneben gesessen und haben zugehört.

Wenn man die Gelegenheit bekommt, einen Bau von seinem ehemaligen Professor umzubauen, ist das eine Aufgabe die einen mehr beansprucht als jede andere Bauaufgabe, weil man ja noch großen Respekt vor ihm hat und ihn schätzt und seine Einstellungen kennt. Wir waren daher sehr gespannt wie er reagiert bei der Projektvorstellung, aber er war damals sehr ruhig, er hat sich die Sachen einfach angehört und nicht viel gesagt. Für uns war es eine Ehre, und wir haben uns auch sehr angestrengt, seine schöne Arbeit nicht zu verpfuschen, sondern den Charakter beizubehalten.

TB Hat er sie noch gekannt?

KS Ja natürlich, wir haben ja auch Exkursionen und städtebauliche Studien mit ihm gemacht, und der Kollege, der mit mir bei ihm die Jahresarbeit gemacht hat, hat auch bei ihm als Praktikant gearbeitet. Er hatte uns daher schon noch in Erinnerung.

Bauherr Committente HAKA GmbH
 Autor Planung Progettista
 Architekturbüro Stecher d. Kurt und Martin Stecher, Prad am Stifserjoch
 Bauleitung Direzione lavori
 Arch. Kurt Karl Stecher
 Mitarbeiter Collaboratori
 Arch. Martin Stecher
 Ingenieurteam Bergmeister GmbH,
 Ing. Josef Taferner
 Statik Statica
 Projekt-Koordination Coordinazione progetto
 Geom. Heinrich Ferretti, Vahrn Varna
 Planung und Bauleitung Elektroanlagen
 Progettazione e direzione lavori impianti elettrici
 Ingenieurteam Bergmeister GmbH,
 P.i. Manfred Brugger
 Planung und Bauleitung Heizung-Lüftung-Sanitär-Klima Progettazione e direzione lavori impianti riscaldamento- aerazione-sanitari-clima
 Ingenieurteam Bergmeister GmbH,
 Ing. Hermann Leitner
 Sicherheitskoordinierung
 Planungs- und Ausführungsphase
 Coordinazione sicurezza progettazione e realizzazione
 Ingenieurteam Bergmeister GmbH,
 Marco Battisti

Weitere Projektanten Ulteriori tecnici coinvolti
 Geom. Heinrich Ferretti
 Foto Leonhard Angerer

Wettbewerb Concorso 2007-2008
 Planungsphase Progettazione
 2008-2010
 Baubeginn Inizio lavori
 22.09.2010
 Teilbenutzung Utilizzo parziale
 18.01.2012
 Fertigstellung Fine Lavori
 27.10.2014

Überbaute Fläche Superficie costruita
 3.338 m²
 Bruttogeschossfläche Superficie lorda
 10.412 m²
 Außenfläche Superficie spazi esterni
 15.510 m²
 Grundstückfläche Superficie del lotto
 18.848 m²
 Bruttorauminhalt Cubatura
 Gewerbekubatur Cubatura attività 31.423 m³
 Kapelle Kubatur Cubatura capella 3.432 m³
 Wohnkubatur Cubatura abitativa 4.074 m³
 Gesamt Bruttokubatur Cubatura totale lorda
 38.929 m³

TB Und wie sind Sie zu dem Auftrag gekommen, die Schule umzubauen?

KS Es wurden Architekturbüros eingeladen (Bergmeisterwolf Architekten, KUP Architekten, Arch. Mutschlechner, Arch. Renato D'Alberto, Arch. Kurt & Martin Stecher), an einer Art privatem, geladenen Wettbewerb teilzunehmen. Mit Unterstützung von Geom. Ferretti, der für den Bauherren schon mehrere Projekte organisiert hat, wurde der Wettbewerb organisiert.

Die Wettbewerbsbedingungen waren auf einem DIN A4 Blatt zusammengefasst. Verpflichtende Voraussetzung für alle waren, die Vorgaben und Vorstellungen des Bauherren einzuhalten, der sich seinerseits aber vorbehalten wollte, die besten Ideen der verschiedenen Vorschläge sammeln und auswerten zu dürfen.

Der Wettbewerb wurde abgehalten in Form einer Präsentation von drei Juroren: Herrn Krapf, dem Bauherren, Herrn Pürgstaller, dem damaligen Bürgermeister von Brixen und Prof. Arch. Dr. Barth, den der Bauherr unbedingt dabei haben wollte. Für die teilnehmenden Büros war eine Spesenvergütung vorgesehen.

Nach der ersten Runde, die die Gelegenheit bot, Ideen zu schöpfen, was überhaupt mit dem Gebäude machbar ist, wurde das Raumprogramm überarbeitet und eine zweite

Wettbewerbsrunde mit drei Einladungen und einer weiteren kleinen Entschädigung durchgeführt. Am Ende entschied sich die Jury, an welcher auch Frau Arch. Raffoni Maria Augusta teilnahm, für unseren Entwurf.

TB Wie lief dieses Wettbewerbsverfahren ab?

KS Es war es eine direkte Präsentation, kein Wettbewerb im klassischen Sinn, im Sitzungssaal beim Bauherren konnte jedes eingeladene Büro eine Powerpoint Präsentation vorführen, den Entwurf erläutern und sich darauf einer anschließenden Fragerunde mit den Juroren stellen.

TB Wie ging es dann weiter?

KS Es folgte die Einreichplanung. Die Grundidee war, das stimmige architektonische Konzept von Arch. Barth so weit wie möglich zu erhalten, die Einbettung in die Landschaft auf dem Hügel, abgetrept mit der Erweiterung für den Prototypenbau und die zusätzlichen industriellen Volumen, die so geformt sein sollten, wie die abzubrechende Kubatur des Klosterbereiches. Die talseitigen Zellen für die Klosterfrauen, wie auch der bergseitig vom Hauptgebäude gelegene Wirtschaftsbereich mit Küche, Magazin und Garage wurden komplett abgebrochen. Die Klosterzellen wurden durch eine große doppelstöckige Halle



und den Bereich für den Prototypenbau ersetzt. Der Hauptkörper mit Querriegel und die Kapelle hingegen sind im ursprünglichen Ausdruck erhalten geblieben. Dabei wurden nur nichttragende Wände abgebrochen. Im Hauptgebäude wurde das Treppenhaus entkernt. Vorher war die Erschließung nicht so großzügig. Den mehrgeschossigen Luftraum mit der Treppe und der Öffnung gab es schon im Bestand, diese wurde aber beim Umbau durch ein repräsentativeres Element ersetzt.

Ein wesentliches Konzept war auch eine neue Erschließung, weil die vorhandene den neuen Funktionen nicht mehr entsprach. Für ein Innovationszentrum war eine repräsentative Eingangssituation erforderlich. Wir planten daher eine größere und repräsentative Treppe die vom Empfangsbereich im Erdgeschoss nach oben zu den Verkaufs-, Buchhaltungs- und Chefbüros führte. Aus Brandschutzgründen und zur getrennten Erschließung der Apartments im 3. Obergeschoss war ein zweites Treppenhaus nordseitig erforderlich. Zudem war auch eine Tiefgarage gefordert, von der man bequem und mit Aufzug ins Forschungs- und Innovationszentrum gelangen sollte. Diese wurde unterirdisch vor dem Hauptbau geplant, im Hügel unsichtbar eingebettet, mit einer etwas versteckten Zufahrt.

Die Sichtbetonstruktur des Bestandes im Innenbereich sollte voll erhalten bleiben. Ziel war es, möglichst keine neuen Mauern zu errichten sondern den Ausbau nach Möglichkeit in Holz und Glas, oder mit Trockenbauelementen und Einrichtung zu realisieren. Mit dem Entwurf wurde der Aus- und Umbau des gesamten Gebäudes geplant. Realisiert wurden vorerst aber nur die Untergeschosse, das Erdgeschoss und der 1. Stock. Die anderen Geschosse blieben Reservflächen, da noch nicht klar war, wer einzieht, ob sie vom Unternehmen selbst benötigt würden oder ob Partnerbüros die zu Betrieb passten, angesiedelt werden sollten. Im letzten Stock waren kleine Apartments für Referenten für Weiterbildung etc. geplant.

Eine der größten Herausforderungen im gesamten Planungsprozess war, dass der ganze Sichtbeton nicht isoliert war. Der Wunsch des Bauherren war aber ein gut gedämmtes, energiesparendes Gebäude.

Es wurde zunächst überlegt, dies mit Innendämmung zu erreichen, wovon die Fachplaner dann aber abrieten und der Entschluss zur Außendämmung gefasst wurde. Die Gemeinde wollte, dass das Gebäude die Charakteristik des Sichtbetons als typisches Gestaltungselement der Architektur von Prof. Barth beibehält und hielt dies als Auflage in der Baukonzession fest. Dem Bauherren wäre das Aussehen egal gewesen.

Eines der ursprünglichen Entwurfskonzepte war es, Wasser als Gestaltungselement zu verwenden. Es war daher auch eine Wasserfläche vor dem Gebäude geplant, die sich im Inneren fortsetzte. Diese Idee wurde aber bald wegen des zu aufwändigen und kostspieligen Reinigungs- und Erhaltungsaufwandes aufgegeben. Mittlerweile ist dort alles begrünt.

Nach der Genehmigung des Einreichprojektes ging es gleich an die Ausarbeitung der Ausschreibungen, gemeinsam mit dem Büro Bergmeister, das für Statik, Sicherheit, Haustechnik und die Elektroplanung zuständig war.

Der Bauherr erwies sich als hartnäckiger Verhandler, der auch noch vom Bestbieter von 10 Firmen, die eingeladen worden waren, ein saftiges Abgebot heraushandelte. Man kann schon sagen, dass er sehr günstig gebaut hat. Der Ablauf war vergleichbar organisiert wie bei öffentlichen Auftraggebern, mit einem Projektsteuerer, Koordinierungsbesprechungen und wöchentlichen Baustellensitzungen. Baubeginn war im Sept. 2010 und im Jänner 2012 wurde ein Teil des Gebäudes, vorwiegend die Produktionsräume, bereits in Betrieb genommen und zwei Jahre später wurde die Benutzungsgenehmigung für das gesamte Gebäude ausgestellt.

Der Ausbau in den oberen Geschossen war im Vorentwurf geplant, vorgesehen waren Büros im 2. Geschoss und

Wohnungen im 3. Geschoss mit der Fenstereinteilung, wie sie im Bestand vorhanden war. Das wurde dann nicht benötigt und im Rohbau belassen. Deswegen wurde das Decken-Loch für die 2. Treppe provisorisch abgedeckt und mit Trockenbau verschlossen. Die neuen Mieter, die Südtiroler Agentur für Hotel- und Destinationsmarketing »Brandnamic«, benötigen nun auch die ungenutzten Flächen im 2. und 3. OG und wollen sie ausbauen.

TB Wie lange hat der Eigentümer das Gebäude genutzt?

KS Er hat das Gebäude nur sechs Jahre genutzt. Es bot sich für ihn bald die Gelegenheit, ein über 1 ha großes neues Areal in der Industriezone zu erwerben, und er ist dann schon bald hinuntergezogen.

TB Was passierte mit der Kapelle, die ja schon im Bestand vorhanden war?

KS Die Kapelle wurde schon früher mehrmals im Jahr für die Bewohner der um liegenden Fraktionen für Gottesdienste geöffnet und wird so auch jetzt noch genutzt. Wir haben daher den früheren internen Zugang aus dem Klosterbereich so umgebaut, dass die Kapelle jetzt von außen zugänglich ist.

Es war eine Auflage des Bürgermeisters, dass die Kirche, von der Bevölkerung der Umgebung weiter genutzt werden darf. Der Bauherr war diesbezüglich sehr entgegenkommend. Diese Verpflichtung wurde auch weitergegeben an die jetzigen Mieter, die weiterhin dafür sorgen, dass die Kapelle zugänglich bleibt.



La scuola delle Suore Missionarie Steyler, che fin dal 1948 organizzava corsi di infermieristica e successivamente corsi di economia domestica, nel 1970 fu trasferita a Pairdorf, un paesino tra Bressanone e Velturmo. Dal 1971 al 2001 Pairdorf è stata anche una succursale dell'Istituto Statale di Formazione Professionale di Bressanone e a causa della diminuzione degli iscritti, nell'autunno 2001 si è deciso di chiuderla. Negli anni 2003 e 2004 Pairdorf ha ospitato le classi scolastiche per l'ultima volta, durante i lavori di ristrutturazione della Scuola Professionale Statale per il Commercio, Artigianato e Industria di Bressanone «J. Chr. Tschuggmall». Dal 2004 il complesso edilizio era rimasto vuoto fino a quando il signor Johann Krapf lo ha acquisito tramite la sua holding HAKA GmbH per creare un centro di ricerca e innovazione per la sua azienda in cui tutti i dipendenti, tutte le aree operative e le attività, come lo sviluppo del prodotto e la costruzione dei prototipi, dovevano essere riuniti in un unico polo, per la cui ristrutturazione e conversione venne incaricato l'architetto Kurt Stecher.

Turris Babel Architetto Stecher, per favore ci parli del suo contatto diretto con l'architetto Othmar Barth

Kurt Karl Stecher Ho iniziato i miei studi a Innsbruck nell'anno in cui fu aperta la nuova Facoltà di Ingegneria Civile. Al terzo anno, dopo il primo esame di diploma, sono iniziate le lezioni di interior design tenute dal professor Barth. A differenza di altre, queste lezioni erano sempre molto frequentate perché si lavorava su esempi pratici ed era quindi molto stimolante per gli studenti.

Ho lavorato per un anno con il professor Barth insieme a un collega di Bressanone. In quel momento ci andava proprio bene, potevamo fare i nostri interventi direttamente con i professori, anche con il prof. Barth, e gli assistenti si sedevano accanto a noi e ascoltavano.

L'opportunità di ristrutturare un edificio del tuo ex professore, rappresenta

un compito più impegnativo di qualsiasi altro progetto, perché ci metti ancora più rispetto, lo apprezzi di più e conosci più a fondo le sue motivazioni. Eravamo quindi molto curiosi di vedere come avrebbe reagito alla presentazione del progetto, lui rimaneva calmo, si limitava ad ascoltare, non parlava molto. Tutto questo per noi è stato un onore, abbiamo lavorato molto duramente per non rovinare il suo bellissimo edificio, e per mantenerne il carattere.

TB La riconosceva ancora?

KS Sì, certo, abbiamo fatto parecchie escursioni e studi di urbanistica con lui, e il collega che ha svolto il suo lavoro annuale con me, ha lavorato anche per lui come stagista. Quindi si ricordava ancora bene di noi.

TB Come ha ottenuto l'incarico per la ricostruzione della scuola?

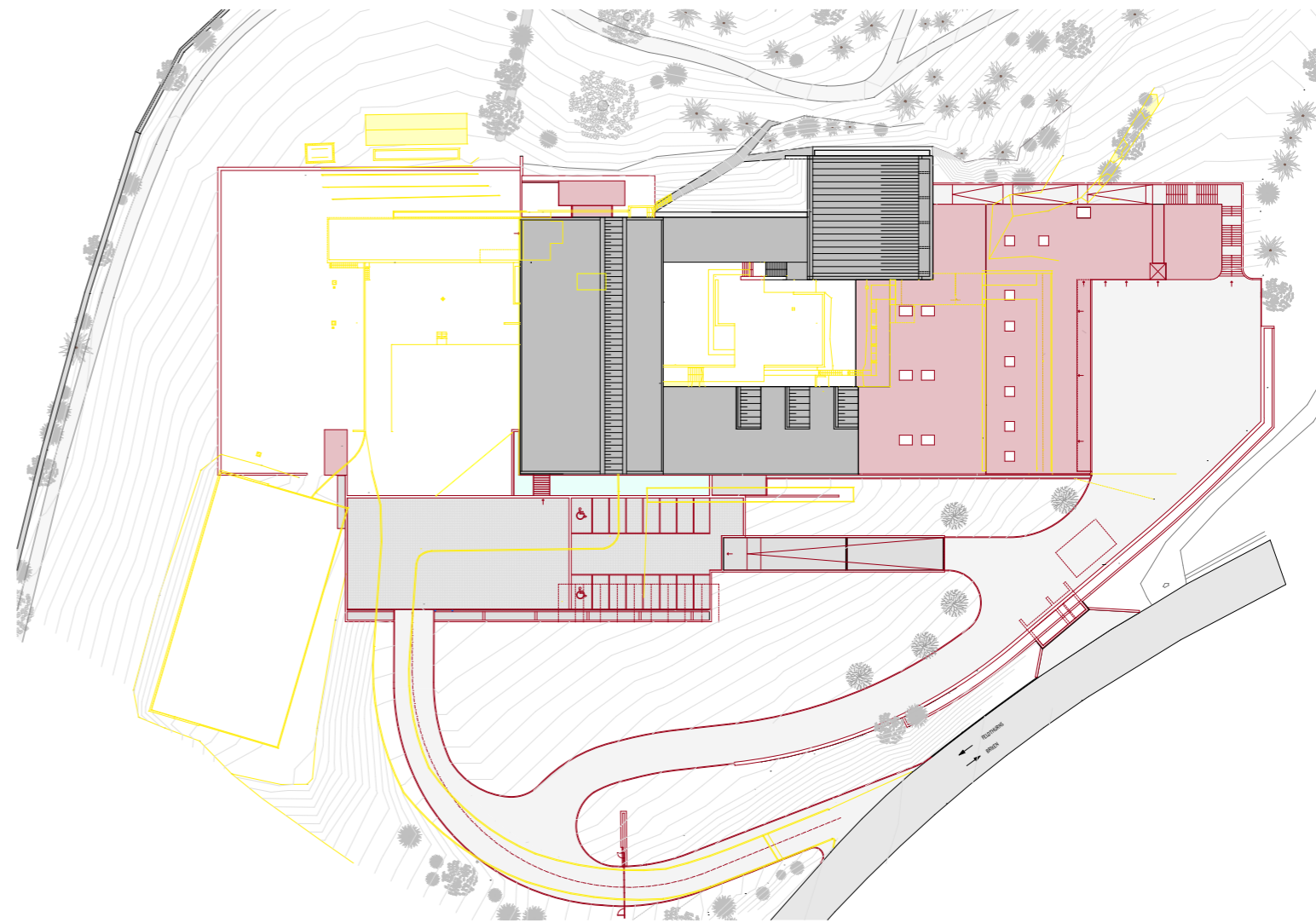
KS Sono stati invitati gli studi Bergmeisterwolf, Pichler & Kerschbaumer, Mutschlechner, Renato D'Alberto, Stecher Kurt & Martin, per partecipare ad una sorta di concorso privato ad invito, organizzato con il supporto del

geometra Ferretti, che aveva già seguito diversi progetti per il committente. Le condizioni del concorso sono state riportate su un foglio DIN A4. Prerequisito obbligatorio per tutti era il rispetto delle specificità e idee del cliente, il quale a sua volta voleva riservarsi il diritto di gestire e valutare le migliori idee delle varie proposte.

Il concorso ha assunto la forma di una presentazione PowerPoint alla presenza di 3 giurati: il signor Krapf costruttore, il cliente, il signor Pürgstaller sindaco di Bressanone, e il professor architetto Barth che il committente voleva assolutamente avere vicino. Agli studi partecipanti è stata corrisposta un'indennità di spesa.

Dopo il primo round, in cui si sono delineate in primo luogo le possibilità dell'edificio, il piano volumetrico è stato rivisto e si è tenuto un secondo turno di competizione con 3 inviti e un'altra piccola indennità. Alla fine la giuria alla quale partecipava anche la signora architetta Raffoni Maria Augusta, è stato scelto il nostro progetto.

TB Come si è svolta concretamente la procedura del concorso?



KS Come dicevo è stata una chiamata diretta, non un concorso in senso tradizionale: nella sala riunioni del committente, gli studi invitati hanno fatto ognuno una presentazione in Powerpoint e poi hanno preso parte a una sessione di domande e risposte con i componenti della giuria.

TB E poi come si è proceduto?

KS A ciò è seguita la valutazione delle proposte. L'idea originaria era quella di mantenere il più possibile il concept dell'architetto Barth, dell'inserimento dell'edificio nel paesaggio, su quella collina che verrebbe però spogliata con l'ampliamento dei volumi industriali aggiuntivi, che dovrebbero avere la cubatura tolta all'area del monastero. Sono state infatti

completamente demolite le celle delle monache del lato a valle, e anche la zona commerciale con cucina, ripostiglio e garage lato monte del fabbricato principale. Le celle del monastero sono state sostituite da un ampio salone a due piani e dall'area destinata alla costruzione dei prototipi. Il corpo principale con traverse e la cappella, invece, sono stati conservati nel loro aspetto originario. Furono demoliti solo i muri non portanti. La tromba delle scale nell'edificio principale è stata sventrata. Prima di allora, lo sviluppo volumetrico non era così generoso. Lo spazio aereo multipiano con le scale e l'apertura esisteva già, ma durante la ristrutturazione è stato sostituito da un volume più generoso. Il nuovo concetto spaziale ha rap-

presentato la novità, perché quello esistente non corrispondeva più alle nuove funzioni. Per un centro di innovazione era poi necessario un ingresso importante. Abbiamo quindi progettato una scala più ampia che portava dalla reception al piano terra fino agli uffici commerciali e amministrativi. Per l'antincendio e gli accessi separati degli appartamenti al terzo piano si è dovuto fare anche una seconda tromba delle scale sul lato nord. Inoltre era necessario un parcheggio sotterraneo, dal quale si potesse raggiungere comodamente e con l'ascensore il centro di ricerca e innovazione, ed è stato progettato nel sottosuolo di fronte all'edificio principale, con un accesso incastonato e un pò nascosto.



La struttura in cemento a vista dell'edificio esistente doveva essere completamente preservata. L'obiettivo era evitare la costruzione di nuovi muri, ma piuttosto utilizzare, se possibile, legno e vetro o elementi in cartongesso, il resto è stato costruito con l'arredo.

Con questo progetto si prevedeva l'ampliamento e la ristrutturazione dell'intero edificio. Per il momento tuttavia, sono stati realizzati solo il seminterrato, il piano terra e il primo piano. Gli altri piani sono rimasti in sospeso perché non era ancora chiaro chi li avrebbe occupati, se sarebbero stati necessari all'azienda stessa, o se dovevano servire ad uffici partner. All'ultimo piano sono stati previsti piccoli appartamenti per i responsabili della formazione continua, ecc.

Una delle maggiori sfide dell'intero percorso di progettazione era che tutto il calcestruzzo a vista non era isolato, ed invece il desiderio del cliente era di avere un edificio ben isolato e a risparmio energetico.

Inizialmente, si è pensato di raggiungere questo obiettivo con l'isolamento interno, ma con i tecnici specializzati poi si è deciso di isolare esternamente. Il Comune ha voluto che l'edificio conservasse le caratteristiche del calcestruzzo a vista come tipico elemento di design dell'architettura del professor Barth e ne ha fatto un requisito nella concessione edilizia. Per il committente questo aspetto

non era determinante. Un'idea inserita nell'ampliamento era utilizzare l'acqua come elemento di design. Era previsto uno specchio d'acqua di fronte all'edificio, che proseguiva anche all'interno, ma questa idea fu presto abbandonata a causa delle laboriose e costose operazioni di pulizia e manutenzione, e ora lì è tutto verde.

Dopo l'approvazione del progetto presentato, è iniziata immediatamente la preparazione delle gare d'appalto, insieme all'ufficio Bergmeister, responsabile della statica, della sicurezza, dei servizi e della progettazione dell'impianto elettrico.

Il committente si è rivelato un negoziatore tenace che ha anche spuntato un'offerta vantaggiosa dal miglior offerente tra le 10 imprese invitate, e si può dire che ha costruito a prezzo molto economico. Questa fase è stata organizzata in maniera simile a quella dei committenti pubblici, con project manager, riunioni di coordinamento e riunioni settimanali di cantiere. I lavori sono iniziati nel settembre del 2010 e nel 2012 la parte dell'edificio dedicata ai locali di produzione è stata subito messa in funzione, e due anni dopo è stata rilasciata l'autorizzazione all'uso per l'intero edificio.

Nel progetto preliminare era previsto l'ampliamento ai piani superiori, con uffici al 2° piano e appartamenti al 3° piano con la disposizione della finestra così com'era nell'edificio esistente.

Questa però non risultava necessaria e venne lasciata nel guscio, coprendo il buco provvisoriamente con cartongesso occultata dalla seconda scala. I nuovi inquilini, l'Agenzia altoatesina per il marketing alberghiero e di destinazione, Brandnamic, ora necessitano anche del piano superiore, attualmente in fase di ampliamento.

TB Per quanto tempo il proprietario ha utilizzato l'edificio?

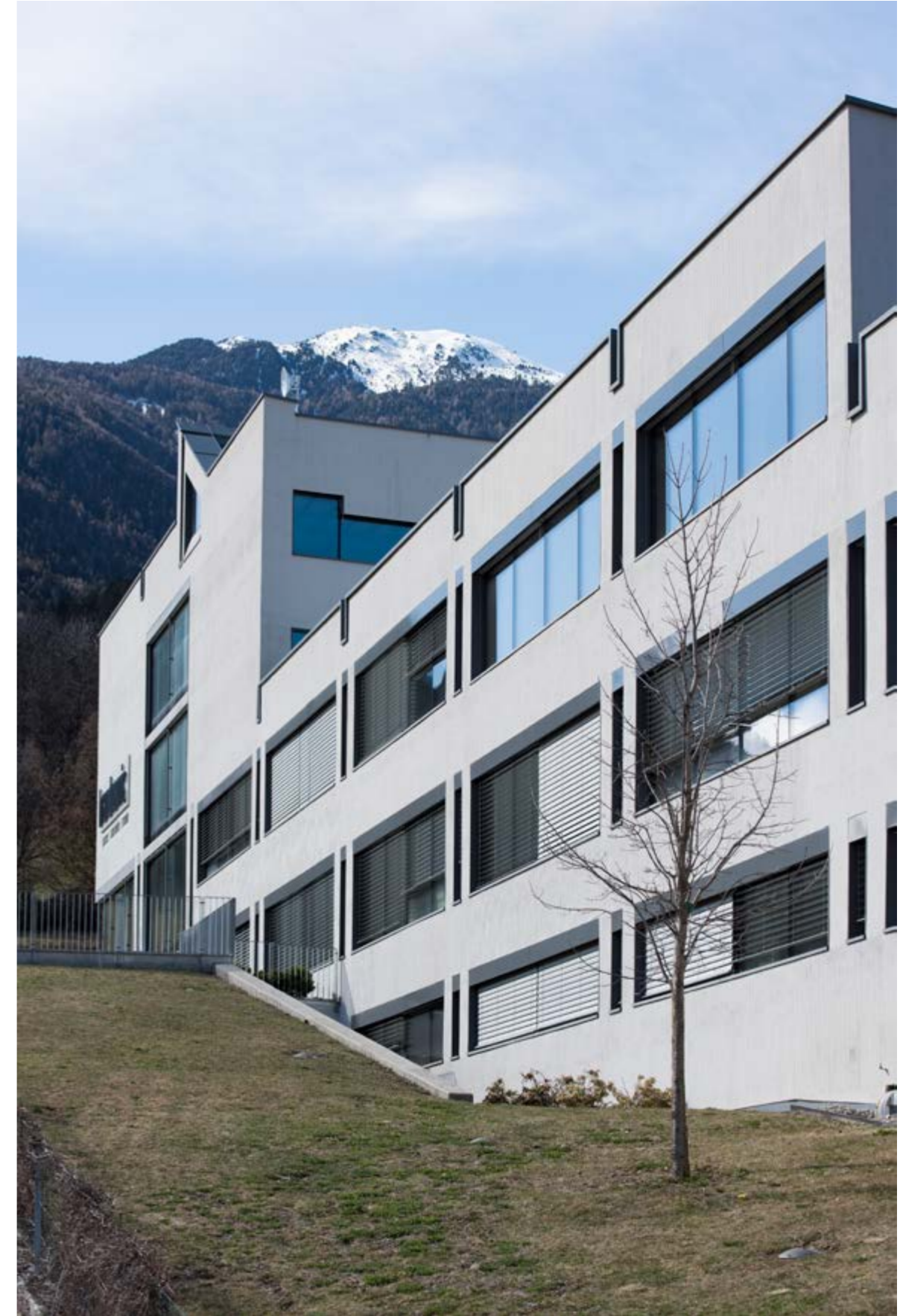
KS Ha usato l'edificio solo per circa quattro o cinque anni. Presto si presentò l'opportunità per lui di acquisire una nuova area di oltre 1 ettaro nella zona industriale, e presto vi si trasferì.

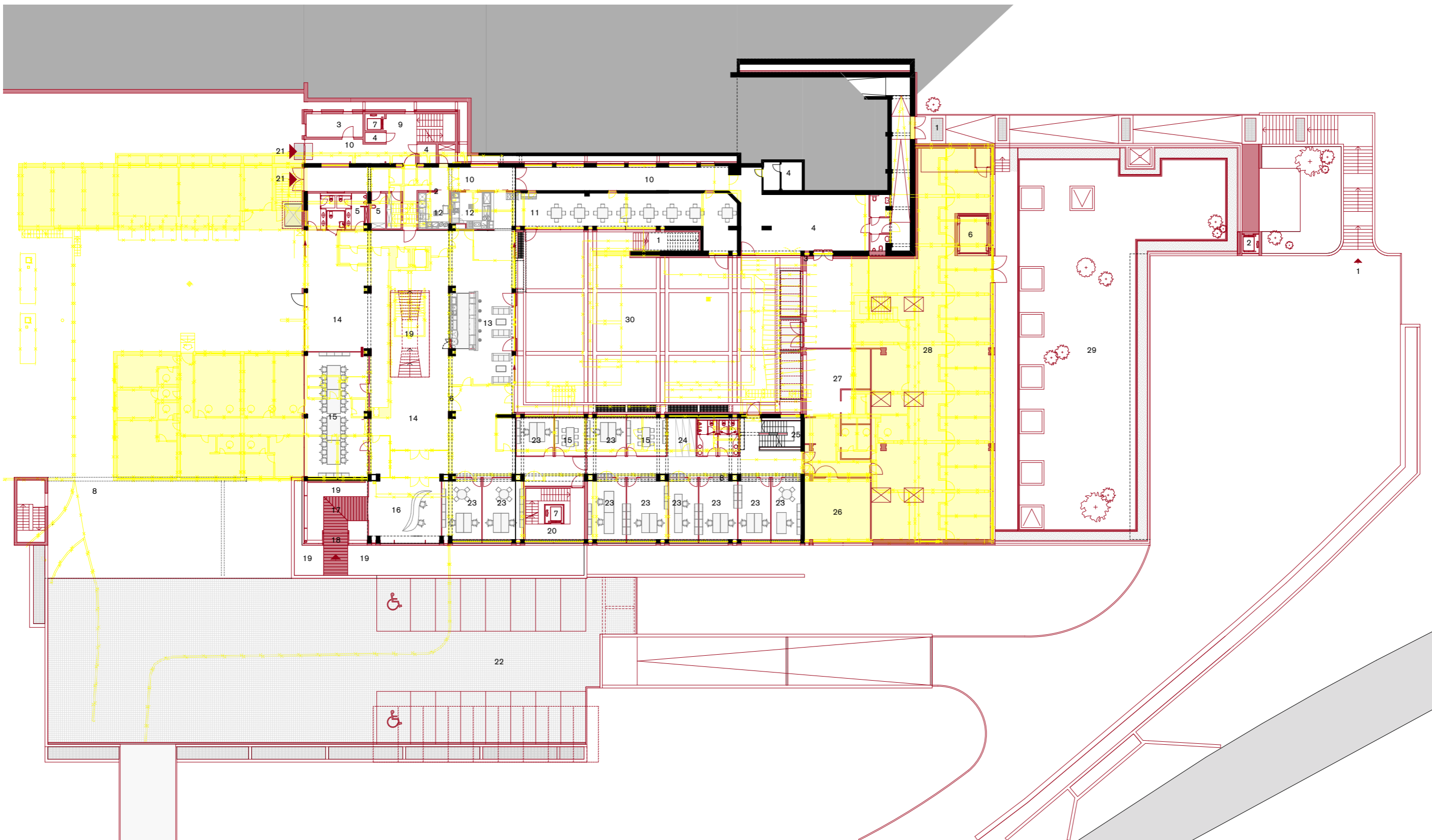
TB Che fine ha fatto la cappella, che faceva già parte dell'edificio esistente?

KS La cappella veniva aperta al culto più volte l'anno per gli abitanti delle frazioni circostanti ed è ancora oggi utilizzata. Abbiamo quindi ricostruito il precedente accesso interno all'area del monastero in modo che la cappella fosse accessibile dall'esterno. Era una condizione del sindaco che la chiesa potesse continuare ad essere utilizzata dalla gente della zona. Il committente è stato molto accomodante in questo senso. Questo impegno è stato trasmesso agli attuali inquilini, che continuano a garantire l'accessibilità della cappella.

Traduzione Cristina Vignocchi

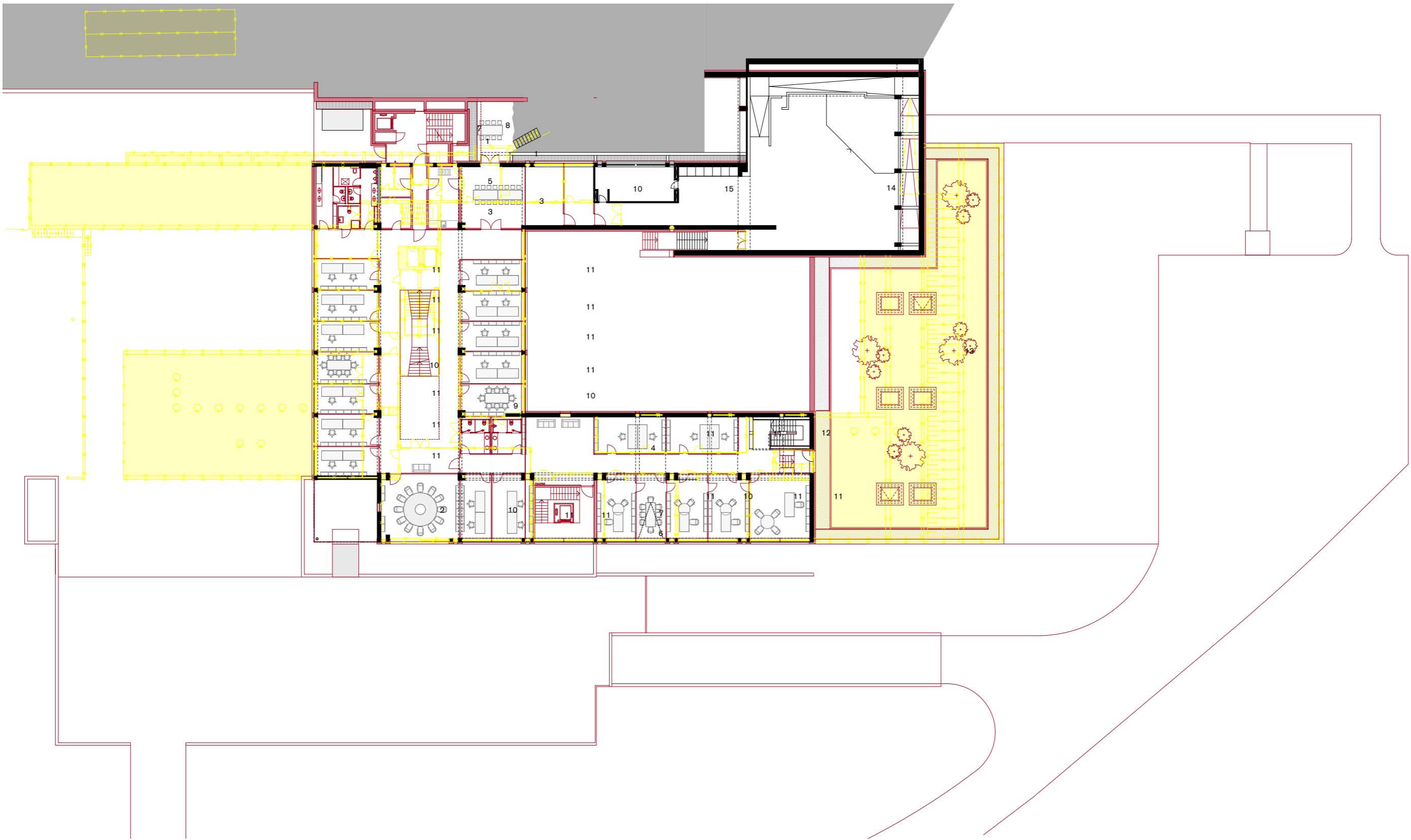






Erdgeschoss – Piano terra

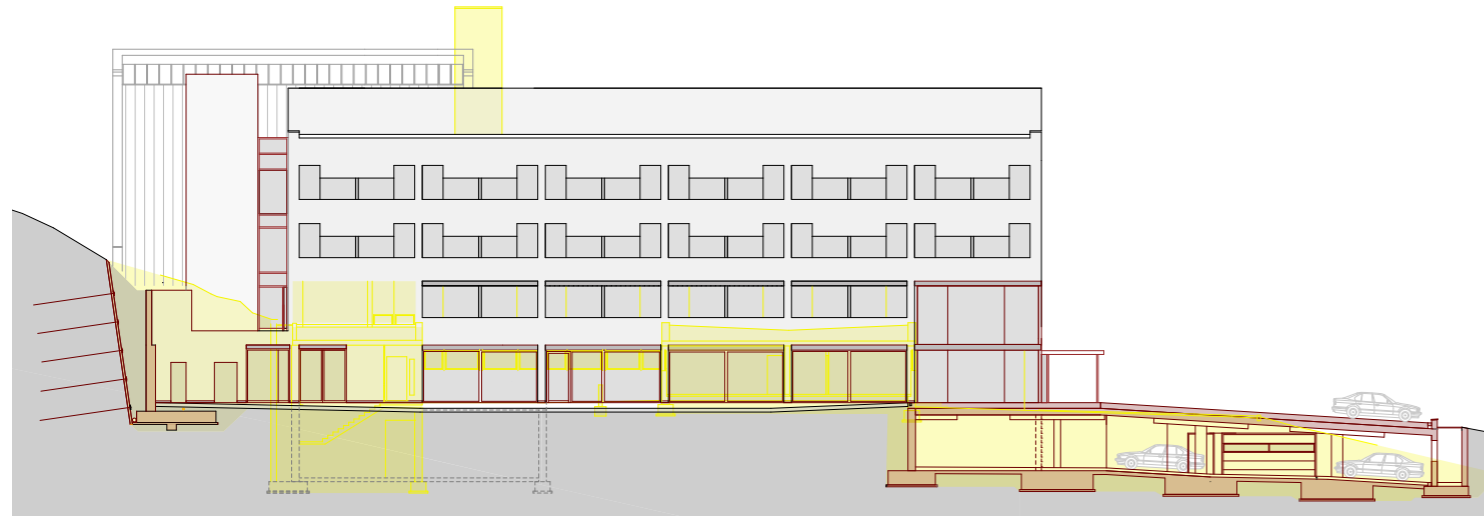
- | | | | | | |
|--|----------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|
| 1 Kapellentreppe Scala della Capella | 6 Lastaufzug Montacarichi | 11 Speiseraum Sala da pranzo | 16 Empfang Ricezione | 21 Nebeneingang Ingresso secondario | 26 Labor Laboratorio |
| 2 Kapellen-Aufzug Capella | 7 Aufzug Ascensore | 12 Küche Cucina | 17 Windfang vestibolo | 22 Kundenparkplatz Parcheggio clienti | 27 Testraum Locale test |
| 3 Müllcontainer Cassonetto dei rifiuti | 8 Fluchttreppe Scala via di fuga | 13 Hausbar Cafetteria | 18 Haupteingang Ingresso principale | 23 Büro Ufficio | 28 Prototypenraum sala prototipi |
| 4 Technikraum Spazio tecnico | 9 Treppe Nord Scala Nord | 14 Foyer-Treppenhalle Atrio Scale | 19 Wasserbecken Bacino contenimento | 24 Archiv Archivio | 29 Begrüntes Dach Tetto verde |
| 5 Lager Deposito | 10 Gang Corridoio | 15 Sitzung Sala riunione | 20 Treppe Süd Scala Sud | 25 Treppe Ost Scala Est | 30 Innenhof Cortile interno |



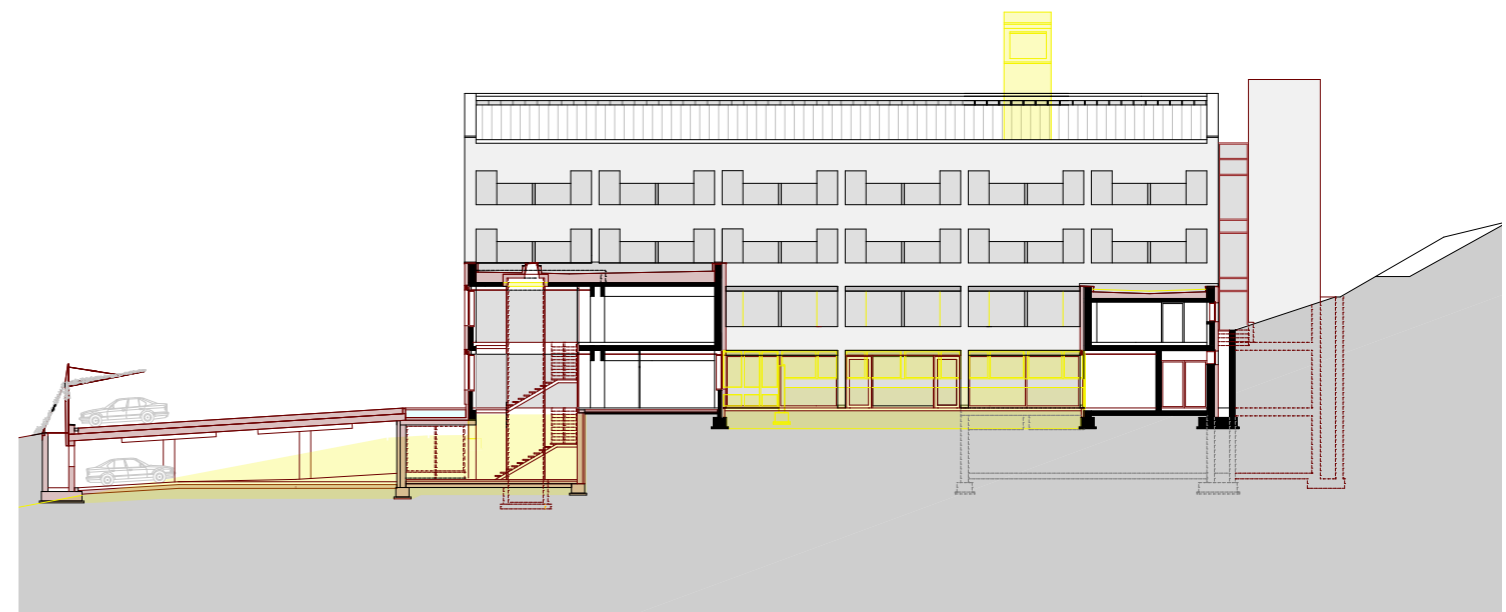
Erstes Obergeschoss – Primo piano

- | | | | |
|------------------------------|----------------------------------|-------------------------------|---|
| 1 Technikraum Locale tecnico | 6 Treppe Süd Scala Sud | 11 Büro Ufficio | 16 Büro-Reservefläche Ufficio spazio di riserva |
| 2 Luftraum Locale aereazione | 7 Aufzug Ascensore | 12 Treppe Ost Scala Est | 17 Flachdach Tetto piano |
| 3 Lager Deposito | 8 Treppe Nord Scala Nord | 13 Begrüntes Dach Tetto verde | 18 Blechdach Tetto lamiera |
| 4 Aufenthalt Spazio comune | 9 Foyer-Treppenhalle Atrio Scale | 14 Kapelle Capella | 19 Appartements appartamenti |
| 5 EDV-Server | 10 Sitzung Sala riunione | 15 Sakristei Sagrestia | |

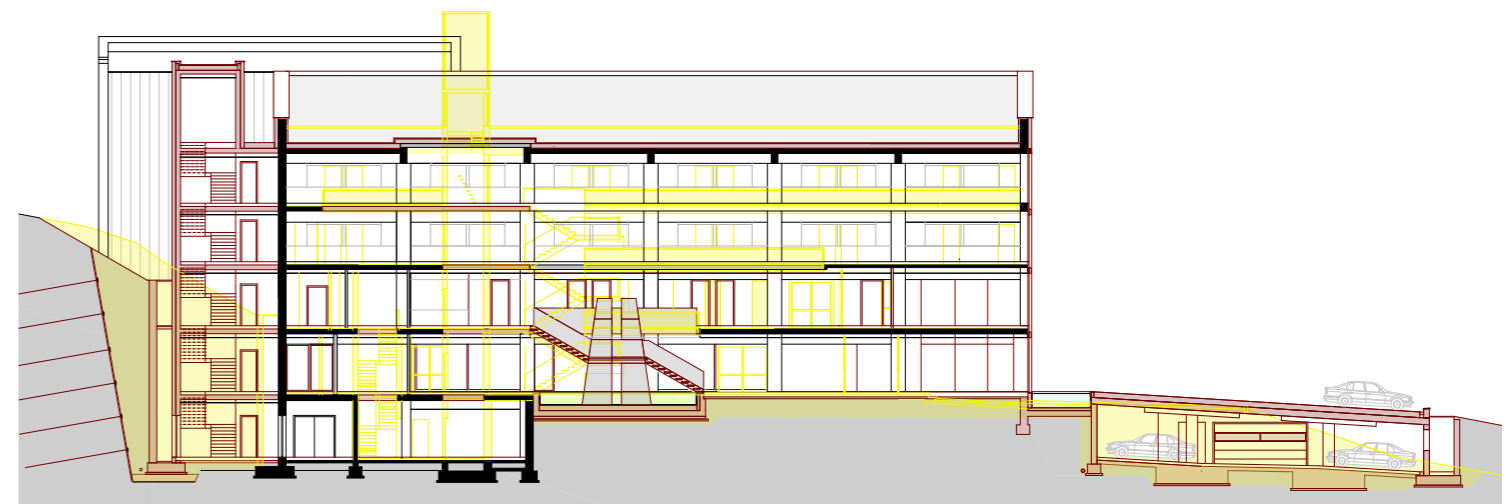
0
1
5
10 m
1:400



Ansicht West Umbau – Prospetto Ovest Ristrutturazione

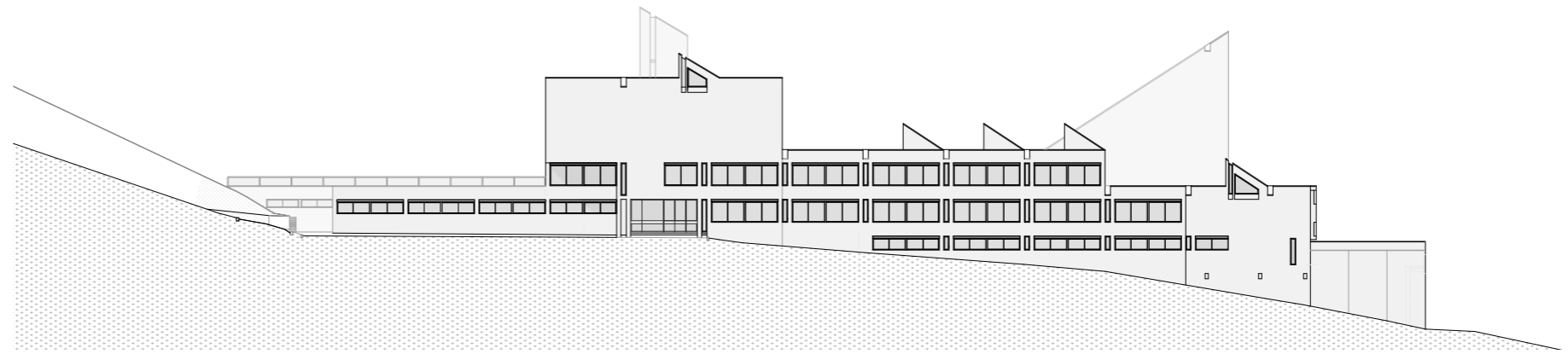


Ansicht Ost-Hof Umbau – Prospetto Est-Cortile Ristrutturazione

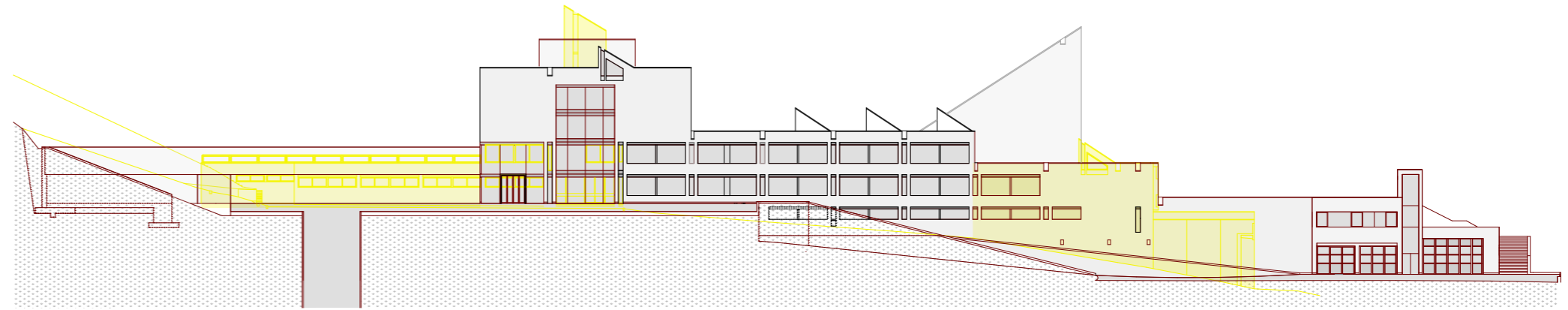


Schnitt Umbau – Sezione Ristrutturazione

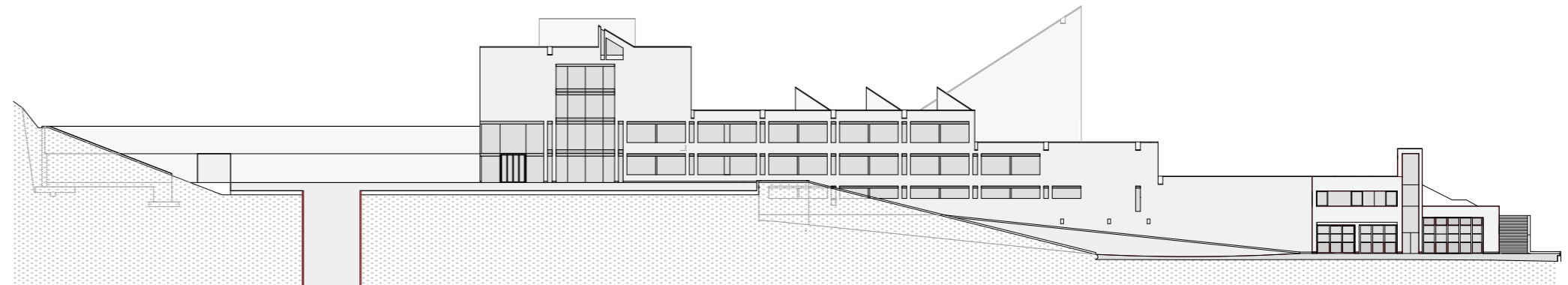
0
1
5
10 m
1:400



Ansicht Süd Bestand – Prospetto Sud Esistente



Ansicht Süd Umbau – Prospetto Sud Ristrutturazione



Ansicht Süd Endstand – Prospetto Sud Stato finale

Erweiterung Ampliamento Seehotel Ambach Kaltern Caldaro 2015–ongoing

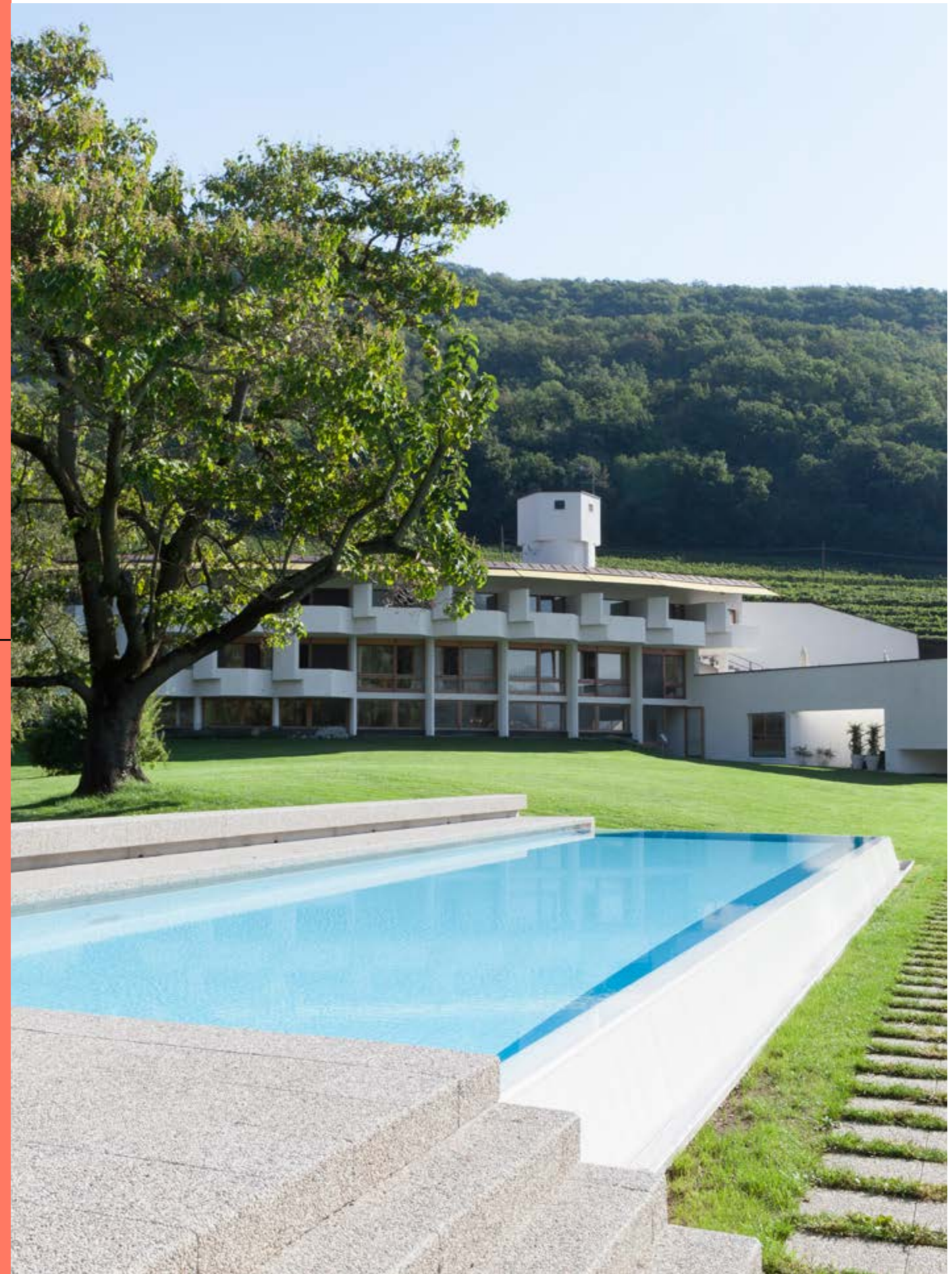
Arch. Walter Angonese mit con
Flaim Prünster Architekten

Intervista a cura di
Interview bearbeitet von
MATTEO TORRESI ELENA MEZZANOTTE
Foto Hotel
LUCA MENEGHEL
KLAUS PETERLIN
Foto Badehaus
PAOLO RIOLZI

126

Turris Babel #121 Seehotel Ambach

127



La famiglia Ambach, proprietaria dell'omonimo Hotel in riva al lago di Caldaro, ha mantenuto un continuo rapporto con Barth, chiamandolo a seguire tutte le eventuali modifiche e adattamenti realizzate nel corso degli anni. Dopo la sua morte, gli eredi, si sono rivolti a Walter Angonese, scelto come architetto di fiducia e consulente, effettuando una sorta di passaggio di consegne tra Barth e Angonese. Sarà infatti il secondo a restaurare l'intero albergo e aggiungere, con la collaborazione di Flaim Prünster Architetti, il centro benessere e la piscina.

Turrís Babel Ci racconti come è nato il tuo incontro e la conoscenza con Barth?

Walter Angonese Ho studiato allo Iuav di Venezia mentre lavoravo e prima della fine degli studi sinceramente non conoscevo Barth. Conoscevo però l'albergo, dove sostavano spesso ospiti importanti e conoscevo soprattutto il «Gretl am See», dove ho lavorato per due estati nel 1976 e 1977 nel negozio di alimentari. Ho cominciato a interessarmi al contesto architettonico contemporaneo che mi circondava nei primi anni a Venezia anche se nel tempo libero mi interessavano più le rovine e i castelli che le architetture dei professori. Conoscevo Helmut Maurer, architetto e amico di Barth che faceva diversi lavori per l'amministrazione pubblica, nella quale, ai quei tempi, lavoravo.

Negli anni 80, si parlava e si scriveva molto di architettura internazionale ma poco si sapeva dell'architettura sudtirolese, almeno questa era la mia percezione fatta eccezione per il meraviglioso lavoro della redazione di Turrís Babel e di Arunda o della galleria d'arte Arge Kunst.

La conoscenza di Barth nasce quindi grazie alla pubblicazione su Arunda¹ e alla rivista Baumeister²; mentre con la facoltà di Innsbruck ed i suoi studenti non avevo nessun contatto.

Durante i miei studi a Venezia, dove insegnavano Cacciari, Tafuri e Aldo Rossi, è cominciato il mio interesse nei confronti dell'architettura austriaca, prima

quella della capitale, poi anche quella del nord Tirolo. In particolare mi sono concentrato sull'opera di Josef Lackner, Leopold Gerstl e Othmar Barth.

A quei tempi i miei Maestri dell'architettura locale erano Oswald Zoeggeler e Heinz Hollein, ma soprattutto Raimund Abraham e Walter Pichler, che avevo conosciuto tramite Christoph Mayr Fingerle. Zoeggeler, prima di aprire lo studio a Bolzano lavorava da James Stirling; a quei tempi erano per me gli architetti più grandi del momento, tanto da farmi tremare le gambe quando li incontravo.

Con Barth inizialmente non ho avuto contatti diretti, se non per un'intervista di Oliver Elser, intellettuale e critico tedesco attualmente curatore del museo di Architettura di Francoforte, a una rivista locale. Intervista in cui fui coinvolto insieme a Othmar Barth e Michael Obrist per «Bauwelt» in cui si faceva riferimento al progetto del Seehotel, e dove si discuteva dell'approccio progettuale ma soprattutto delle difficoltà di inserire il progetto nel contesto dovute alle problematiche del sito posto vicino all'acqua. Abbiamo discusso delle due varianti del progetto, la prima più in riva al lago, la seconda ruotata fino a raggiungere il terreno più solido. Sono stato colpito dall'approccio molto pragmatico di Barth nel descrivere la variante e

come questa costrizione gli abbia fatto cambiare progetto. Penso che le logge scultoree del Seehotel siano una intelligentissima e maestosa risposta a questo cambiamento.

In seguito c'è stata la possibilità di incontrarlo personalmente all'inaugurazione della cantina di Manincor nel 2004 e in altre occasioni di conferenze pubbliche, e infine, per la sua approvazione del padiglione di ingresso presso il «Gretl am See», progetto che Klaus Maran mi aveva commissionato con l'approvazione dello stesso Barth (senza la quale io non lo avrei fatto). Anche per il «Gretl am See» esistono due versioni e so che Barth preferiva la prima. Io considero invece il suo secondo progetto un ulteriore capolavoro.

TB Cosa ci può insegnare Barth?

WA Barth si è sempre mostrato attento ai grandi architetti di quel periodo, come Le Corbusier, Kahn, Mies, Aalto ma questi riferimenti non erano mai evidenti, erano reinterpretazioni intelligenti su temi simili. Ho individuato in Barth vicinanza a Le Corbusier de La maison Jaoul (Priesterseminar), alla sua tarda fase plastica scultorea prima in La Tourette e successivamente a Ronchamp (Pairdorf, Stams, Seehotel) a Mies (padiglione turistico di Bressanone, Stuhlfabrik Plank), ma poi era abilissimo a



introdurre altri temi, temi legati alla sua esperienza come professore a Innsbruck, anche grazie all'amicizia con Josef Lackner. Si possono trovare citazioni di Aalto, Olgiati, Gsteu, senza mai essere esplicite e senza mai diventare manieriste.

Oggi siamo ubriachi di immagini, che non riusciamo neanche a digerire, filtrare. Al tempo non c'era internet, circolavano solo due o tre riviste negli studi locali come mi raccontò Helmut Maurer. I riferimenti venivano reinterpretati intelligentemente, non si scopiava come purtroppo, spesso si fa oggi. Alle nuove generazioni di architetti dico che dovrebbero riscoprire l'opera di questi grandi architetti del recente passato anziché rifarsi sin troppo solo a opere contemporanee che spesso nulla centrano con il contesto fisico o culturale del luogo. Basti pensare alla giapponomania che sussiste oggi.

TB Barth ha avuto la capacità e la volontà di portare quel tipo di architettura in provincia, con esempi di architettura che si rifanno ai grandi architetti dell'epoca.

WA Senza dubbio, anche se le approvazioni di quei progetti non sono stati facili. A Caldaro solamente grazie all'influenza delle famiglie Ambach e Maran si è riusciti nell'intento.

TB Quali riferimenti si leggono all'interno del progetto? Si può ricondurre il progetto a Welzenbacher?

WA Da un certo punto di vista gli elementi curvi possono richiamare Welzenbacher, forse anche Alvar Aalto ma in questo caso la forma curva nasce per un problema oggettivo di inserimento nel contesto legato a problematiche tecniche del terreno. La posizione generata pragmaticamente da questa costrizione geologica ha generato la reazione progettuale e Barth voleva dare a ogni stanza delle viste particolari: quella sul lago e quella sui vigneti.

Per me è invece una chiara espressione di influenza dal neo plasticismo di Le Corbusier, e dall'architettura scultorea di Rudolf Olgiati, che conosceva personalmente e stimava tanto, ma anche

Kahn e la sua abilità di connettere due volumi non facilmente collegabili.

Il soffitto del ristorante del Seehotel è invece un grande omaggio a Nervi con cui Barth e Maurer studiarono e lavorarono per un breve periodo a Roma, dopo gli studi a Graz. Alvaro Siza diceva che nulla si inventa in architettura, tutto si reinterpreta, chi meglio chi peggio.

Barth, per certi versi, era un eclettico colto, riusciva a captare quello che studiava e riusarlo, reinterpretandolo in modo personale. Ecletticismo è spesso considerato in senso dispregiativo anche se non lo è, soprattutto se paragonato a un finto modernismo o contestualismo attuale. Barth poi questi suggerimenti li riportava nei suoi plastici di studio per verificarne la loro attendibilità. Faceva dei plastici enormi in cui «entrava» e risolveva le criticità, come l'angolo del Seehotel, il punto forse più affascinante e fotografato dell'albergo.

TB Ci racconti i rapporti con la committenza?

WA La signora Anna Ambach Weiss e più ancora sua sorella Marta erano molto amiche e stimavano tantissimo Barth. Dopo la morte di Anna penso che la dottoressa Marta abbia contribuito decisamente affinché la successione spettasse al nipote, Klaus Maran, figlio della sorella Gretl. Klaus, da molti anni gestore di successo del «Gretl am See» e del «Seehofkeller», era, secondo loro, l'unico a poter portare avanti la struttura nell'interesse della zia defunta. Klaus e sua moglie Manuela hanno un grande interesse per l'architettura e sono molto appassionati al design. Da sempre Marta e sua sorella Anna si rivolgevano a Barth per ogni discussione o idea di modifica interna dell'albergo che, peraltro, frequentava spesso trascorrendovi le vacanze.

Oltre all'albergo aveva progettato anche il «Gretl am See» ristorante e centro balneare sulla riva occidentale che fu il primo progetto a Caldaro, inaugurato nel 1971; in seguito realizzò la casa privata di Klaus e Manuela Maran oltre a un piccolo intervento

nell'appartamento della signora Anna. Nel 2005 Klaus Maran, in accordo con Barth, mi chiese di intervenire al Gretl am See.

Dopo la risistemazione della circolazione e dei parcheggi della sponda ovest del lago da parte del comune di Caldaro, l'edificio non aveva più un vero accesso. La rampa di accesso finiva nel nulla, e la delicatezza dell'intervento dell'accesso, tipico dell'opera di Barth era seriamente compromesso. Klaus mi chiamò per trovare una soluzione. Barth era ancora in vita ma fu lui a insistere: era contento che facessi io il progetto con la sua supervisione. Ne venne fuori il padiglione di ingresso al «Gretl am See» che, oltre ad essere un bar di successo, rimane una cerniera per l'accesso all'edificio. Non mi ha mai detto se il risultato, finito nel 2008, due anni prima della sua morte, gli piaceva. Io ero molto agitato e impaurito di non poter essere all'altezza del maestro.

TB Quali altri progetti hai fatto per la famiglia Maran?

WA Al Gretl am See ho fatto solo il «Betonbar» anche se in realtà è tutto in acciaio rivestito. In seguito ho fatto qualche piccolo lavoro sempre al Gretl am See, come la gelateria e la modifica del surf shop. In seguito è partito il progetto di restauro dell'albergo, una manutenzione generale straordinaria, adeguamenti antincendio, sostituzione di tutte le moquette, ormai rovinate, i nuovi bagni, le tubazioni, la climatizzazione delle stanze ecc.

Sapevamo di fare un progetto di restauro di un edificio storicamente importante ma non sotto tutela, anche se dovrebbe esserlo. Recentemente ho fatto un'intervista per il «Baunetz» in cui veniva intervistato anche Arno Brandhuber, come pure Jan de Vylder. Avevo messo in discussione un metodo di cui mi occupo già da anni, ovvero un «Denkmalschutz ohne Denkmalspfleger» («tutela dei beni senza tutelatore»). Come ci si approccia a un edificio che dovrebbe essere tutelato ma non lo è? Cosa succede se il progettista si trova in un ruolo duplice: architetto progettista e garante come se



fosse un ispettore d'ufficio? In questi termini eravamo anche l'ufficio tutela. Mi ricordo che Manuela più di una volta mi ha ricordato che questo non è un museo.

Per il Seehotel alla fine abbiamo optato per un restauro conservativo seppur siano state fatte molte modifiche all'interno, partendo da una lunga nostra riflessione e ricerca, ridisegnando l'intero immobile: in che modo intervenire in questo edificio, in questo capolavoro? La dialettica, in generale, come strategia di progetto funziona sempre, perché se intervengo con la strategia del bianco verso il nero, lo spazio interstiziale trova sempre una sua legittimazione. Potrebbe però capitare che possa portare a una riduzione dell'atmosfera, della Stimmung come la definiva Adolf Loos, distruggere non un aspetto fisico ma soprattutto distruggere l'atmosfera che uno spazio o un'architettura può avere. Nel caso specifico ci siamo approcciati con un mero dialogo. Gran parte degli ospiti, al di là di quelli che ci sono già stati, non si accorgeranno del nuovo. I bagni potrebbero essere anche vecchi se non ci fossero le ceramiche nuove.

Siamo intervenuti in maniera abbastanza conservativa, filologica senza per forza far leggere le nostre tracce.

Barth negli interventi di manutenzione avvenuti nel Seehotel non si è dovuto occupare di questo aspetto, lui sostituiva i materiali che dovevano essere sostituiti, come per esempio le moquette, perché degradati o rovinati. Aveva quindi una idea differente in questo senso. Per noi invece – e qui ritorno al «Denkmalschutz ohne Denkmalpfleger» – gli strati storici e l'albergo come «gesamtkunstwerk» sono stati al centro della nostra attenzione.

I pavimenti in moquette sono stati ricuciti da un'azienda specializzata sulla base del disegno originario, ma con l'idea di essere più pratici e lavabili. I lavori di adeguamento antincendio ci hanno obbligato alla sostituzione di tutte le porte delle stanze, che sono state ricostruite identiche alle originali se non per lo spessore. Le finestre sono state restaurate, così come i mobili, trattati come pezzi di antiquariato. C'era un problema non solo di coibentazione ma anche una invasione di moscerini e insetti, soprattutto la sera, essendo in riva al lago. Pertanto è stato fatto un impianto di climatizzazione su misura con tubazioni moto piccole che abbiamo fatto correre sotto ai pavimenti. I box di climatizzazione sono stati poi inseriti a vista come oggetti estranei, disegnati su

misura, con tanto di plastici 1:1 e rivestiti con elementi in legno mdf verniciato lucido. Le lampade sono state restaurate, l'impianto elettrico rifatto, disegnati gli estintori, gli allarmi e tutti i necessari dispositivi antincendio con l'idea di mitigarli. Sono state messe delle pellicole per diminuire l'apporto solare e il surriscaldamento interno. Il vecchio appartamento della signora Ambach è stato modificato e trasformato in una suite, aprendo due passaggi tra la stanza da letto e il soggiorno.

Al piano terra c'erano le stanze dei dipendenti che abbiamo trasformato in stanze economy per gli ospiti, alzando il pavimento con una piattaforma in legno per mitigarne l'aspetto ipogeo. La nuova terrazza è stata ampliata e restaurata come intervento di manutenzione straordinaria, portandola a due livelli in modo tale che tutti gli ospiti possano ammirare il lago.

In seguito è arrivata la richiesta per la progettazione della nuova Badehaus, il centro benessere.

La prima ipotesi era di farla interrata in prossimità del parcheggio esistente, un tipo di «grottenbad» ma sarebbe stato costosissimo e non sarebbe stato direttamente collegato al parco.

Successivamente si è pensato a un ampliamento, un nuovo volume ma abbiamo capito che fare un nuovo volume affianco all'albergo ci sembrava una strada non percorribile, perché il Seehotel sotto questo aspetto è una figura conclusa.

Pertanto è nata l'idea di un edificio ombra nel parco: un edificio sopraelevato da terra (per staccarlo dal terreno che in casi estremi viene inondato dall'acqua del lago) ispirato alle logge di Barth, con tre viste: una rivolta al lago, una all'albergo e una al paese di Caldaro.

Lo stesso approccio che Barth ha seguito per il posizionamento dell'albergo in cui si focalizzavano il lago e le vigne con alle spalle il paese.

Nell'estate 2017 da un problema con le alghe tossiche (nixkraut) fastidiose e pungenti sorte improvvisamente nel lago, si è scelto di costruire una piscina, anche se il committente, era sempre stato scettico rispetto alla sua

costruzione vista la vicinanza e il rapporto con il lago. Questa decisione ha portato a una ridefinizione del progetto; abbiamo fatto diversi plastici per capire come inserirla nel contesto di un progetto già concluso e con lunghe procedure di approvazione e come riposizionare anche la nuova struttura, il «Badehaus», in modo da integrarli funzionalmente con l'albergo.

La conclusione dei nostri studi ci ha portato a una leggera rotazione del nuovo edificio, spostando la piscina in asse con la terrazza dell'albergo. Il Badehaus pensato come edificio ombra, è stato rivestito in legno bruciato secondo la tecnica giapponese shou sugi ban e, pertanto, in contrasto con il bianco dell'albergo, all'ombra dell'albergo, nasconde nel terreno un volume impiantistico molto complesso, costruito mediante una vasca bianca per proteggerlo dall'acqua e sostenuto da cinquanta micropali. L'involucro interno è stato pensato quasi tutto rivestito in teak che allude ai legni usati per le pavimentazioni delle barche, ovvero listelli divisi da elementi gommati. Il pavimento e il soffitto sono uguali. Questo per accentuare il cono visivo verso l'esterno, incorniciando lo spazio. La percezione dell'orizzonte non è infatti la stessa se si cambia il materiale del soffitto; si introducono delle dissonanze che distolgono lo sguardo, come ci ha insegnato Donald Judd. Le pareti interne sono nere, mentre l'interno di ogni pilastro rispecchia materialità e colore della sua funzione.

Con Joao Nunez, paesaggista portoghese collega professore all'accademia di Mendrisio, sono stati concepiti la nuova orografia del terreno e i percorsi esterni. Alcuni altri elementi di arredo esterni e piccoli volumi come la cabina spogliatoio, sono stati poi progettati da noi sempre in accordo con il proprietario, Klaus, che ci ha sempre seguito in tutte le fasi di progetto.

TB dal tuo racconto sembra evidente che la committenza ha capito il valore di questa struttura, il valore architettonico, e ha saputo valorizzarlo.

WA Penso proprio di sì, anche se il suo valore sta nel fatto che è un

architettura particolare e molto robusta. Klaus non è un filantropo, è un bravissimo imprenditore e ha saputo aggiungere valore all'albergo lavorando e facendo lavorare sulla preesistenza. Poteva capitare il peggio, se non ci fosse stata una persona illuminata. Esempi di architetture eccellenti che vengono distrutte ne abbiamo sin troppe. In un mondo di mode frettolose questo è diventato un «Alleinstellungsmerkmal». Questa architettura di qualità, con una sua gestione contemporanea e di altissimo livello e passione è sempre più ambita, nonostante i prezzi molto elevati delle stanze. Il ristorante, poi, è sicuramente il migliore di Caldaro e l'albergo è sempre pieno.

TB Entrando nell'edificio non si percepisce il tuo intervento, non si vede. E' rimasta la Stimmung

WA A parte il foyer basso dove la ditta moroso ha installato un suo showroom la sua «Stimmung» non è alterata, questo è il più grande complimento che stiamo ricevendo da molti architetti che pernottano lì. In architettura ogni tanto si può urlare e ogni tanto si deve parlare a voce bassa. A volte bisogna aggiungere e talvolta bisogna togliere. La decisione di cosa fare fa parte del potenziale critico individuale o del potenziale politico in termini culturali che abbiamo nell'individuare quando urlare e quando tacere è necessario. Fare architettura con riferimento a un contesto vuol dire sempre decidersi per l'uno o l'altro. Solo una persona stupida in presenza di un capolavoro di questo genere avrebbe osato urlare e imporre la sua voce. Sarebbe in ogni caso stato un fallimento

1 Arunda 8+9 Architektur in Südtirol – Ab 1900, Preims Paul, Wielander Hans, Meran Juni 1979, numero dedicato all'architettura locale dal 1900

2 Baumeister, 1983, n.12 Seehotel am Kalterer See, in cui verranno pubblicati diverse opere di Barth, tra cui uno dedicato proprio al See Hotel Ambach

Bauherr Committente
Klaus Maran
Autor Planung Autore progetto
Walter Angonese mit con Flaim Prünster
Bauleitung Direzione lavori
Walter Angonese mit con Flaim Prünster
Mitarbeiter Collaboratori
Jacopo Vantini
vg 13 tommaso fantini
Statik Statica
Gesamtstatik Statica complessiva
Herbert Mair
Holzbaustatik Statica costruzione in legno
Konrad Merz
Foto
Paolo Riolzi (143–47)
Luca Meneghel (138, 141↑)
Klaus Peterlin 141↓
Historische Fotos Foto storiche
Archiv Archivio Seehotel Ambach

Direkter Auftrag Incarico diretto
Planungsdauer Durata progettazione dal 2015
Dauer der Arbeiten Durata lavori 2015–2019

Die Familie Ambach, Eigentümerin des gleichnamigen Hotels am Kalterer See, pflegte eine ständige Beziehung zu Barth und bat ihn stets, alle Veränderungen und Anpassungen, die im Laufe der Jahre vorgenommen wurden, zu überwachen. Nach seinem Tod wandten sich die Erben an Walter Angonese, der zum Architekten und Berater ihres Vertrauens wurde. Damit fand eine Art Übergabe zwischen Barth und Angonese statt. Letzterer war es nämlich, der schließlich das gesamte Hotel restaurierte und in Zusammenarbeit mit Flaim Prünster Architekten das Wellness-Center und das Schwimmbad kreierte.

Turrís Babel Wie kam es zu Ihrer Begegnung und Bekanntschaft mit Barth?
Walter Angonese Ich habe berufsbegleitend am Iuav in Venedig studiert und kannte Barth vor Ende meines Studiums ehrlich gesagt nicht. Aber ich kannte das Hotel, in dem oft wichtige Gäste übernachteten, und ich kannte vor allem das «Gretl am See», in dem ich 1976 und 1977 zwei Sommer lang im Lebensmittelladen arbeitete. Erst in meinen ersten Jahren in Venedig begann ich, mich für die zeitgenössische Architektur meiner Heimat zu interessieren. Allerdings interessierten mich in meiner Freizeit mehr Ruinen und Burgen als die Architektur der Professoren. Ich kannte Helmut Maurer, einen Architekten und Freund von Barth, der verschiedene Aufträge für die öffentliche Verwaltung ausführte, wo ich damals arbeitete. In den 1980er-Jahren wurde viel über internationale Architektur geredet und geschrieben, aber über Südtiroler Architektur war wenig bekannt. Zumindest war das mein Eindruck – mit Ausnahme der wunderbaren redaktionellen Arbeit von Turrís Babel, von Arunda oder der Kunstgalerie Arge Kunst. Ich lernte Barth erst durch Veröffentlichungen in «Arunda» und der Zeitschrift «Baumeister» kennen; zur Fakultät in Innsbruck und seinen Studenten hatte ich jedoch keinen Kontakt. Während meines Studiums in Vene-

dig, wo Cacciari, Tafuri und Aldo Rossi lehrten, begann mein Interesse an der österreichischen Architektur zu wachsen, zunächst an der Architektur der Hauptstadt, dann auch an der Nordtirols. Ich konzentrierte mich dabei vor allem auf die Arbeiten von Josef Lackner, Leopold Gerstl und Othmar Barth. Damals waren meine Meister der dortigen Architektur Oswald Zoeggeler und Heinz Hollein, vor allem aber Raimund Abraham und Walter Pichler, die ich durch Christoph Mayr Fingerle kennengelernt hatte. Bevor Zoeggeler sein Architekturbüro in Bozen eröffnete, hatte er mit James Stirling zusammengearbeitet. Zu der Zeit waren sie für mich die größten Architekten überhaupt: Wenn ich ihnen begegnete, schlotterten mir die Knie. Zu Barth hatte ich anfangs keinen direkten Kontakt, außer bei einem Interview für eine lokale Zeitschrift mit Oliver Elser, einem deutschen Intellektuellen und Kritiker, der derzeit Kurator des Frankfurter Architekturmuseums ist. An dem Interview war ich zusammen mit Othmar Barth und Michael Obrist für die «Bauwelt» beteiligt, wo vom Projekt Seehotel berichtet wurde: Man diskutierte über den Entwurfansatz, vor allem aber über die Schwierigkeit, das Projekt in das Umfeld einzubetten, da es so dicht am Wasser lag. Wir diskutierten über die beiden Varianten des Projekts: Die erste sollte dichter am Seeufer sein, die zweite etwas gedreht, um damit auf festeren Untergrund zu gelangen. Beeindruckt hat mich Barths äußerst pragmatischer Ansatz bei der Beschreibung der Variante und wie ihn diese Einschränkung zu einer Änderung des Entwurfs veranlasste. Ich denke, die skulpturalen Loggien des Seehotels sind eine ausgesprochen intelligente, ja geradezu majestätische planerische Antwort darauf. Später ergab sich die Gelegenheit, ihn bei der Einweihung des Weingutes Manincor 2004 und bei öffentlichen Konferenzen persönlich zu kennenzulernen, nicht zuletzt natürlich bei der Abnahme des Eingangspavillons am «Gretl am See» – ein Projekt, mit dem

mich Klaus Maran mit Zustimmung von Barth selbst beauftragt hatte (ohne die ich es nicht gemacht hätte). Es gibt auch zwei Versionen des «Gretl am See» und ich weiß, dass Barth die erste bevorzugte. Ich halte sein zweites Projekt allerdings für ein weiteres Meisterwerk.

TB Was kann uns Barth lehren?

WA Barth richtete sein Augenmerk immer auf die großen Architekten seiner Zeit wie Le Corbusier, Kahn, Mies, Aalto, aber diese Bezüge waren nie so offensichtlich, es waren intelligente Neuinterpretationen ähnlicher Themen. Ich habe bei Barth Bezüge zu Le Corbusiers La maison Jaoul (Priesterseminar), zu dessen späterer plastisch-skulpturalen Phase wie La Tourette und in Ronchamp (Païrdorf, Stams, Seehotel) sowie zu Mies (Informationspavillon für Touristen in Brixen, Stuhlfabrik Plank) festgestellt. Er war aber auch sehr geschickt, andere Themen einzubringen, Themen, die mit seiner Erfahrung als Professor in Innsbruck zu tun hatten, nicht zuletzt dank seiner Freundschaft mit Josef Lackner. Man findet daneben auch Einflüsse von Aalto, Olgiati, Gsteu, die jedoch nie allzu auffällig werden oder gar in Manierismus abgleiten. Heute stürmt eine Flut von Bildern auf uns ein, die wir nicht einmal verdauen oder filtern können. Damals gab es noch kein Internet, nur zwei oder drei Zeitschriften, die in den örtlichen Architekturbüros kursierten, wie mir Helmut Maurer erzählte. Die dort abgebildeten Beispiele wurden intelligent uminterpretiert; sie wurden nicht plagierte, wie es heute leider oft geschieht. Den neuen Generationen von Architekten sage ich, dass sie die Werke dieser großen Architekten der jüngsten Vergangenheit wiederentdecken sollten, anstatt sich zu sehr nur auf zeitgenössische Werke zu stützen, die oft nichts mit den physischen oder kulturellen Gegebenheiten des jeweiligen Ortes zu tun haben. Denken Sie nur an die Japanomanie, die es heute gibt.

TB Barth hatte die Fähigkeit und den Willen, diese Art von Architektur in die Provinz zu bringen, mit



architektonischen Werken, die sich an den großen Architekten der damaligen Zeit orientierten.

WA Zweifellos, auch wenn die Genehmigungen für diese Projekte nicht einfach waren. In Kaltern konnte das Projekt nur dank des Einflusses der Familien Ambach und Maran verwirklicht werden.

TB Welche Bezüge kann man in dem Projekt lesen? Kann das Projekt auf Welzenbacher zurückgeführt werden?

WA In gewisser Weise erinnern die geschwungenen Elemente an Welzenbacher, vielleicht sogar an Alvar Aalto, aber in diesem Fall ist die geschwungene Form aus einer realen Herausforderung heraus entstanden, wie man das Projekt aufgrund der technischen Probleme mit dem Gelände in das Grundstück einbetten sollte. Durch diese geologische Einschränkung ergab sich die Position quasi ganz von selbst, und Barth passte seinen Entwurf entsprechend an. Außerdem wollte er, dass jedes Zimmer einen besonderen Ausblick hatte, nämlich auf den See und auf die Weinberge. Für mich ist das vielmehr ein klarer Ausdruck des neoplastizistischen Einflusses von Le Corbusier und der skulpturalen Architektur Rudolf

Olgiatis, den er persönlich kannte und sehr schätzte, aber auch von Kahn und seiner Fähigkeit, zwei Baukörper miteinander zu verbinden, die sich nicht leicht miteinander verbinden lassen. Die Decke des Restaurants im Seehotel ist andererseits eine große Hommage an Nervi, bei dem Barth und Maurer nach ihrem Studium in Graz für kurze Zeit in Rom studiert und gearbeitet hatten. Alvaro Siza pflegte zu sagen, dass in der Architektur nichts erfunden wird, alles wird neu interpretiert, manches besser, manches schlechter. Barth war in gewisser Weise ein gelehrter Eklektiker. Ihm gelang es, das, was er studierte, aufzugreifen, wiederzuzuverwenden und dabei auf eine persönliche Weise neu zu interpretieren. Eklektizismus wird oft negativ bewertet, aber diese Abwertung ist unbegründet, besonders wenn er mit einem falschen Modernismus oder dem aktuellen Kontextualismus verglichen wird. Barth brachte diese Inspirationen dann in seine Studienmodelle ein, um zu sehen, ob sie wirklich funktionierten. Er fertigte riesige Modelle an, die er regelrecht von innen inspizierte, um bestimmte Herausforderungen zu bewältigen, wie zum Beispiel die Ecke des Seehotels – der vielleicht faszinierendste und meistfotografierte Punkt des Hotels.

TB Können Sie uns etwas über Ihre Beziehung zu Ihren Kunden erzählen?
WA Anna Ambach Weiss und noch mehr ihre Schwester Marta waren sehr eng mit Barth befreundet und schätzten ihn sehr. Ich denke, Marta hat nach Annas Tod entscheidend dazu beigetragen, dass die Nachfolge an ihren Neffen Klaus Maran, den Sohn ihrer Schwester Gretl, ging. Klaus, der viele Jahre das «Gretl am See» und den «Seehofkeller» erfolgreich geführt hatte, war ihrer Meinung nach der Einzige, der das Geschäft im Sinne seiner verstorbenen Tante weiterführen konnte. Klaus und seine Frau Manuela haben großes Interesse an Architektur und sind leidenschaftliche Design-Fans. Marta und ihre Schwester Anna haben sich immer an Barth gewandt, wenn es um Diskussionen oder Ideen für Veränderungen im Hotel ging, zumal Barth dort oft seinen Urlaub verbrachte. Neben dem Hotel hatte er auch das Restaurant und die Badeanstalt «Gretl am See» am Westufer entworfen, das 1971 als erstes Projekt in Kaltern eingeweiht wurde. Später baute er das Privathaus von Klaus und Manuela Maran und nahm eine kleine Umgestaltung an Annas Wohnung vor. Im Jahr 2005 bat mich Klaus Maran nach Absprache mit Barth, das «Gretl am See» umbauen. Nachdem die Gemeinde Kaltern die Zufahrten und die Parkplätze auf der Westseite des Sees umgestaltet hatte, hatte das Gebäude keinen richtigen Zugang mehr. Die Zufahrtsrampe endete mitten im Nirgendwo, und die von Barth einfühlsam gestaltete Zufahrt war dadurch stark beeinträchtigt. Klaus hat mich angerufen, um eine Lösung zu finden. Barth lebte zwar noch, bestand aber auf meiner Unterstützung: Er war glücklich, dass ich das Projekt unter seiner Aufsicht durchführte. Das Ergebnis war der Eingangspavillon zum «Gretl am See», der nicht nur eine erfolgreiche Bar ist, sondern auch eine Art Drehscheibe für den Zugang zum Gebäude darstellt. Er hat mir nie gesagt, ob ihm das Ergebnis, das 2008, zwei Jahre vor seinem Tod,

fertiggestellt wurde, gefiel. Ich war sehr aufgeregt und hatte Angst, den Ansprüchen des Meisters nicht gerecht werden zu können.

TB Welche anderen Projekte haben Sie für die Familie Maran gemacht?

WA Beim «Gretl am See» habe ich nur die «Betonbar» gebaut, die eigentlich komplett aus beschichtetem Stahl besteht. Später habe ich immer wieder kleinere Arbeiten im «Gretl am See» gemacht, wie die Eisdiele und den Umbau des Surfshops. Dann ging das Projekt mit der Hotelrestaurierung los, mit allgemeinen außerordentlichen Instandhaltungsmaßnahmen, wie Anpassungen an die neuen Brandschutzvorschriften, Austausch aller Teppichböden, die mittlerweile abgenutzt waren, neue Badezimmer, Rohrleitungen, Klimatisierung der Zimmer usw.

Wir wussten, dass wir ein historisch bedeutsames Gebäude restaurieren sollten, das aber nicht unter Denkmalschutz stand, obwohl es das eigentlich sollte. Kürzlich habe ich ein Interview für «Baunetz» gegeben, in dem auch Arno Brandlhuber interviewt wurde, ebenso wie Jan de Vylder. Ich stellte eine Methode zur Diskussion, mit der ich mich seit Jahren beschäftige, nämlich einen «Denkmalschutz ohne

Denkmalschutz». Wie geht man bei einem Gebäude vor, das geschützt werden sollte, es aber nicht ist? Was passiert, wenn sich der Planer in einer Doppelrolle wiederfindet: als planender Architekt und als Aufsichtsbeamter In diesem Sinne waren wir quasi auch das Amt für Denkmalschutz. Ich erinnere mich, dass mich Manuela mehr als einmal daran erinnert hat, dass das Hotel kein Museum ist.

Beim Seehotel haben wir uns am Ende für eine konservative Restaurierung entschieden, auch wenn viele Veränderungen im Inneren vorgenommen wurden. Wir hatten uns lange dazu Gedanken gemacht und überlegt: Wie kann man in dieses Gebäude, in dieses Meisterwerk eingreifen?

Die Dialektik als Gestaltungsstrategie funktioniert generell immer, denn wenn ich mit der Strategie «von Weiß zu Schwarz» interveniere, findet der Zwischenraum immer seine Legitimation. Aber es kann passieren, dass man dabei die Atmosphäre, die Stimmung, wie Adolf Loos sie bezeichnete, beeinträchtigt; man zerstört dabei keinen physischen Aspekt, sondern vor allem die Atmosphäre, die einen Raum oder ein Gebäude ausmacht. In diesem speziellen Fall sind wir es mit einem reinen Dialog angegangen. Die meisten Gäste, abgesehen von denen, die schon

einmal da waren, werden das Neue gar nicht bemerken. Die Bäder könnten genauso gut alt sein, wenn nicht die neuen Fliesen wären.

Wir sind ziemlich konservativ und philologisch vorgegangen, ohne unsere persönliche «Handschrift» dabei zu hinterlassen. Mit diesem Aspekt musste sich Barth bei den Wartungsarbeiten im Seehotel nicht auseinandersetzen, er ersetzte die Materialien, die ausgetauscht werden mussten, wie beispielsweise Teppiche, weil sie abgenutzt oder beschädigt waren. In diesem Sinne hatte er also eine andere Vorstellung. Für uns aber – und hier komme ich wieder auf «Denkmalschutz ohne Denkmalschutz» zurück – standen die historischen Schichten und das Hotel als «Gesamtkunstwerk» im Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit.

Die Teppichböden wurden auf der Grundlage des ursprünglichen Designs von einer Fachfirma neu verlegt, nur sollten sie jetzt pflegeleichter und waschbar sein. Aufgrund der Brandschutzvorschriften mussten wir alle Zimmertüren auszutauschen, die bis auf die Dicke originalgetreu nachgebaut wurden. Die Fenster wurden restauriert, ebenso die Möbel, die wie Antiquitäten behandelt wurden.

Es gab nicht nur ein Problem mit der Wärmedämmung, sondern auch eine Invasion von Mücken und Insekten, vor allem am Abend, da das Hotel direkt am See liegt. Aus diesem Grund wurde eine maßgeschneiderte Klimaanlage mit kleinen Rohren gebaut, die wir unter den Fußböden verlegten. Die Klimakästen wurden offen – wie Fremdkörper – eingebaut; sie waren mithilfe von 1:1-Modellen maßgefertigt und mit polierten, lackierten MDF-Holzelementen verkleidet. Die Lampen wurden restauriert, die elektrische Anlage umgebaut; Feuerlöscher, Alarmer und alle notwendigen Brandschutzvorrichtungen wurden neu entworfen, in der Absicht, sie möglichst geschickt zu kaschieren. Zur Reduzierung des Wärmeeintrags und der Aufheizung der Räume wurden Sonnenschutzbeschichtungen aufgetragen. Die alte Wohnung



von Frau Ambach wurde umgebaut und in eine Suite verwandelt, wobei zwei Durchgänge zwischen dem Schlafzimmer und dem Wohnzimmer entstanden.

Im Erdgeschoss befanden sich die Mitarbeiterzimmer, die wir in Economy-Zimmer für Gäste umwandeln. Wir hoben dazu den Boden mit einem Holzpodest an, um den Tiefparterre-Aspekt etwas abzumildern. Auch die neue Terrasse wurde im Rahmen einer außerordentlichen Renovierungsmaßnahme vergrößert und auf zwei Ebenen angelegt, damit alle Gäste den See bewundern können.

Dann kam die Anfrage, das neue Badehaus, das Wellness-Center, zu gestalten. Die erste Idee war, es in der Nähe des Parkplatzes unterirdisch anzulegen, eine Art «Grottenbad», aber das wäre ausgesprochen kostspielig gewesen und hätte keine direkte Verbindung zum Park gehabt.

Später dachten wir über eine Erweiterung, ein neues Gebäude nach, aber wir stellten fest, dass ein neues Gebäude neben dem Hotel keine Lösung war, weil das Seehotel unter diesem Aspekt bereits ein in sich abgeschlossenes Gesamtkunstwerk darstellt.

So entstand die Idee eines «Schattengebäudes» im Park: ein leicht erhöhter Bau (als Schutz vor Überflutung bei Hochwasser), inspiriert von Barths Loggien, mit drei Ausblicken: einer zum See, einer zum Hotel und einer zum Ort Kaltern.

Es war der gleiche Ansatz, den Barth bei der Positionierung des Hotels verfolgte: im Vordergrund der See und die Weinberge, im Hintergrund der Ort. Als im Sommer 2017 das lästige, stechende Nixkraut im See auftauchte, wurde die Entscheidung getroffen, einen Swimmingpool zu bauen, obwohl der Bauherr angesichts der Ufernähe und der Verbindung zum See immer dagegen war. Diese Entscheidung führte zu einer Neudefinition des Projekts; wir erstellten mehrere Modelle, um zu sehen, wie man es am besten in ein bereits fertiges Projekt mit langen Genehmigungsverfahren einfügen konnte und wie man das neue Gebäude, das «Badehaus», neu positionieren

konnte, um beides funktional mit dem Hotel zu verbinden.

Nach langem Überlegen drehten wir das neue Gebäude leicht und legten den Pool auf der gleichen Achse wie die Hotelterrasse an. Das als Schattengebäude konzipierte Badehaus wurde nach der japanischen Shou-sugiban-Technik mit gebranntem Holz verkleidet und verbirgt somit – im Schatten des Hotels und in Kontrast zu seinem Weiß – eine sehr komplexe bauliche Anlage, die durch eine weiße Wanne vor Wasser geschützt und von fünfzig kleinen Pfählen getragen wird. Der Innenraum ist fast vollständig mit Holzleisten, die durch Gummielemente unterteilt werden, verkleidet. Das verwendete Holz ist Teakholz – eine Anspielung auf das Material, aus dem Schiffsplanken gefertigt sind. Der Boden und die Decke sind gleich. Dies soll den Blick nach draußen lenken und das so entstandene Landschaftsbild einrahmen. Die Wahrnehmung des Horizonts ist nicht dieselbe, wenn man das Material der Decke verändert; das führt zu Dissonanzen, die das Auge ablenken, wie uns Donald Judd lehrte. Die Innenwände sind schwarz, während Material und Farbe einer jeden Säule ihre Funktion widerspiegeln.

Gemeinsam mit Joao Nunez, einem portugiesischen Landschaftsarchitekten und Dozentenkollegen an der Architekturakademie von Mendrisio, haben wir die neue Geländestruktur und die Außenwege geplant. Einige Elemente der Außenausstattung und kleine Baukörper wie die Umkleidekabinen wurden dann von uns entworfen, stets in Absprache mit dem Eigentümer Klaus, der uns in allen Phasen des Projekts begleitet hat.

TB Aus dem, was Sie berichteten, scheint klar hervorzugehen, dass der Bauherr den Wert dieser Anlage, den architektonischen Wert verstanden hat und etwas daraus zu machen wusste.

WA Ich denke schon, auch wenn der Wert darin liegt, dass es sich um eine ganz besondere, sehr robuste Architektur handelt. Klaus ist kein Philanthrop, er ist ein brillanter Unternehmer

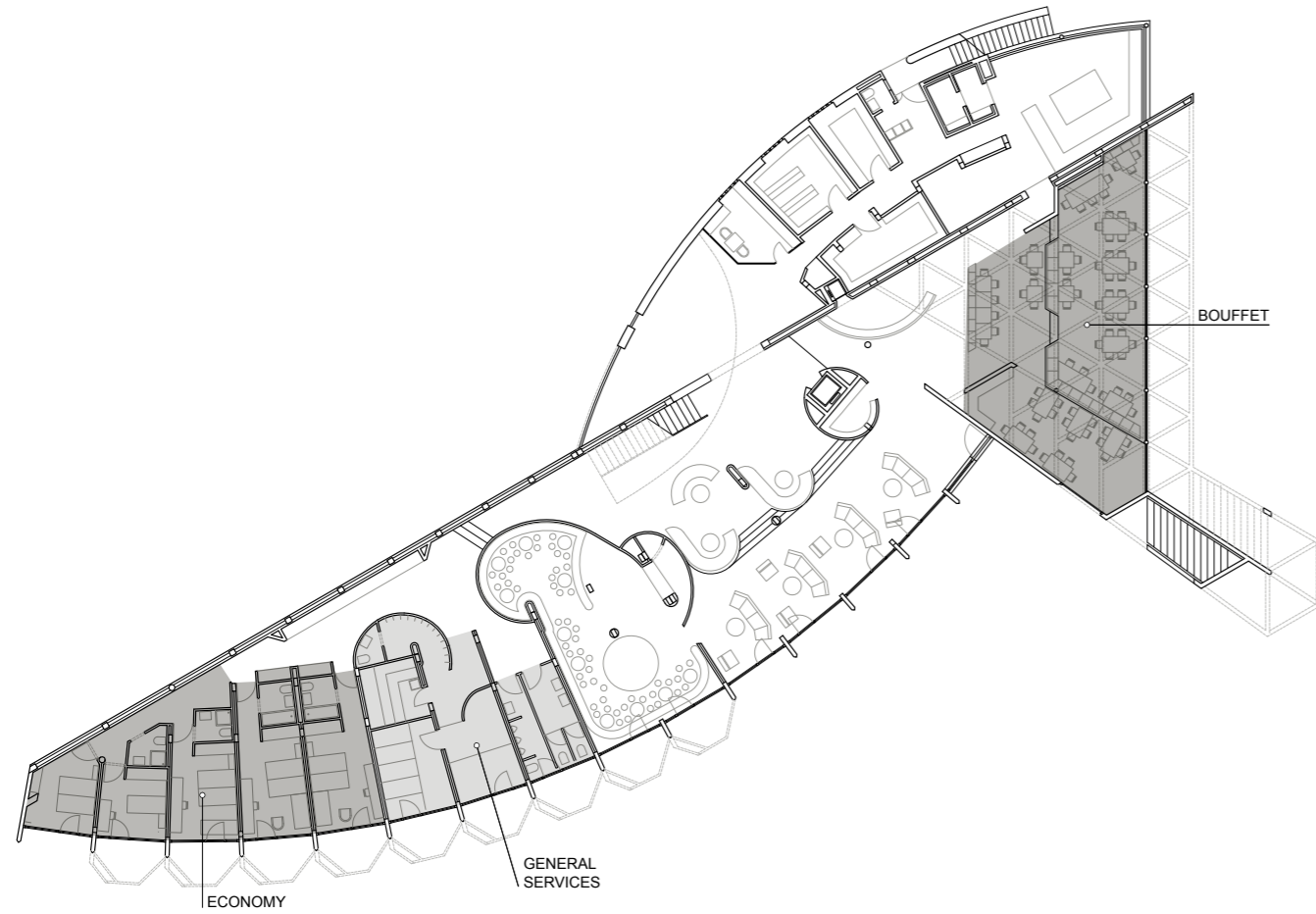
und wusste den Wert des Hotels auf der Basis der bestehenden Anlage zu steigern, indem er selbst daran arbeitete und andere daran arbeiten ließ. Es hätte das Schlimmste passieren können, wenn er nicht ein so heller Kopf gewesen wäre. Es gibt zu viele Beispiele hervorragender Architektur, die vernichtet wurde. In einer Welt der ständig wechselnden Modetrends ist das fast schon ein «Alleinstellungsmerkmal» geworden. Qualitativ hochwertige Architektur, zeitgemäß, auf höchstem Niveau und mit Leidenschaft geführt, ist zunehmend gefragt, auch bei ausgesprochen hohen Zimmerpreisen. Das Restaurant ist definitiv das beste in Kaltern, und das Hotel ist immer voll.

TB Beim Betreten des Gebäudes nimmt man Ihren Eingriff nicht wahr, er fällt gar nicht auf. Die Stimmung ist geblieben

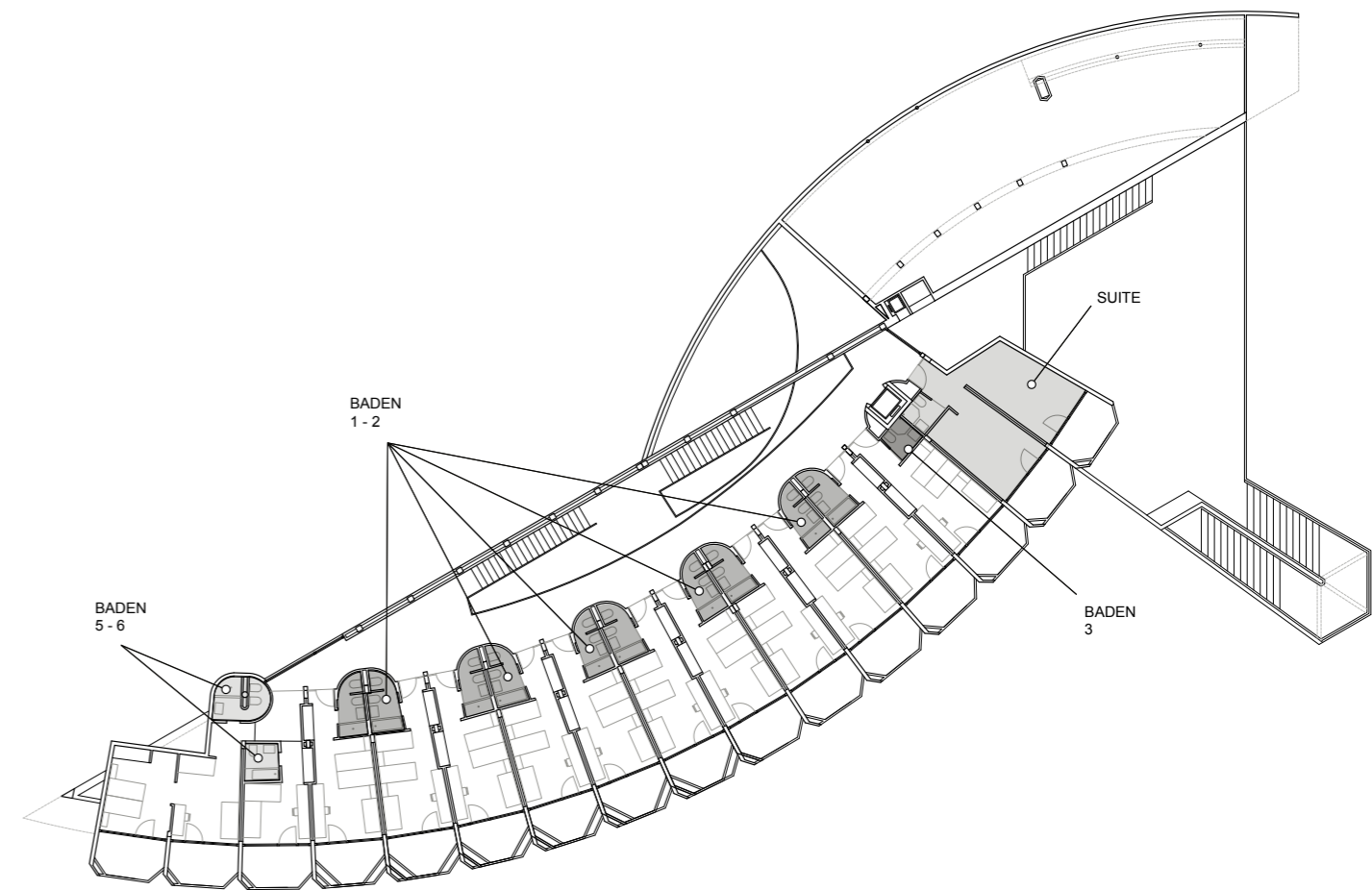
WA Abgesehen von dem niedrigen Foyer, in dem die Firma Moroso einen Showroom eingerichtet hat, wird die «Stimmung» nicht verändert – das ist das größte Kompliment, das wir von vielen Architekten bekommen, die sich dort aufhalten. In der Architektur kann man manchmal laut schreien und manchmal muss man leise sprechen. Manchmal muss man etwas hinzufügen und manchmal muss man etwas wegnehmen. Die Entscheidung, was zu tun ist, beruht auf dem persönlichen Urteilsvermögen oder dem politischen Potenzial, das wir in kultureller Hinsicht haben, um zu erkennen, wann man laut schreien und wann man schweigen muss. Architektur in einen bestehenden Kontext einzufügen, bedeutet immer, sich für das eine oder das andere zu entscheiden. Nur ein dummer Mensch hätte es in der Gegenwart eines solchen Meisterwerks gewagt, zu schreien und seine Stimme zu erheben. Es wäre in jedem Fall ein Fehlschlag gewesen.

Übersetzung Ex Libris Bz

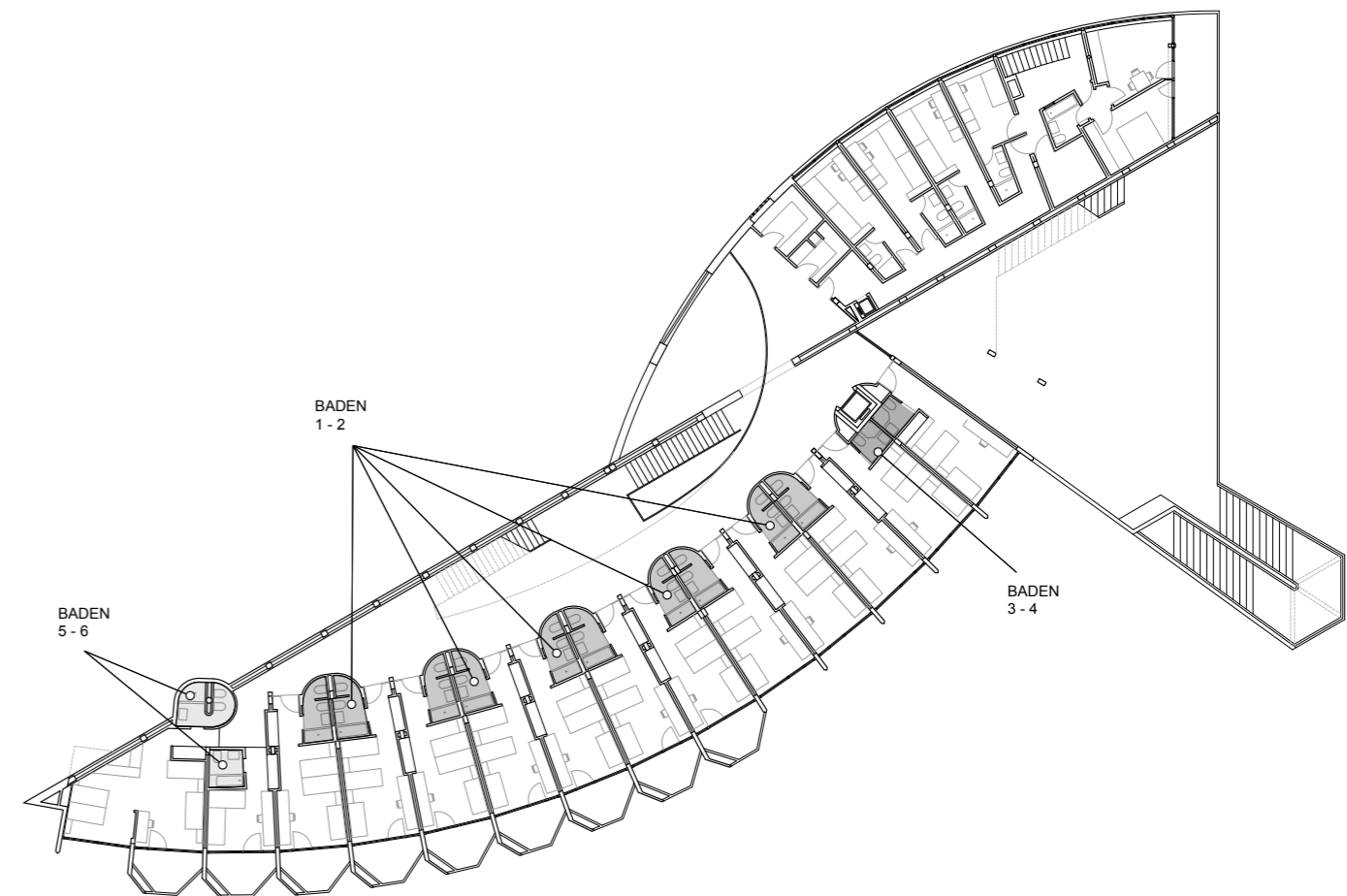
0
1
5
10 m
1:400



Erdgeschoss - Piano terra



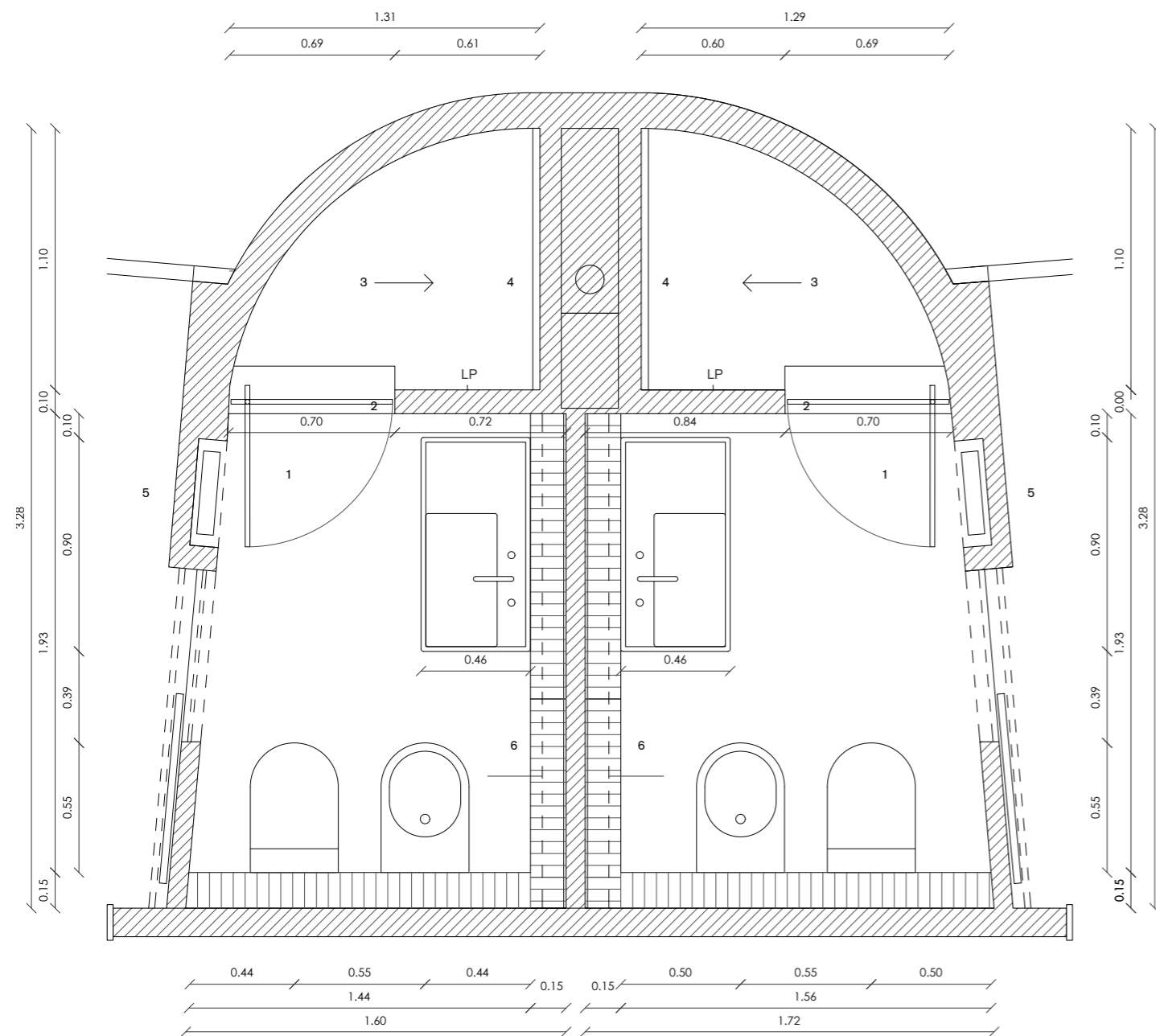
Zweites Obergeschoss - Secondo piano

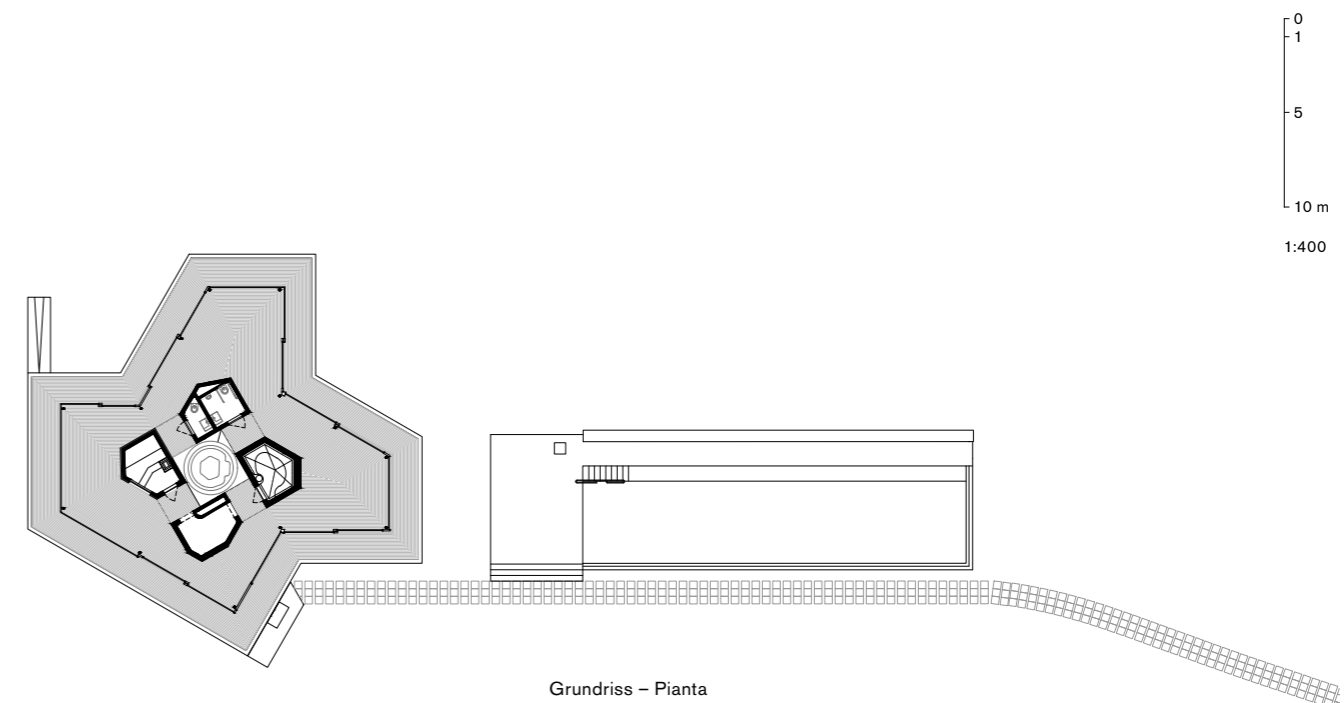


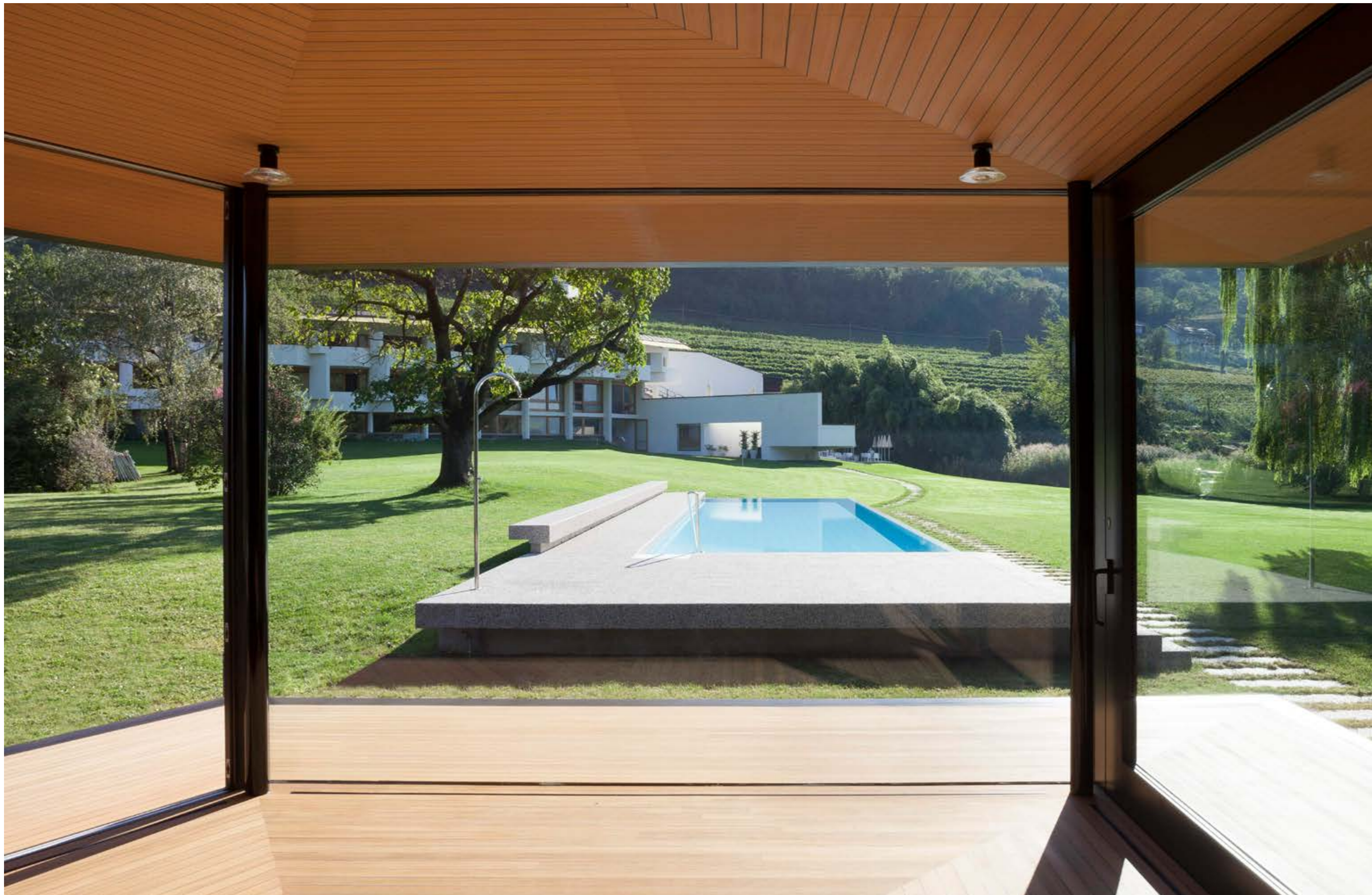
Erstes Obergeschoss - Primo piano



- 1 Schwingtür porta a battente
- 2 Schwelle soglia
- 3 Gefälle pendenza
- 4 Linear Abfluss deflusso
- 5 Delonghi Linear
- 6 Spiegel und LED Lampe
Specchio e lampada LED





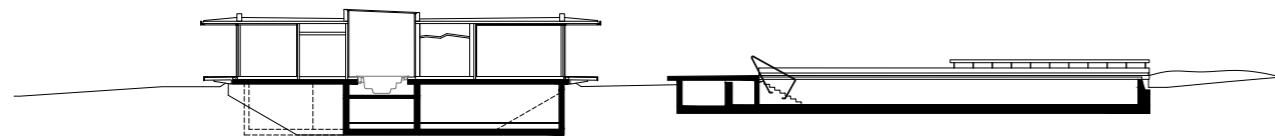




0
1
5
10 m
1:400



Ansicht Süd – Prospetto Sud



Schnitt A-A Ansicht Süd – Sezione A-A Prospetto Sud



»Haus Unterland«
Arch. Othmar Barth
Erweiterung Gemeindezentrum mit
Kindergarten Neumarkt
Ampliamento Centro comunitario e
scuola dell'infanzia Egna

Wettbewerb
Concorso
2019

Intervista a cura di
Interview bearbeitet von
BARBARA BREDA
Coordinatore di concorso
Koordinator des Wettbewerbs
HANSJÖRG PLATTNER

Foto plastico Foto Modell
JÜRGEN EHEIM

148

Turris Babel #121 Haus Unterland

149



Nella primavera del 2019 il Comune di Egna ha bandito un concorso per il progetto di ampliamento della scuola dell'infanzia di Egna. La struttura, costruita dall'architetto Othmar Barth nel 1976, di fatto è divisa in due parti: Haus Unterland (casa per le manifestazioni) e scuola dell'infanzia, che necessita oggi di un ampliamento. Ovviamente si è posto il problema di come intervenire sull'esistente (aggiungere, sopraelevare, sopra, sotto...) e i progetti selezionati hanno risposto con diverse soluzioni, che qui pubblichiamo. Abbiamo incontrato Markus Scherer, coautore con Luca Farina, Federico Pasquali, Luigi Rausa e Francesco Bruno Amodio, del progetto risultato vincitore.

Turris Babel Quale è stato il tuo rapporto con Barth, hai studiato con lui o hai avuto qualche occasione di confronto, con lui, o con il suo lavoro?

Markus Scherer Il primo contatto nasce dal rapporto di amicizia con mia madre. Da piccolo abitavamo a Bressanone, dove io ho vissuto fino a tre anni, e lei conosceva molto bene i due fratelli Barth: l'architetto e il falegname. Io da ragazzo volevo diventare falegname e l'ho conosciuto in quell'occasione. Successivamente ho avuto con Othmar solo alcuni contatti sporadici. Avendo studiato a Venezia e non a Innsbruck, non ho avuto l'occasione di averlo come docente, ma conoscevo da sempre la sua opera. L'ho incontrato un giorno che era stato a visitare Castel Tirolo, dopo il restauro del museo, e mi ha lasciato anche un biglietto con una dedica per dirmi che gli era piaciuto l'intervento. Ogni tanto, quindi, ci sono stati alcuni momenti per incontrarsi un pò a distanza. Con i suoi edifici, invece, mi sono confrontato nella progettazione di tre concorsi. Il primo è stato quello della Cusanus Akademie, vinto dallo studio Modus. Poi siamo stati invitati nella trasformazione del collegio Schigymnasium a Stams, per cui hanno fatto un concorso un paio di anni fa e che ora dovrebbe essere in costruzione. E infine, appunto, l'occasione dell'asilo

di Egna, che abbiamo vinto, ma non è ancora cominciata davvero la progettazione, perché a causa del covid i tempi si sono allungati. Quindi posso dire che per me Barth è una figura molto conosciuta.

TB Pensi ti abbia influenzato? Da studente, guardavi i suoi lavori?

MS Io ho studiato a Venezia, dove non era una figura molto conosciuta, anche se la sua architettura per me è molto vicina ad altri architetti che si guardavano all'epoca. Io trovo ad esempio un parallelo tra le opere di Luis Kahn e Othmar Barth, trovo che ci siano delle analogie, su come lavorano lo spazio e come lavorano gli esterni. È un'architettura, a mio avviso, che pur lavorando col contesto, è anche un pò autoreferenziale, è molto riconoscibile. È molto diverso da come operiamo oggi. Oggi non abbiamo un'idea di architettura così chiara, così marcata, come nelle opere di Barth. Oggi forse siamo più reattivi alle singole posizioni, sia come contesto, che come... non voglio dire mode, perché non mi sento modaiolo. Ma non abbiamo un'idea così forte dell'edificio, come forma, come idea.

TB Forse è stato anche il momento, o quel tipo di architettura del moderno che si doveva affermare, ed era un pò un'architettura manifesto, che oggi forse è venuta meno.

MS Si ci sono già così tante posizioni, che non avrebbe neanche senso avere una posizione così rigorosa, così forte. Diciamo che forse è cambiato anche l'approccio all'idea progettuale. Loro lavoravano con questi disegni molto lentamente. Con lo schizzo, che aveva un suo valore. Con il plastico, che aveva un suo valore. È proprio cambiato l'approccio di come si costruisce un progetto, anche artigianalmente. Penso che questo incida in fondo su un'idea di architettura: il modo in cui la produci.

TB Arrivando invece all'idea dell'asilo?

MS L'asilo progettato da Barth, a mio avviso, è un progetto molto poetico.

Poi purtroppo con gli interventi degli ultimi anni, soprattutto con il recupero della Haus Unterland e la chiusura della sua corte centrale, si è offuscato molto l'impianto di questo progetto. Cambia completamente la relazione tra le parti, se hai uno spazio centrale aperto su cui si aprono le singole funzioni, come anche l'asilo, e come è stato strutturato oggi. Perché oggi l'edificio è molto stretto e quasi tagliato in due, anche se è riconoscibile, più che altro per le forme del tetto, però l'impianto è stato modificato. E questo è qualcosa che sicuramente non è reversibile. Il bando, purtroppo, si limitava ad un pezzo dell'edificio di Barth. Tutta la parte più grande, in termini di volume, è stata tagliata fuori, e dunque sarà un pò una scommessa in quel senso, perché come dare luce a questi spazi di ingresso non è facilissimo. Dunque la scelta per noi era quella di mantenere il più possibile della struttura di Barth, aggiungerne una parte rialzata, per poi creare una nuova corte verso sud, come un innesto. L'importante era lasciare abbastanza integra la struttura dell'asilo e lavorare in quegli spazi per ridare un senso a queste zone di ingresso che sono venute a mancare.

TB Di fatto avete ricreato quella corte che prima c'era nel progetto originale e che poi è stata chiusa...

MS Sì, in effetti il progetto lavora in questo senso. Chiude nuovamente uno spazio aperto, che oggi non ha una forma chiara. Lo spazio aperto davanti all'asilo verso sud è oggi un giardino. Anche bello, sempre affascinante per i bambini, però dal punto di vista architettonico è uno spazio che si apre verso la campagna senza una forma definita.

TB Il concorso chiedeva di lavorare solo sulla parte dell'asilo, non sulla Haus Unterland, giusto?

MS Esatto. La Haus Unterland è stata ristrutturata recentemente. Hanno risistemato la sala, ma soprattutto hanno cambiato il senso del patio che prima era una sorta di foyer aperto. Senza neanche pensare che potevano

far entrare della luce. Poi, verso l'asilo, hanno praticamente transennato il prospetto.

TB È stato un problema, un limite, lavorare solo sulla parte della struttura o poteva funzionare lo stesso?

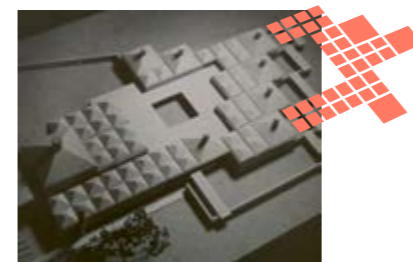
MS Certamente è stata una limitazione e questa limitazione nasce da una questione gestionale. La storia dell'asilo parte come una iniziativa privata. L'Haus Unterland era l'associazione che ha costruito l'asilo e la sala insieme. Il problema è nato quando l'asilo è passato all'ente pubblico, mentre la sala è rimasta gestita dall'associazione. Dunque si sono divise le proprietà. E non è stato fatto solo sulla carta, ma è stata proprio una divisione fisica. Se tu entri oggi nell'asilo, entri in un grande spazio buio. È chiaro che sarebbe stato auspicabile dare un

senso anche alla relazione tra le due strutture, ma è impossibile, perché sono due entità distinte.

TB Quindi voi avete organizzato i nuovi spazi con quel volume ad L che chiude il patio, con un percorso che attraversa le sale. Giusto?

MS In realtà non è un percorso che attraversa le sale ma diventa uno spazio ampio di incontro e comunicazione per le sale, che hanno delle aperture vetrate verso questo spazio, che oggi è molto stretto e angusto e chiuso. Aprendole, specialmente verso la zona dell'ingresso, dove oggi c'è l'ufficio, ed eliminando tutti gli elementi di suddivisione, si accede già in un ambiente più ampio che è la sala che collega le prime tre aule gruppo che sono quelle originali di Barth. La quarta viene demolita e sostituita con un elemento

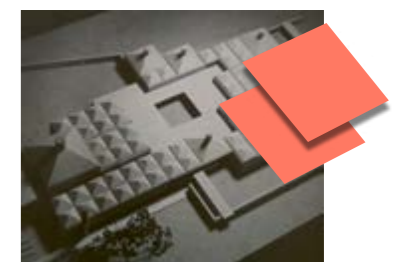
a due piani, che per noi rappresenta l'idea della torre che aveva lui, come un elemento che lavora anche a distanza visiva con il territorio. Poi, da quel punto, parte uno spazio longitudinale che raccoglie tutti i locali gruppo. Per parlare dei lavori sull'esistente di Barth, l'ingresso è proprio quello su cui sarà più delicato intervenire, la zona più difficile da trasformare in esecutivo, soprattutto per le aspettative sull'efficientamento energetico. In questa logica, sarà di certo complicato riuscire a mantenere i tratti caratteristici dell'edificio, che sono i telai di acciaio tamponati con una struttura del tetto in legno e la particolarità dell'intonaco esterno. Verso l'esterno, infatti, l'edificio comunica con una pelle bianca molto grezza, e quindi non sarà immaginabile lavorare con dei cappotti. Ci saranno tutta



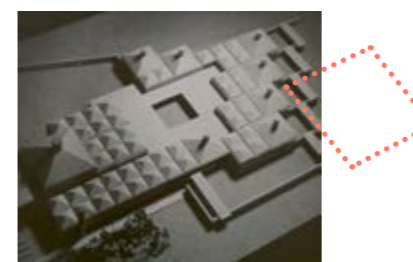
weiterbauen, continuare



umbauen, incorniciare



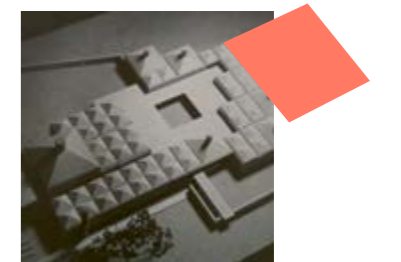
aufstocken, sopraelevare



eingraben, sotterrare



anheben, alzare



abbrechen / neu bauen, demolire / parte nuova



belassen, lasciare

una serie di studi che dovremo intraprendere su come intendiamo adeguare questa parte non solo dal punto di vista spaziale ma anche energetico, senza modificare le peculiarità più evidenti del progetto originario.

TB Strutturalmente e funzionalmente quindi le prime tre aule rimangono invariate ad eccezione degli interventi per efficientamento energetico...

MS Sì, ma anche ad eccezione di una pulizia di vari elementi che si sono sovrapposti nell'arco degli anni perché anche l'asilo ha avuto una sua evoluzione. Ci sono ancora tanti arredi originali e tante cose riconoscibili ma ci sono state tante piccole trasformazioni. E in più è un pò cambiato il modo di fare un asilo. Lo schema architettonico è ancora così riconoscibile e rigido, che ogni gruppo in un asilo ha ancora un suo spazio identificabile. Un tempo i bimbi entravano la mattina nel loro gruppo e per tutto il giorno ci restavano. Invece oggi in questo asilo ancora più che in altri, forse con uno dei concetti pedagogici più d'avanguardia, i bambini arrivano la mattina e poi ogni aula o gruppo ha un suo indirizzo, diciamo, più tematico limitato alla sola custodia del bambino. Ci sarà un'aula gruppo specifica per il teatro e una che si configura più come atelier di pittura, e i bambini si muoveranno liberamente all'interno di questi spazi. Gli ambienti non saranno più tutti uguali, perché se uno spazio deve essere più idoneo a fare teatro o scenografia, sarà diverso rispetto ad un atelier di pittura o di lavoro manuale. Questi nuovi concetti vengono incontro ad un principio di spazio comunicante che unisce, perché proprio in funzione del fatto che i bambini non sono più statici ma girano in modo dinamico tra gli spazi dell'asilo, acquista importanza lo spazio centrale che tiene insieme le singole cellule e tutto diventa molto più fluido. Il bello è che questo si lega all'idea spaziale storica concepita da Barth. In fondo lo spazio che collegava i singoli gruppi era già uno spazio dinamico.

TB Già avanti nei tempi della concezione degli spazi della didattica.

MS Esatto, e adesso la questione è come ridare senso a questi spazi. Poi per noi, in effetti, anche come intento provocatorio contro la chiusura del patio della Haus Unterland, è stato importante chiedere di riaprire almeno con un vetro le vedute verso lo spazio della Haus Unterland e anche di cercare di fargli cambiare la copertura di questo patio. Ma questo si vedrà, è una committenza diversa, non so se si riesca ad ottenerlo. Provare sicuramente non nuoce.

TB Nell'approcciarsi al progetto, hai avuto timore all'idea di mettere mano ad una struttura a cui molti sono legati? Insomma, se si pensa a trasformare un'opera di Barth, c'è anche il confronto con il tema della tutela di questi edifici, che ad eccezione della Cusanus non sono tutelati, e sono un pò particolari per la storia della architettura altoatesina...

MS Più che paura c'è un certo rispetto verso le opere di Barth, perché riconosciamo il valore di questa architettura. E dunque così come si opera in qualsiasi contesto di valore intrinseco, si affronta anche un intervento su un edificio di Barth. Come se si lavorasse su un castello: si va a vedere quali sono i punti del progetto da mantenere per non offuscare l'idea dell'architettura originaria. Chiaro che ci sono delle problematiche molto diverse. Il restauro del moderno, oserei dire che è quasi più difficile di un edificio storico, ad esempio, del '700. Perché c'è un'idea di architettura dietro, che è costruita in modo forte, ma senza le esigenze odierne -ad esempio antincendio, energetiche-. Inoltre c'è una certa diffidenza da parte dei committenti, perché gli edifici del moderno non hanno ancora guadagnato quel rispetto che hanno invece le costruzioni storiche e che ti mette nella posizione di dire: non tocchiamo i muri esterni, mettiamo un riscaldamento migliore... Alla fine impacchettare gli edifici non è sempre la soluzione. Se si fa un calcolo complessivo sul risanamento energetico, si potrebbe anche pensare di tenere degli elementi

a vista così come sono e lavorare più sugli impianti. Globalmente si arriva comunque ad una modernizzazione. Questa è proprio una delle difficoltà di questo edificio, che è anche stato costruito in maniera molto fragile. Sarà una scommessa anche dal punto di vista strutturale e antincendio. E questi nodi saranno da affrontare nelle soluzioni di dettaglio della progettazione esecutiva. Un conto è l'impostazione del progetto come ampliamento, un conto è lo studio del particolare, che è ancora tutto un mondo da scoprire

Art des Wettbewerbs / Tipo di concorso
Planungswettbewerb Concorso di progettazione
Auslober / Ente banditore
Marktgemeinde Neumarkt Comune di Egna
Art der Zulassung zum Wettbewerb / Tipo di accesso al concorso Offen Aperto
Datum Veröffentlichung der Wettbewerbsausschreibung
Data pubblicazione bando
25.03.2019
Abgabedatum / Data consegna elaborati
30.08.2019
Anzahl Teilnehmer / Numero partecipanti
1. Phase / 1ª fase 72
2. Phase / 2ª fase 43
Jurymitglieder / Componenti giuria
Arch. Bernardo Bader, Bregenz
Arch. Rainer Köberl, Innsbruck
Arch. Stephan Marx, Schlanders
Vera Rellich, Kindergartensprengel / circolo scuola dell'infanzia
Koordinator / Coordinatore
Hansjörg Plattner
Datum Wettbewerbsentscheidung / Data esito concorso 10.11.2019

In Frühjahr 2019 hat die Gemeinde Neumarkt einen Wettbewerb für die Erweiterung des Neumarkter Kindergartens ausgeschrieben. Die Struktur, die 1976 vom Architekten Othmar Barth erbaut wurde, ist in zwei Teile gegliedert: Das Haus Unterland (für Veranstaltungen) und der Kindergarten, für den nun eine Erweiterung notwendig geworden ist. Natürlich stellte sich die Frage, wie man mit der bestehenden Substanz umgehen sollte (anbauen, erhöhen, oben, unten ...). Die ausgewählten Projekte boten verschiedene Lösungen an, die wir hier folgend publizieren. Wir haben Markus Scherer getroffen, der zusammen mit Luca Farina, Federico Pasquali, Luigi Rausa und Francesco Bruno Amodeo das Siegerprojekt eingereicht hat.

Turrís Babel Welche Beziehung haben Sie zu Barth? Haben Sie bei ihm studiert, hatten Sie Gelegenheit sich mit ihm persönlich auszutauschen oder sich mit seiner Arbeit zu beschäftigen?

Markus Scherer Der erste Kontakt entstand durch die Freundschaft Barths mit meiner Mutter. Als ich ein Kind war, lebten wir, bis ich drei Jahre alt war, in Brixen. Meine Mutter kannte die Brüder Barth sehr gut – einer war Architekt, der andere Tischler. Als ich ein Junge war, wollte ich Tischler werden, und habe Barth so kennengelernt. Später hatte ich mit Othmar nur sporadischen Kontakt. Ich studierte in Venedig, nicht in Innsbruck, und hatte so nicht die Gelegenheit, ihn als Dozent zu erleben, aber natürlich kannte ich seit jeher seine Arbeiten. Einmal habe ich ihn getroffen, als er das Schloss Tirol nach der Restaurierung des Museums besichtigte, und er gab mir eine Karte mit einer Widmung, in der er schrieb, dass ihm das Ergebnis gefalle. Ab und zu also gab es Gelegenheiten, zu denen wir uns etwas auf Distanz begegnet sind. Mit seinen Bauwerken hingegen habe ich mich bei der Projektierung für drei Wettbewerbe beschäftigt. Das erste Projekt war für die Cusanus-Akademie. Den Wettbewerb hat das Studio MoDus

Architects gewonnen. Weiters wurden wir vor einigen Jahren eingeladen, uns am Wettbewerb für den Umbau des Internats des Schigymnasiums Stams zu beteiligen. Dieses müsste derzeit im Bau sein. Und letztendlich hatten wir eben auch die Gelegenheit, beim Wettbewerb für den Kindergarten in Neumarkt mitzumachen, den wir gewonnen haben. Die Projektierung hat aber noch nicht wirklich begonnen, da sich aufgrund der Coronapandemie alles verzögert hat. Ich kann also sagen, dass Barth für mich eine wohlbekannte Persönlichkeit ist.

TB Denken Sie, dass er Sie beeinflusst hat? Haben Sie als Student seine Arbeiten bewundert?

MS Ich habe in Venedig studiert, wo Barth nicht wirklich bekannt war. Ich finde aber, dass seine Architektur der von Architekten, an denen man sich damals orientierte, sehr nahekommt. Ich sehe zum Beispiel Parallelen zwischen den Werken von Luis Kahn und Othmar Barth. Meines Erachtens gibt es Ähnlichkeiten, wie sie beide den Raum formen und Außenbereiche gestalten. Obwohl beide das Gegebene sehr wohl miteinbeziehen, bin ich der Meinung, dass es eine sehr selbstbezogene und gut wiedererkennbare Architektur ist. Sie stellt einen deutlichen Kontrast zu dem dar, was wir heute so machen. Heute haben wir eine nicht mehr ganz so klare, markante architektonische Vorstellung, wie sie in Barths Werken zum Ausdruck kommt. Wir sind heute vielleicht reaktiver in Bezug auf einzelne Positionen, was den Kontext angeht, aber auch ... ich will nicht sagen modebewusster, ich fühle mich nicht »modisch«. Aber wir haben keine so klare Vorstellung vom Gebäude als Form, als Idee.

TB Vielleicht war das auch die Zeit oder jene Art von Architektur der Moderne, die sich behaupten musste, und es war zugleich eine Art Architekturmanifest, das heute an Bedeutung verloren hat.

MS Ja, es gibt ja schon so viele Positionierungen heute, dass es gar keinen

Sinn hätte, sich eine so strenge, starke Stellung neu zu schaffen. Man kann vielleicht auch sagen, dass sich die Herangehensweise an eine Projektidee verändert hat. Damals arbeitete man mit Zeichnungen, das ging sehr langsam. Die Skizzen hatten einen eigenen Wert. Die Plastik hatte einen eigenen Wert. Es hat sich wirklich auch der Ansatz geändert, wie man ein Projekt handwerklich realisiert. Ich glaube, dass das auch grundlegend einen Einfluss auf eine bestimmte architektonische Vorstellung hat: Die Art, wie man sie umsetzt.

TB Kommen wir zur Idee für den Kindergarten. Wie entstand sie?

MS Der von Barth projektierte Kindergarten ist meiner Ansicht nach ein sehr poetisches Projekt. Leider haben die Eingriffe der letzten Jahre, besonders die Sanierung des Hauses Unterland und die Schließung seines ursprünglichen Projektes sehr verändert. Die Beziehung zwischen den Teilen verändert sich völlig, je nachdem, ob man einen zentralen, offenen Raum hat, von dem aus einzelne Bauteile anschließen – wie auch der Kindergarten –, oder ob es so ist wie heute, nach der Sanierung. Heute ist das Gebäude sehr eng geworden, fast als wäre es in zwei Teile gegliedert. Es ist zwar noch vor allem über die Formen des Daches erkennbar, aber der Gebäudekomplex wurde verändert. Und das ist sicherlich etwas Irreversibles.

Leider beschränkte sich die Wettbewerbsausschreibung auf einen Teil des Gebäudes von Barth. Der gesamte vom Volumen her größere Teil wurde ausgespart. Das bedeutet fast, dass es ein »Lotteriespiel« sein wird, denn es ist nicht gerade einfach, einen Weg zu finden, wie man den Räumen im Eingangsbereich mehr Licht geben kann. Unsere Entscheidung war letztendlich jene, so viel wie möglich von Barths Struktur zu erhalten und einen erhöhten Teil hinzuzufügen, um so einen neuen Hof nach Süden hin zu schaffen. Wichtig war für uns, die Struktur des Kindergartens als Einheit zu erhalten und mit den besagten Räumen

zu arbeiten, um dem Eingangsbereich einen neuen Sinn zu geben, der verloren gegangen ist.

TB Sie haben tatsächlich den Hof neu geschaffen, der im Originalprojekt vorhanden war und der dann geschlossen wurde ...

MS Ja genau, das Projekt zielt genau darauf ab. Wir schließen einen offenen Raum, der derzeit keine klare Form hat. Der offene Raum vor dem Kindergarten nach Süden hin ist jetzt ein Garten. Durchaus auch schön und auf jeden Fall faszinierend für die Kinder, aber aus architektonischer Sicht ist es ein Raum, der sich ohne eine klar erkennbare Form zu den Feldern hin erstreckt.

TB Die Wettbewerbsausschreibung gab vor, nur den Kindergarten zu verändern, nicht das Haus Unterland, richtig?
MS Das stimmt. Das Haus Unterland ist erst vor Kurzem restauriert worden. Der Saal wurde umgestaltet, aber vor allem wurde der Sinn des Patios verändert, der vorher eine Art offenes Foyer war. Dies geschah, ohne auch nur daran zu denken, mehr Licht hereinzulassen. Und dann wurde zum Kindergarten hin das Ausblickfenster versperrt.

TB War es ein Problem, eine Einschränkung, dass man nur mit einem Teil der Struktur arbeiten konnte, oder war es doch möglich etwas daraus zu machen?

MS Natürlich war es eine Einschränkung, und diese Einschränkung ergab sich aus einem verwaltungstechnischen Problem. Die Geschichte des Kindergartens hat als private Initiative begonnen. Das Haus Unterland war der Verein, der den Kindergarten und den Vereinssaal zusammen gebaut hat. Das Problem ergab sich, als der Kindergarten an die öffentliche Hand übergang, während der Vereinssaal weiterhin vom Verein verwaltet wurde. Das Eigentum wurde also geteilt und das geschah nicht nur auf dem Papier, sondern es war wirklich auch eine physische Trennung. Wenn man heute den Kindergarten betritt, kommt man in einen großen, dunklen Raum. Natürlich wäre es wünschenswert

gewesen, auch der Beziehung der beiden Strukturen zueinander einen neuen Sinn zu geben, doch weil es sich um zwei getrennte Einrichtungen handelt, war dies unmöglich.

TB Sie haben also die neuen Bereiche als L-förmiges Volumen konzipiert, das den Patio schließt und wie ein Flur die Räume verbindet. Richtig?
MS Eigentlich ist es kein Flur, der die Räume verbindet, sondern ein weitläufiger Saal, wo Begegnung und Austausch zwischen den Räumen möglich ist. Die Räume haben Verglasungen zu diesem Saal hin, der derzeit noch sehr schmal, beengend und geschlossen wirkt. Wenn man diese Verglasungen, besonders zum Eingangsbereich hin, wo heute das Büro ist, öffnet und alle Trennelemente entfernt, kommt man schon in ein geräumigeres Ambiente, das als Saal die ersten drei Gruppenräume verbindet, die ursprünglich von Barth konzipiert wurden. Der vierte Gruppenraum wird abgerissen und mit einem zweistöckigen Element ersetzt, das für uns Barths Idee eines Turms darstellt, der als Element der sichtbaren Distanz zur Umgebung fungiert. Von dort aus erstreckt sich ein langgezogener Raum, der alle Gruppenräume verbindet.

Wenn wir von den Arbeiten am Bestand von Barth sprechen, dann ist sicherlich der Eingangsbereich die heikelste Stelle, der Teil, dessen Veränderung in der Ausführung am schwierigsten ist, vor allem aufgrund der Erwartungen in Bezug auf die energetische Sanierung. In diesem Sinne wird es sicherlich nicht einfach, die charakteristischen Merkmale des Gebäudes zu erhalten, nämlich die Stahlrahmen, die von einer hölzernen Dachstruktur abgeschlossen werden und der besondere Putz an der Außenfassade. Nach außen hin präsentiert sich das Gebäude mit einem weißen, sehr groben Putz. Eine Anbringung von Dämmplatten ist daher nicht denkbar. Es gibt eine ganze Reihe an Studien, die wir durchführen müssen, um zu verstehen, wie wir diesen Gebäudeteil nicht nur räumlich, sondern auch energetisch anpassen

können, ohne die wichtigsten Besonderheiten des ursprünglichen Projektes zu verändern.

TB Strukturell und funktionell bleiben die ersten drei Räume also unverändert, außer dass sie energetisch saniert werden ...

MS Ja, allerdings mit Ausnahme der Entfernung verschiedener Elemente, die sich im Laufe der Jahre angesammelt haben, denn auch der Kindergarten hat eine Entwicklung erlebt. Es gibt noch viele Einrichtungsgegenstände aus der Anfangszeit und vieles ist noch erkennbar, aber es gab auch viele kleine Veränderungen. Und ein wenig hat sich auch die Art verändert, wie man einen Kindergarten baut. Das architektonische Schema ist noch so weit erkennbar und starr, dass jede Gruppe in einem Kindergarten noch immer ihren eigenen abgegrenzten Raum hat. Früher kamen die Kinder morgens in ihre Gruppe und blieben dort den ganzen Tag lang. Heute hingegen bewegen sich die Kinder frei innerhalb der Räume dieses Kindergartens, der vielleicht eines der neuesten pädagogischen Konzepte verfolgt, und jeder Raum oder jede Gruppe hat eine bestimmte thematische Ausrichtung. Der Zweck der Räume ist nicht mehr nur die reine Betreuung der Kinder. Es gibt einen Gruppenraum, der sich dem Thema Theater widmet, und einen, der wie ein Malatelier ausgestattet ist. Das Ambiente ist nicht überall dasselbe, weil ein Raum, der für das Theaterspielen oder das Darstellen von Szenen geeignet sein soll, anders aussehen wird, als ein Malatelier oder ein Raum für handwerkliches Arbeiten. Diese neuen Konzepte kommen dem Prinzip des verbindenden, einenden Raumes entgegen. Da die Kinder nicht mehr statisch in einem Raum bleiben, sondern sich dynamisch zwischen den Räumen des Kindergartens bewegen, gewinnt der zentrale Raum, der die einzelnen thematischen Zimmer verbindet, an Bedeutung und alles wird sehr viel lebendiger. Das Schöne ist, dass dieses Konzept an Barths ursprüngliche Raumidee anschließt. Eigentlich war

der Raum, der die einzelnen Gruppenräume verbunden hat, schon ein dynamischer Raum.

TB Er war in seiner Raumkonzeption also schon der Didaktik voraus.

MS Genau, und heute gilt es, diesen Räumen ihren Sinn wiederzugeben. Uns war es dann außerdem noch wichtig – auch ein wenig als provokante Absicht gegen die Schließung des Patios des Hauses Unterland – darum zu bitten, wenigstens mit einer Verglasung die Aussicht auf den Platz zum Haus Unterland wieder zu öffnen und auch zu versuchen, die Überdachung dieses Patios auszutauschen. Aber das muss man erst sehen, das betrifft einen anderen Bauherrn und ich weiß nicht, ob wir das erreichen können. Es zu versuchen, schadet sicherlich nicht.

TB Hatten Sie in der Vorbereitung auf das Projekt Angst vor der Vorstellung, an einem Gebäude Hand anzulegen, mit dem sich viele sehr verbunden fühlen? Also, wenn man ein Werk Barths verändern will, kommt man ja nicht umhin sich Gedanken zu machen über die Erhaltung und den Schutz dieser Bauwerke, die ja alle bis auf die Cusanus-Akademie nicht unter Schutz stehen, aber für die Südtiroler Architekturgeschichte doch irgendwie etwas Besonderes sind ...

MS Ich würde es nicht Angst nennen, aber wir hatten einen gewissen Respekt vor Barths Werken, weil wir den Wert seiner Architektur anerkennen. Und so wie man immer dann vorgeht, wenn ein bestimmter innerer Wert vorliegt, geht man auch an einen Eingriff an Barths Werk heran. Es ist, wie wenn man an einem Schloss arbeitet: Man sieht sich zuerst an, welche Punkte im Projekt man erhalten muss, um die Idee der ursprünglichen Architektur nicht zu verwischen. Es ist klar, dass dann überall sehr unterschiedliche Probleme entstehen. Ich wage zu sagen, dass die Restaurierung eines modernen Bauwerkes fast noch schwieriger ist, als die eines historischen Gebäudes, zum Beispiel aus dem 18. Jahrhundert. Denn es steht eine architektonische Idee dahinter,

die baulich klar herausgearbeitet ist, ohne jedoch die heutigen Erfordernisse zum Beispiel im Brandschutz oder der Energieeffizienz zu berücksichtigen. Außerdem besteht bei den Bauherren ein gewisses Misstrauen, weil moderne Gebäude noch nicht jene Achtung gewonnen haben, die historische Gebäude genießen, sodass man als Architekt sagen muss: Wir lassen die Außenmauern unverändert und bauen eine bessere Heizung ein ... Das Gebäude außen zu dämmen, ist nicht immer die beste Lösung. Wenn man eine energetische Sanierung in Betracht zieht, kann man sich auch überlegen, bestimmte sichtbare Elemente bestehen zu lassen und sich

auf die Verbesserung der Anlagen zu konzentrieren. Insgesamt bewirkt man dennoch eine Modernisierung. Dies ist eben genau eine der Schwierigkeiten bei diesem Gebäude, das auch noch sehr fragil gebaut ist. Somit werden auch die Bereiche Statik und Brandschutz eine Herausforderung werden. Diese Schlüsselpunkte gilt es mit Detaillösungen im Ausführungsprojekt anzugehen. Einerseits geht es um die Ausrichtung des Projekts als Erweiterung, andererseits um die Detailstudien, durch die wir erst noch eine ganz andere Welt entdecken werden.

Übersetzung *Ex Libris Bz*

1. PREIS / PRIMO PREMIO
SIEGER / VINCITORE
Markus Scherer
Luca Farina, Federico Pasquali, Luigi Rausa
– Pasquali Rausa Engineering Srl con
Francesco Bruno Amodeo

2. PREIS / SECONDO PREMIO
Peter Plattner
Elena Mezzanotte / Marco Formenti
Kauer Ingenieure GmbH

3. PREIS / TERZO PREMIO
S.O.F.A. architekten
Rita Pirpamer / Kurt Rauch
Thomas Unterweger, Klemens Raffl, Joseph
Daniel Eckhart

4. PREIS / QUARTO PREMIO
campomarzio
Luciano Franceschini / Antonio Marinaro

5. PREIS / QUINTO PREMIO
BSP Architetti
Orazio Basso / Alessandro Simonato
W.E.I.'N Venice s.r.l., Monica Maritan, Anna
Scarabello

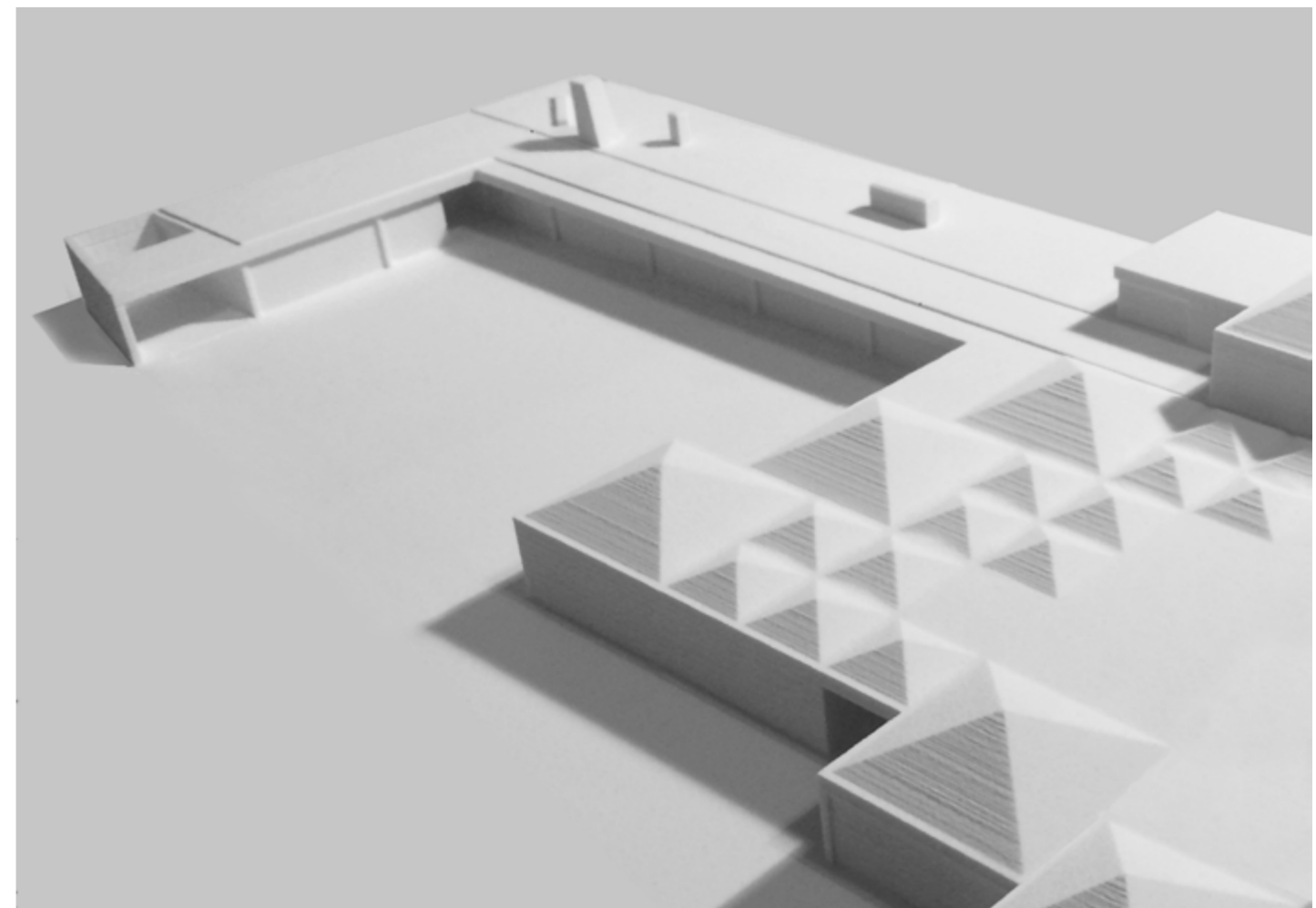
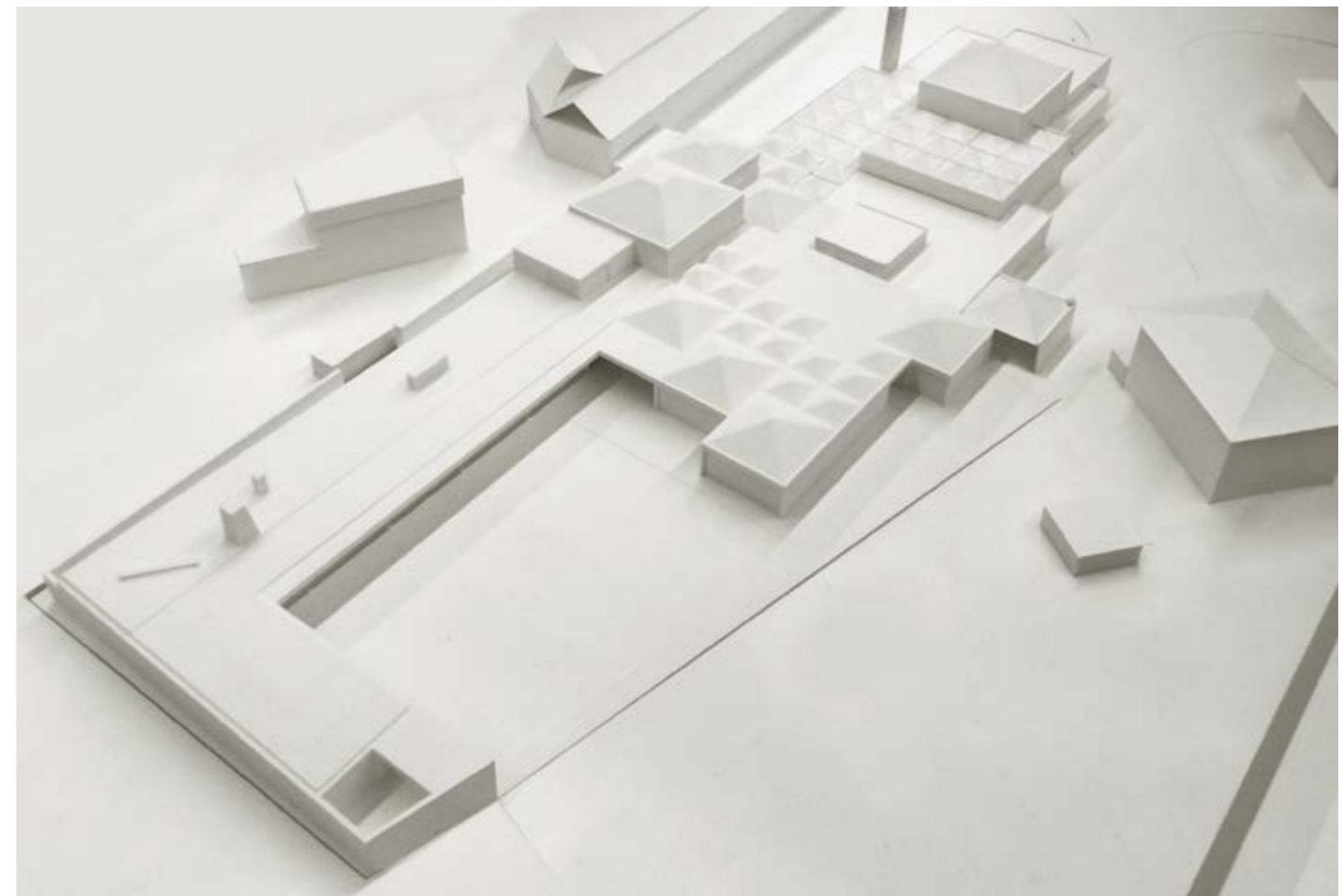
6. PREIS / SESTO PREMIO
Stifter + Bachmann
Helmut Stifter Angelika Bachmann
Ingenieurteam Bergmeister GmbH,
Patrizia Lechner

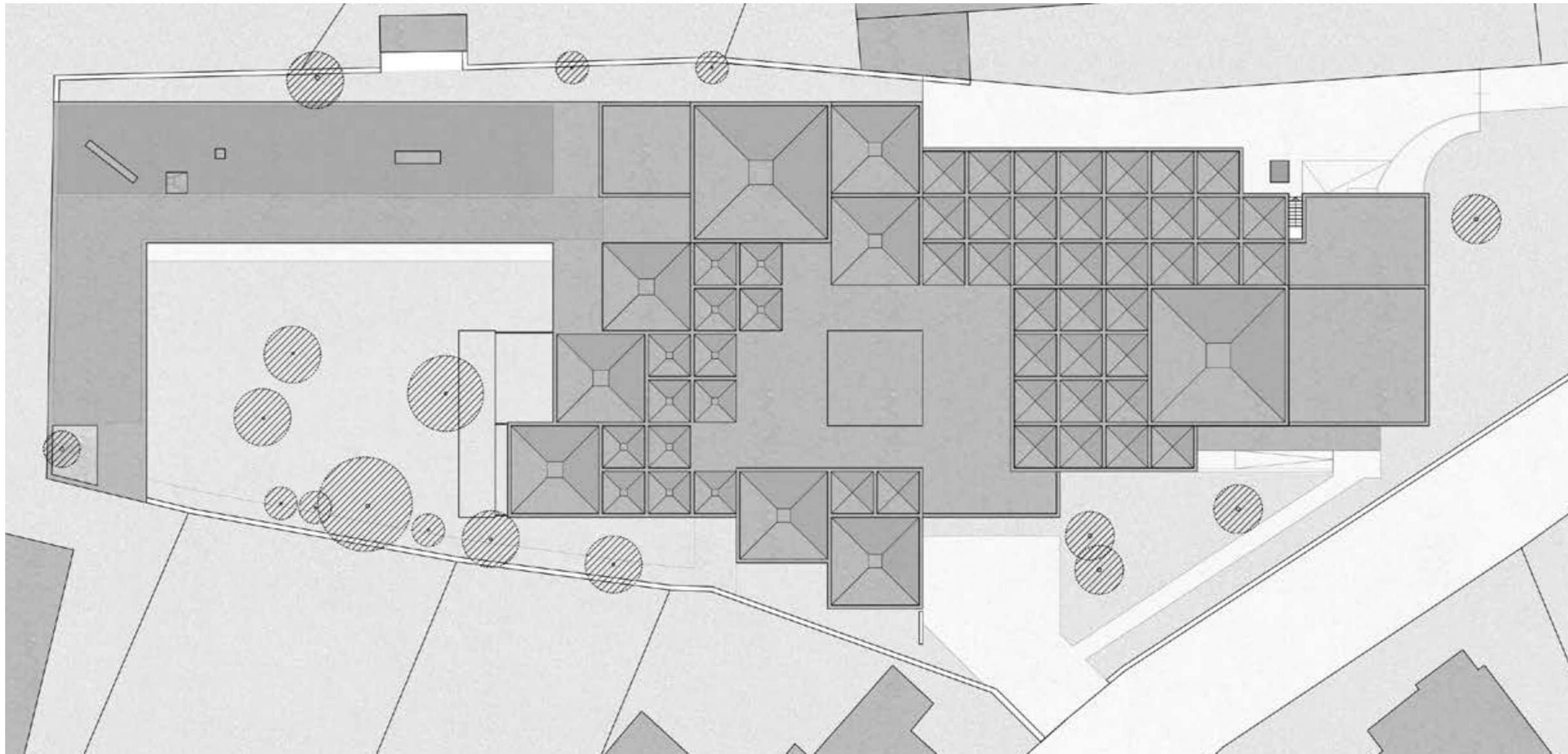
Markus Scherer Luca Farina, Federico Pasquali, Luigi Rausa con Francesco Bruno Amodeo

Das Projekt setzt mit einem Flachbau am Süd- / Westrand des Grundstückes die eingeschossige Bauweise des Bestandes fort. Bauplastisch folgerichtig wird im Nordwesteck dazu ein zweigeschossiger Akzent gesetzt, ein spannungsvolles Gegenüber zum Überbau des Hauses Unterland. So bleiben die Charakteristik des Gesamtbaus und dessen Beziehung zum wertvollen Außenraum gewahrt und die innere Raumfolge weitestgehend geschont. Diese sehr reduzierte Herangehensweise an die Gestaltung der Erweiterung wird ausdrücklich gewürdigt, sie vermag einen interessanten Dialog mit den facettenreichen Bestandsbau von Othmar Barth erzeugen. Das Preisgericht erachtet es als sehr wichtig diese Haltung noch zu intensivieren und gesamthaft durchgehend schlüssig durchzuarbeiten um, unter Berücksichtigung der folgenden Punkte einer Überarbeitung, ein in jeglicher Hinsicht stimmiges Gesamtensemble zu bilden. So kann es gelingen die unverwechselbare Welt – welche Othmar Barth für die Kinder von Neumarkt geschaffen hat – in die Zukunft zu bringen.

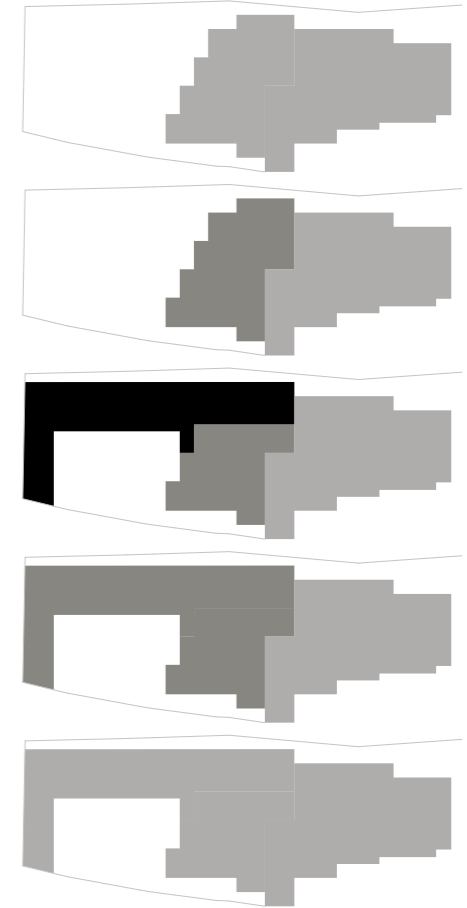
Il progetto porta avanti, con un edificio basso lungo il bordo sud / ovest del terreno, il sistema costruttivo a un piano dell'edificio esistente. In modo sculturalmente giusto viene posizionato un accento a due piani nell'angolo nordovest, creando così una controparte alla zona alta della Haus Unterland. In questo modo rimangono intatti il carattere dell'edificio intero, la sua relazione verso l'importante spazio esterno, e rispettata anche la relazione interna tra gli spazi. Questo modo molto ridotto di procedere nella definizione dell'ampliamento viene apprezzato molto, riesce a creare un interessante dialogo con l'architettura diversificata di Othmar Barth. La commissione giudicatrice ritiene molto importante intensificare questo approccio, sviluppandolo coerentemente e interamente, per giungere, tenendo conto dei seguenti punti di approfondimento, a un ensemble completo e giusto in tutti i sensi. Così sarà possibile portare al futuro il mondo inconfondibile che Othmar Barth ha creato per i bambini di Egna.

Planer / Progettista
Arch. Markus Scherer, Arch. Luca Farina,
Ing. Federico Pasquali – Pasquali Engineering
Srl con arch. Francesco Bruno Amodeo
Sicherheitskoordination /
Coordinamento sicurezza
Ing. Federico Pasquali, Ing. Luigi Rausa –
Pasquali Engineering Srl
Bruttogeschossfläche / Superficie lorda
1.883,35 m²
Außenfläche / Superficie spazi esterni
850,00 m²
Grundstückfläche / superficie del lotto
2133,00 m²
Bruttorauminhalt / Cubatura
7.533,42 m³

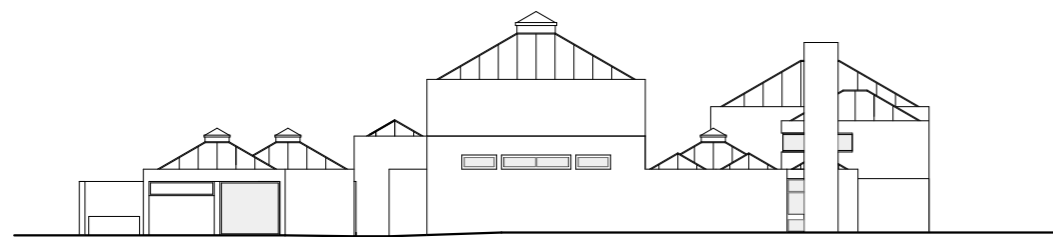




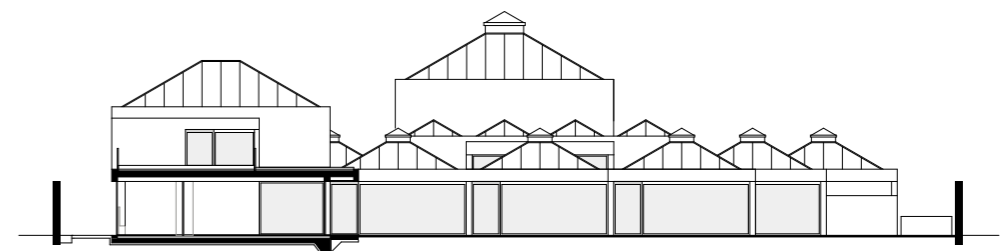
Erdgeschoss - Piano terra



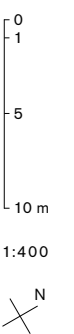
Entwicklungsdiagramm - Diagramma di sviluppo

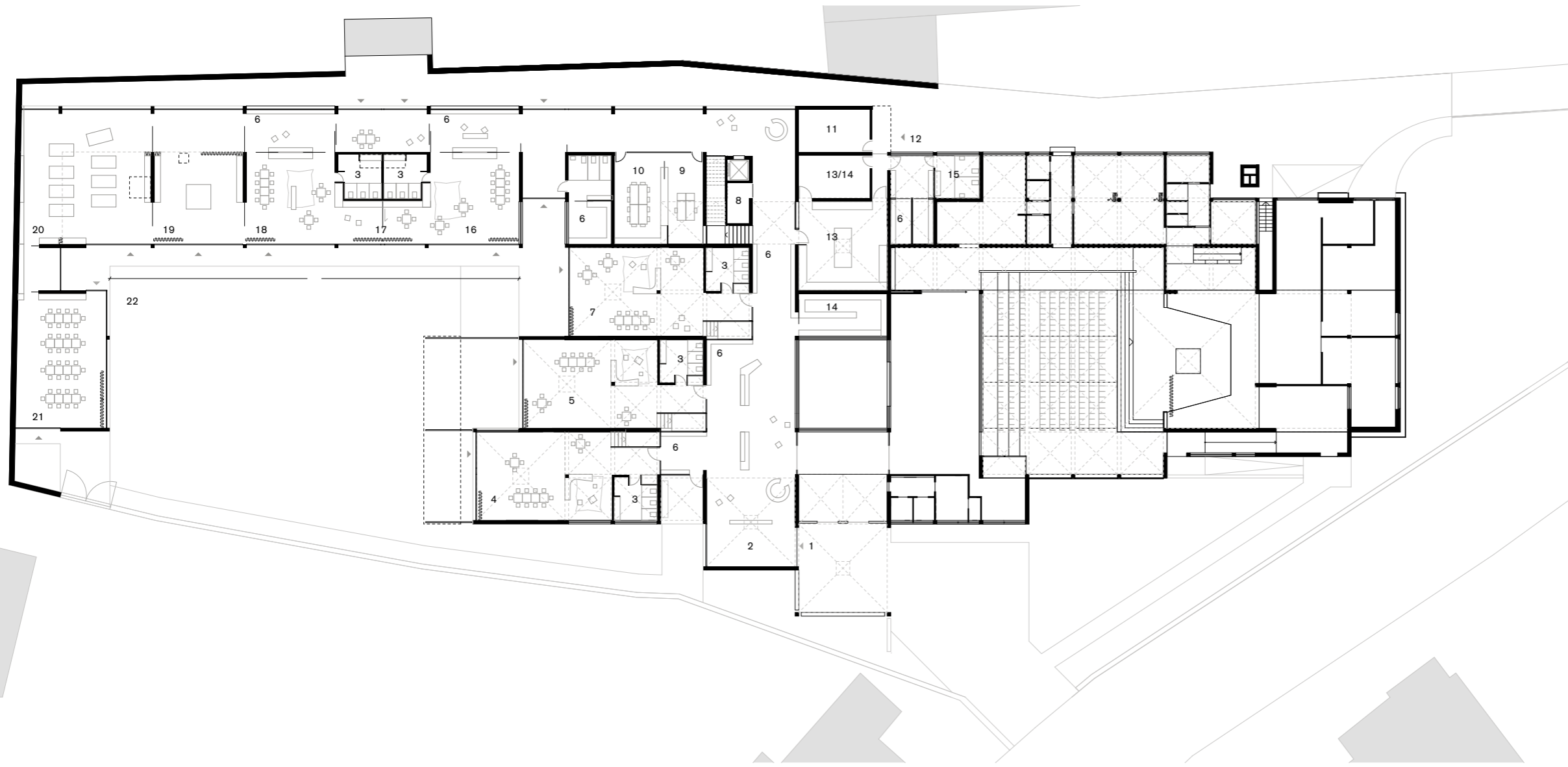


Ansicht Nord - Prospetto Nord



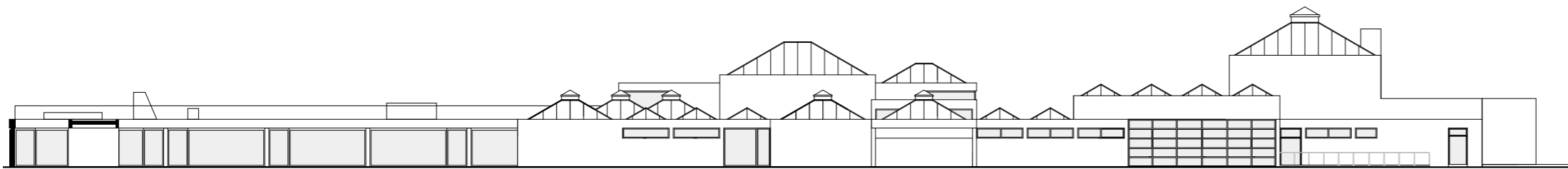
Ansicht Süd - Prospetto Sud





- 1 Eingang Kindergarten
Entrata scuola materna
- 2 Windfang Pausenfläche
Paravento Area ricreazione
- 3 Sanitärraum Spazio sanitario
- 4 Gruppenraum Sala di gruppo 1
- 5 Gruppenraum Sala di gruppo 2
- 6 Umkleide Spogliatoio
- 7 Gruppenraum Sala di gruppo 3
- 8 Putzraum Vano pulizie
- 9 Büro Ufficio
- 10 Personalraum Locale per personale
- 11 Technik Tecnica
- 12 Eingang Küche Entrata cucina
- 13 Küche Cucina
- 14 Lager Deposito
- 15 WC
- 16 Gruppenraum Sala di gruppo 4
- 17 Mitbenutzbarer Ruheraum
Spazio riposo comune
- 18 Gruppenraum Sala di gruppo 5
- 19 Sonderraum Vano speciale 1
- 20 Bewegungsraum Sala movimento
- 21 Sonderraum Vano speciale 2
- 22 Garten Giardino

Erdgeschoss – Piano terra

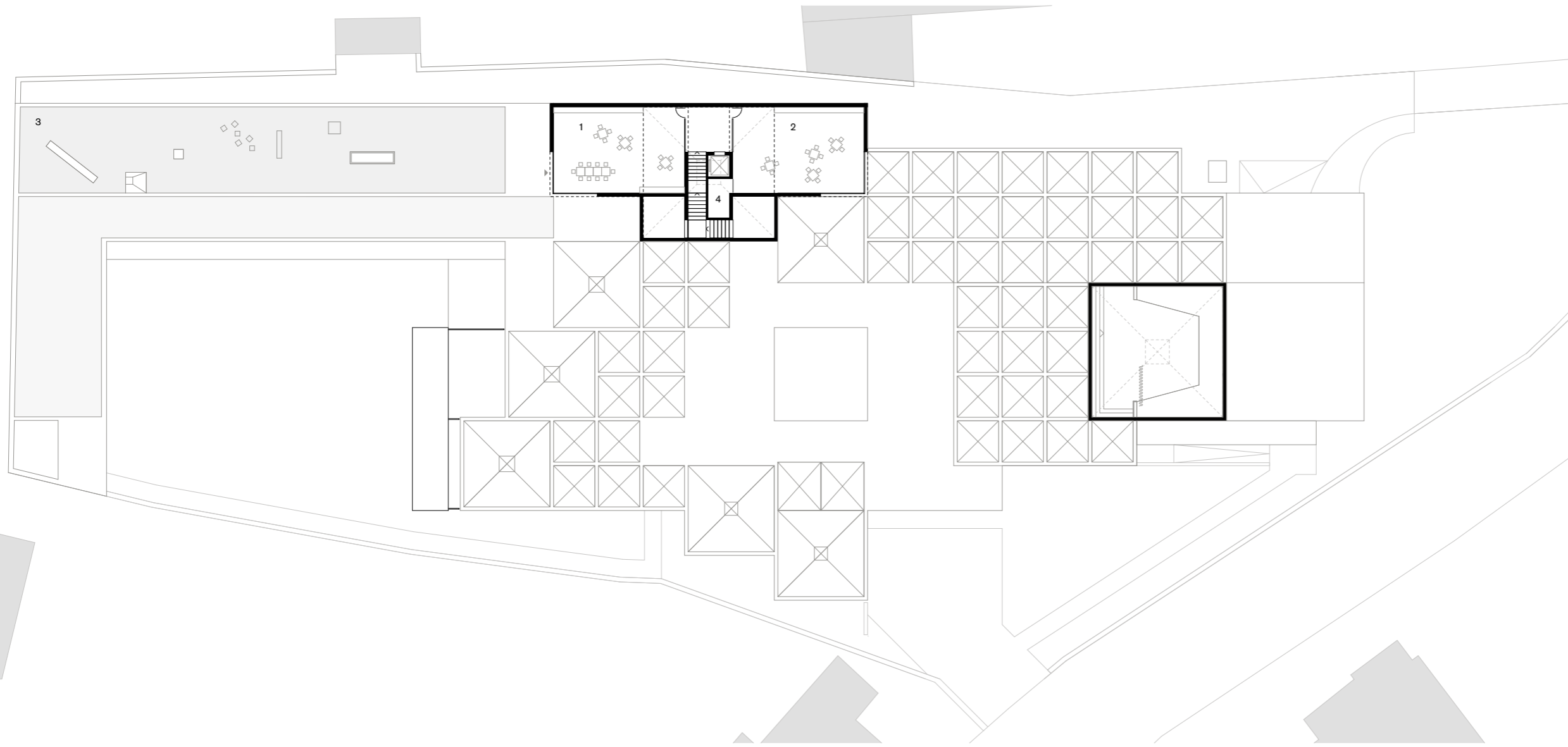


Ansicht Ost – Prospetto Est

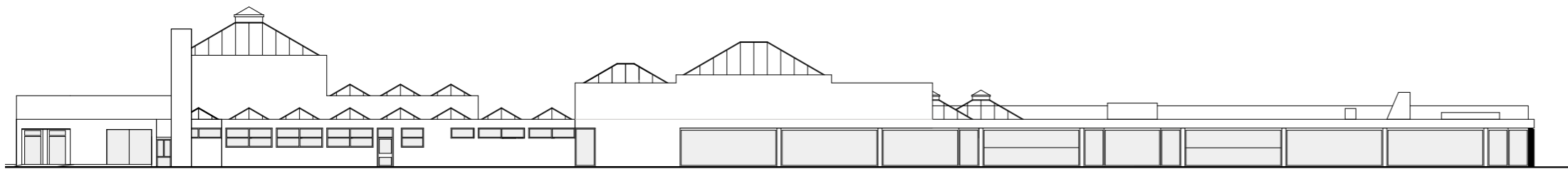


1:400

- 1 Sonderraum Vano speciale 3
- 2 Sonderraum Vano speciale 4
- 3 Garten Giardino
- 4 Lager Deposito



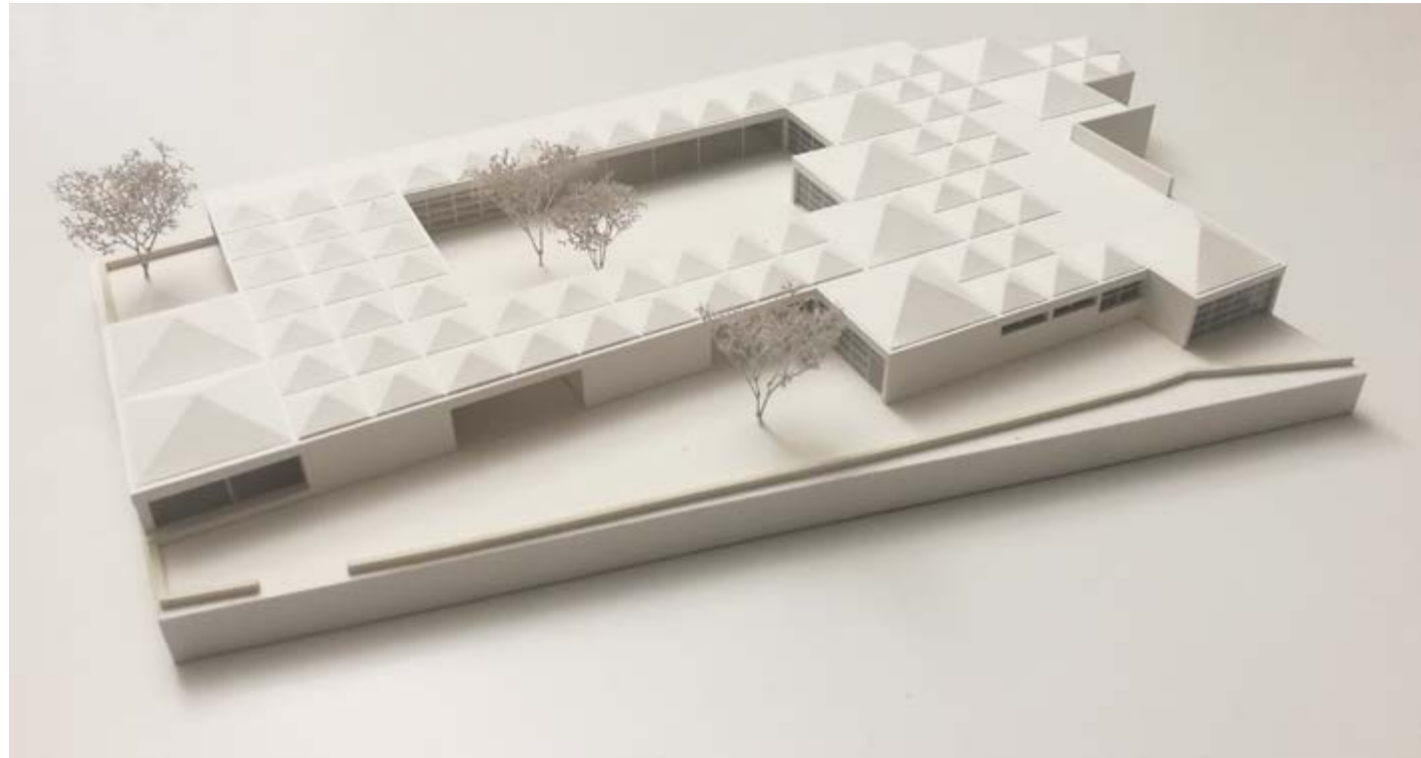
Obergeschoss – Primo piano



Ansicht West – Prospetto Ovest



Peter Plattner, Elena Mezzanotte, Marco Formenti



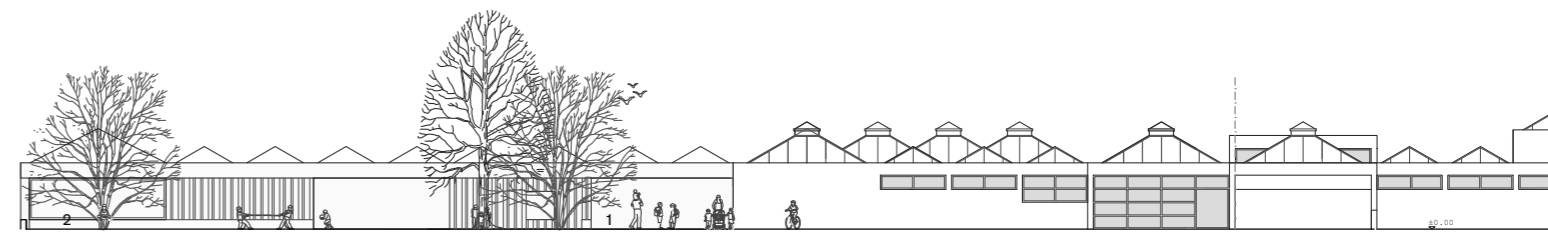
Das Projekt versucht konsequent den »strukturalistischen« Entwurfsge- danken Othmar Barths mit einge- schossigen Baueinheiten und Pyra- midendächern weiter zu stricken. Der Grundriss verändert sich dabei stark, die strenge Aneinanderreihung der Gruppen wird aufgelöst zu Gunsten einer freieren Abfolge der Räume. Der Eingang rückt nach Süden was einer besseren Streuung der Wege der vielen Kinder im Gebäude entgegenkommt. Diese Bauweise besetzt allerdings viel Grund. Der Garten und seine Nutzung werden stark reduziert, auch wenn durch die Ausbildung unterschiedlicher Gartenbereiche der direkte Kon- takt fast aller Gruppen- und Sonder- räume zum Garten hergestellt ist.

Il progetto tenta in modo coeren- te, con elementi a un piano e tetti a piramide, di proseguire l'idea proget- tuale «strutturalista» di Othmar Bar- th. La pianta invece cambia molto, la fila rigida dei locali gruppo viene so- stituita da un susseguirsi più libero de- gli spazi. L'entrata si sposta verso sud migliorando così la distribuzione dei percorsi dei tanti bambini nell'edifizio. Però questo modo di costruire occupa tanto terreno. Il giardino ed il suo uti- lizzo sono ridotti molto, anche se tra- mite la creazione di zone di giardino diversificate viene garantito un con- tatto diretto con il giardino per quasi tutti i locali gruppo e locali speciali.

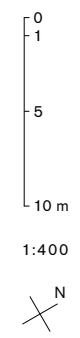
Planer Progettista
Arch. Peter Plattner,
Arch. Elena Mezzanotte, Arch. Marco Formenti
Statik Statica
Kauer Ingenieure GmbH
Kauer Ingenieure srl
Überbaute Fläche Superficie costruita
1.601 m²
Bruttogeschossfläche Superficie lorda
1.841 m²
Bruttorauminhalt Cubatura
7.364,60 m³



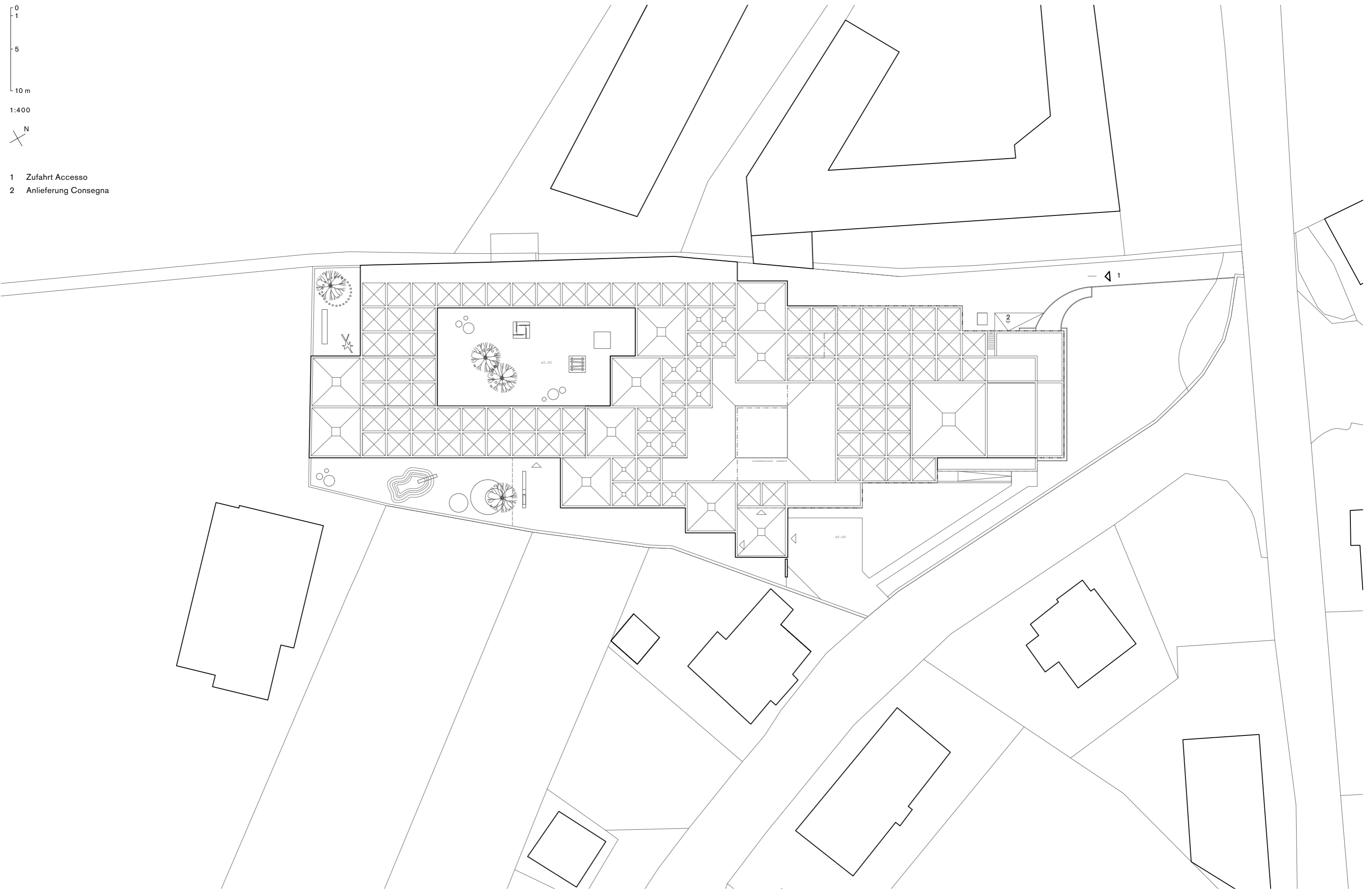
Ansicht Süd - Prospetto Sud

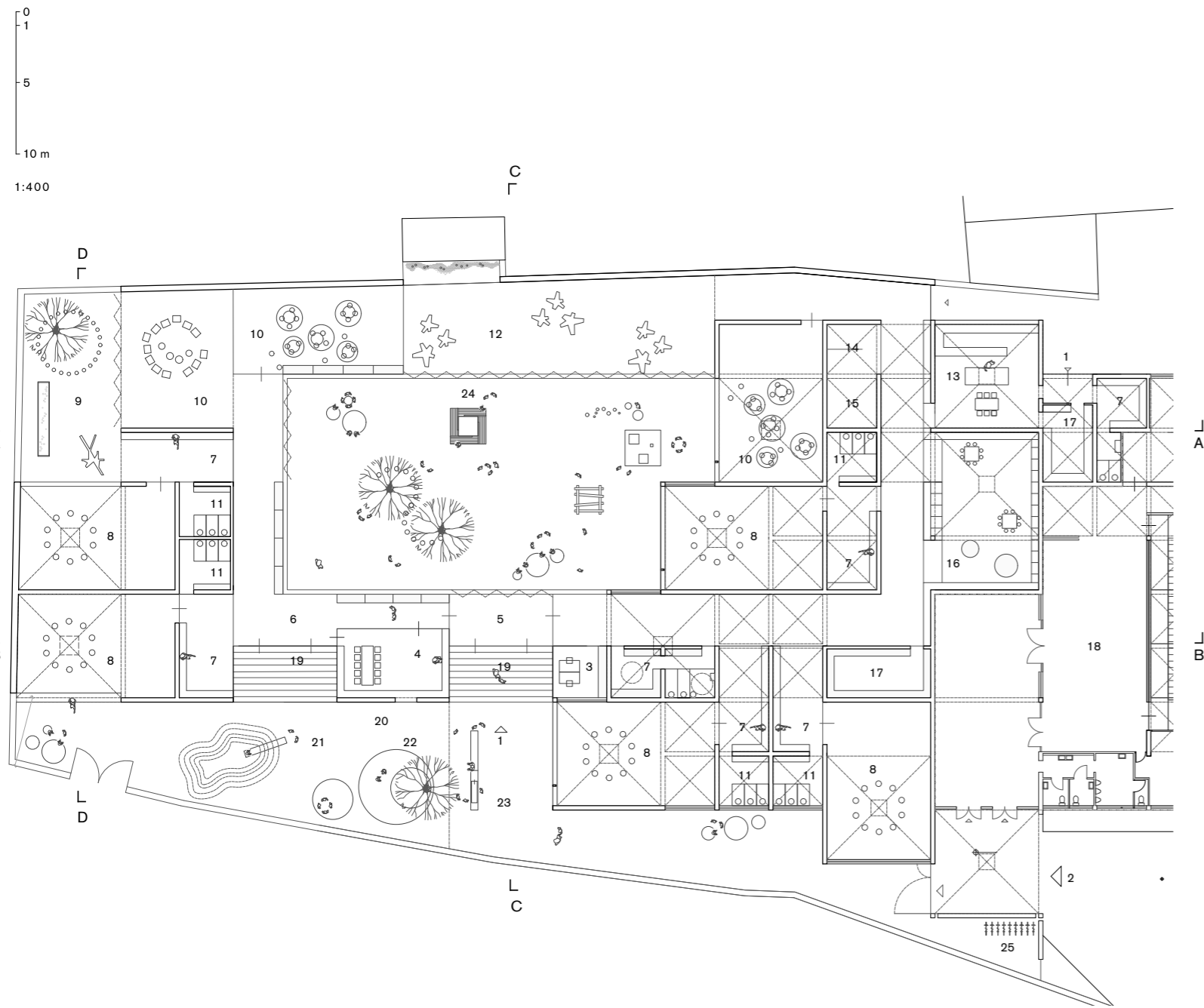


Ansicht Ost - Prospetto Est

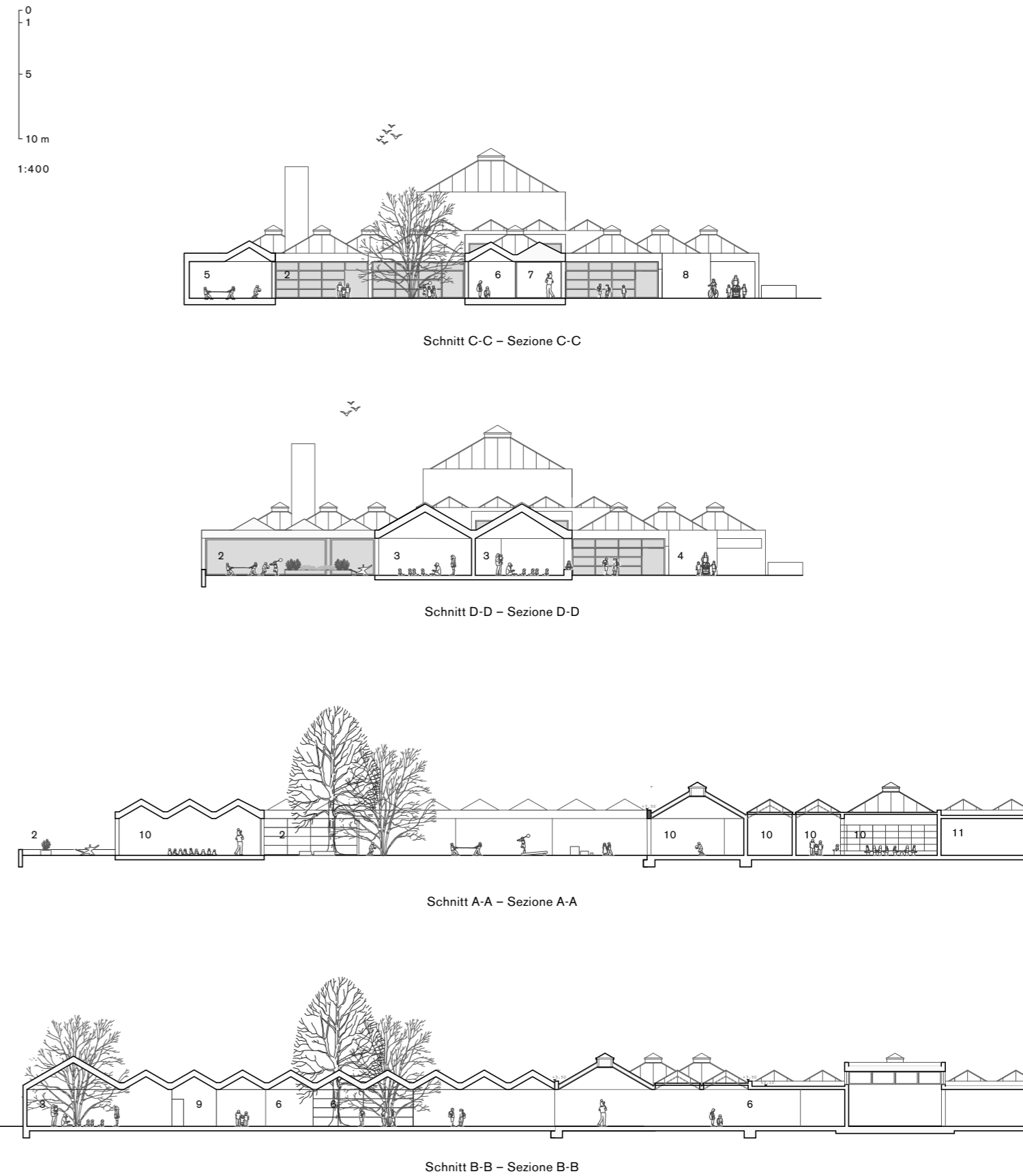


- 1 Zufahrt Accesso
- 2 Anlieferung Consegna





- | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|---------------------------|
| 1 Eingang Ingresso | 7 Umkleide Spogliatoio | 18 Foyer und kleiner Saal |
| 2 Eingang Ingresso | 8 Gruppenraum Sala di gruppo | Foyer e sala piccola |
| Haus Unterland | 9 Gemüsegarten Giardino | 19 Überdachte Fläche |
| Kindergarten | 10 Sonderraum Vano speciale | Spazio coperto |
| Scuola materna | 11 Sanitärraum Vano sanitario | 20 Garten Giardino |
| 3 Büro Ufficio | 12 Bewegungsraum | 21 Rutsche Scivolo |
| 4 Personalraum | Area movimento | 22 Sandkiste Sabbiera |
| Locali per personale | 13 Küche Cucina | 23 Sitzbank/Brunnen |
| 5 Multifunktionaler Eingangsbereich | 14 Putzraum Vano pulizie | Banca/Fontana |
| Spazio ingresso multifunzionale | 15 Technik Tecnica | 24 Häuschen Casetta |
| 6 Flure-Pausenfläche | 16 Bibliothek Biblioteca | 25 Fahrräder Biciclette |
| Corridoio Area Pausa | 17 Lager Magazzino | |



- | | | |
|------------------------------|---------------------------------|-----------------------------|
| 1 Eingang Ingresso | 5 Bewegungsraum Sala movimento | 9 Umkleide Spogliatoio |
| 2 Garten Giardino | 6 Pausenfläche Area ricreazione | 10 Sonderraum/Sonderräume |
| 3 Gruppenraum Sala di gruppo | 7 Windfang Paravento | Vano speciale/Vani speciali |
| 4 Vorraum Anticamera | 8 Vorplatz Piazza antistante | 11 Bibliothek Biblioteca |

S.O.F.A. Architekten

Rita Pirpamer, Kurt Rauch



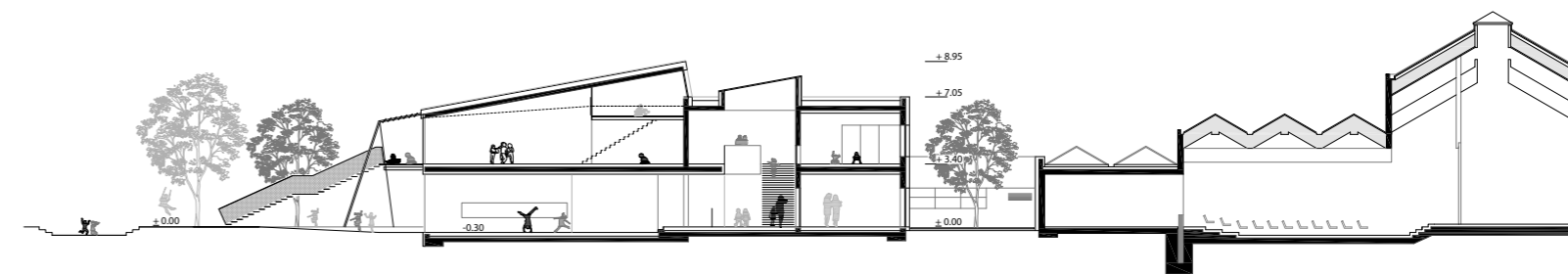
Der Bestand wird abgebrochen und durch einen kompakten zweigeschossigen Neubau ersetzt. Intern fügen sich die Räume zu einem gut durchdachten Organismus: Die breit zugeschnittenen, südorientierten, auf beide Geschosse verteilten Gruppenräume, der Bewegungsraum als Herz der Anlage mittig im Erdgeschoss, die Garderoben dazwischengeschoben als Schleusen zum Garten, die von oben gut belichtete Erschließungszone. Das Dach ahmt die Pyramiden des Bestandes nicht nach, sondern holt, gliedert, Licht in hochgesetzte Spielnischen. Zum Bestand wird ein Innenhof eingeschoben, der zwar die rückwärtigen Räume aufhellt, es aber nicht schafft, wie einst, Haus Unterland und Kindergarten als offene Mitte miteinander zu verbinden.

Viene demolito l'edificio esistente e sostituito da un nuovo fabbricato compatto a due piani. Internamente gli spazi formano un organismo ben strutturato: i locali gruppo larghi, orientati verso sud e distribuiti su due piani, il locale movimento come cuore dell'impianto al centro del piano terra, i guardaroba inseriti tra i locali come bussole verso il giardino, la zona distributiva ben illuminata dall'alto. Il tetto non imita le piramidi esistenti ma, diversificato, coglie luce per i sopralchi da gioco. Verso la parte esistente è inserita una corte interna che da luce ai locali retrostanti ma non riesce, come una volta, a collegare da spazio centrale aperto la scuola dell'infanzia e la Haus Unterland.

Planer Progettista
S.O.F.A. Architekten Pirpamer / Rauch
Statik Statica
Thomas Unterweger

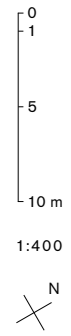


Ansicht Süd – Prospetto Sud

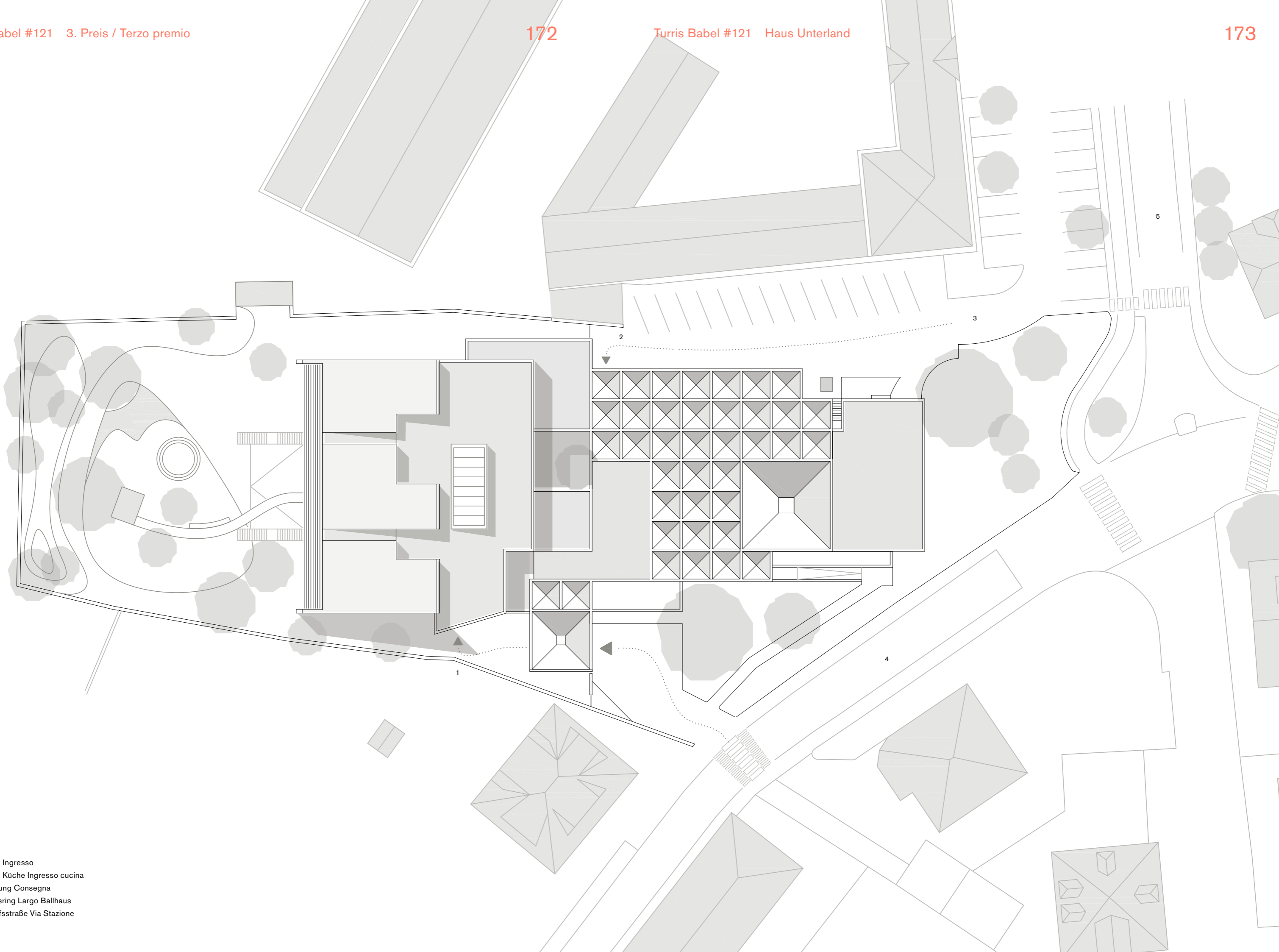


Schnitt A-A – Sezione A-A

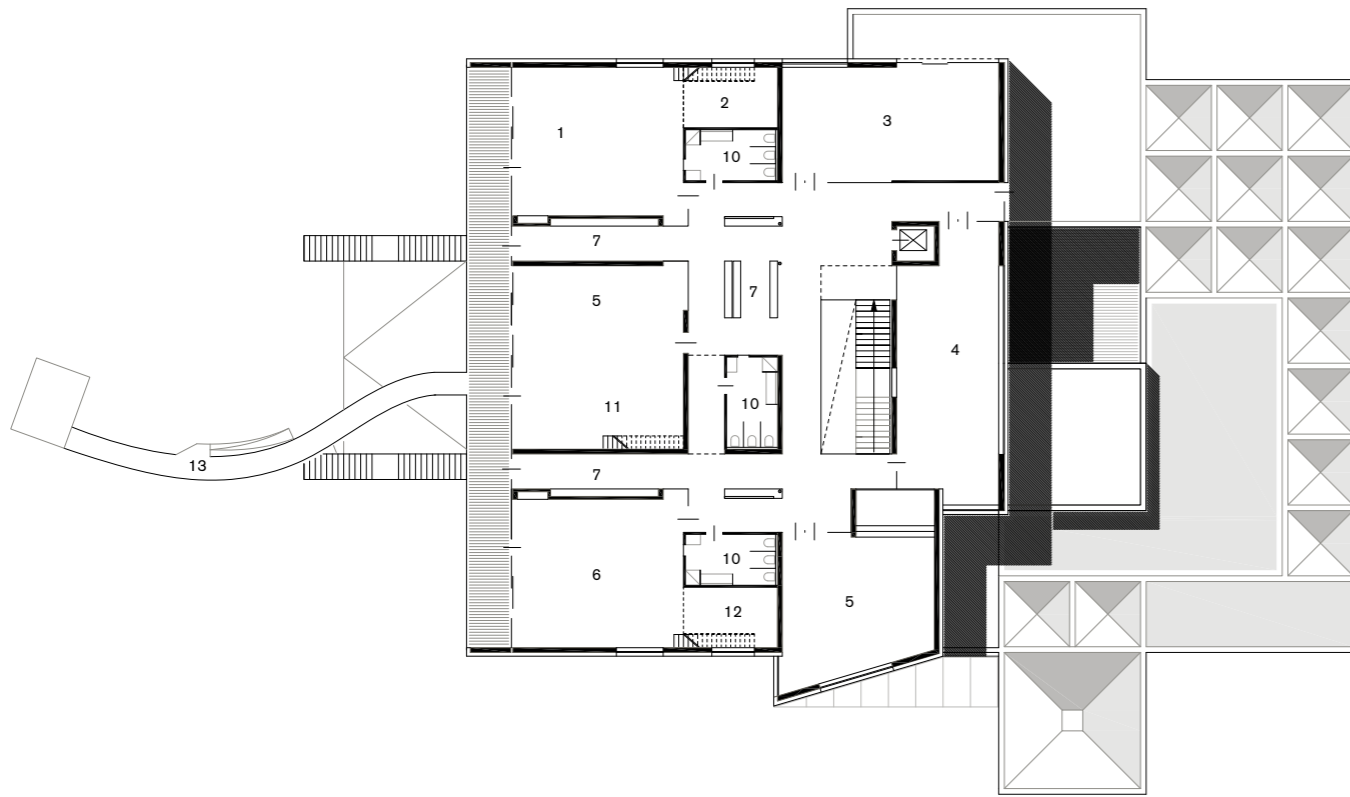
0
1
5
10 m
1:400



1:400



- 1 Eingang Ingresso
- 2 Eingang Küche Ingresso cucina
- 3 Zulieferung Consegna
- 4 Ballhausring Largo Ballhaus
- 5 Bahnhofsstraße Via Stazione



Obergeschoss - Primo piano

- 1 Gruppenraum Sala di gruppo 3
- 2 Galerie/Spielecke
Galeria/Spazio Giochi
- 3 Sonderraum Vano speciale Vano speciale 2
- 4 Sonderraum Vano speciale Vano speciale 3
- 5 Sonderraum Vano speciale Vano speciale 4
- 6 Gruppenraum Sala di gruppo 5
- 7 Garderobe Guardaroba
- 10 Sanitärraum Vano sanitario
- 11 Treppe zu Galerie und Spielnische
Scala per la galleria e spazio giochi
- 12 Galerie/Spielnische
Galeria/Spazio giochi
- 13 Holzsteg Ponticello di legno

0
1
5
10 m
1:400



Erdgeschoss - Piano terra

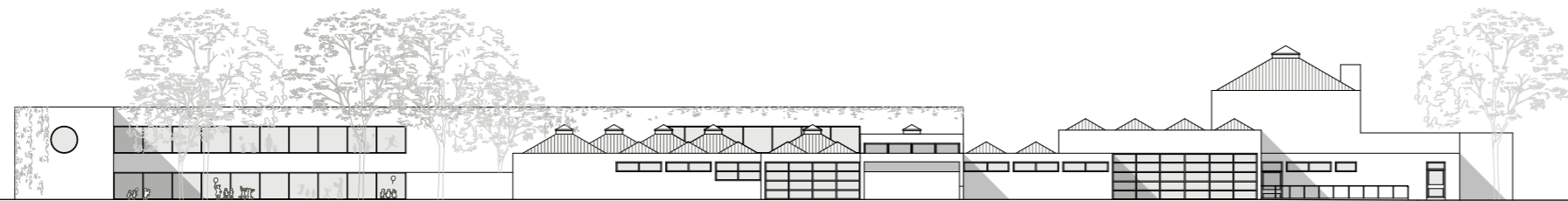
- 1 Eingang Ingresso
- 2 Lager Deposito
- 3 Offenes Atrium
Atrium aperto
- 4 Personalraum
Vano personale
- 5 Büro Ufficio
- 6 Windfang Paravento
- 7 Foyer
- 8 Sanitärraum
Spazio sanitario
- 9 Gruppenraum 1
Sala di gruppo 1
- 10 Garderobe
Guardaroba
- 11 Bewegungsraum
Sala movimento
- 12 Gruppenraum 2
Sala di gruppo 2
- 13 Umkleide Spogliatoio
- 14 Behinderten WC
WC per disabili
- 15 Putzraum Vano pulizie
- 16 Sonderraum 1
Vano speciale 1
- 17 Küche Cucina
- 18 Technik Tecnica
- 19 Foyer Haus Unterland
- 20 Arena
- 21 Wasser Acqua
- 22 Baumhaus
Capanna sul albero
- 23 Sand Sabbia

Campomarzio

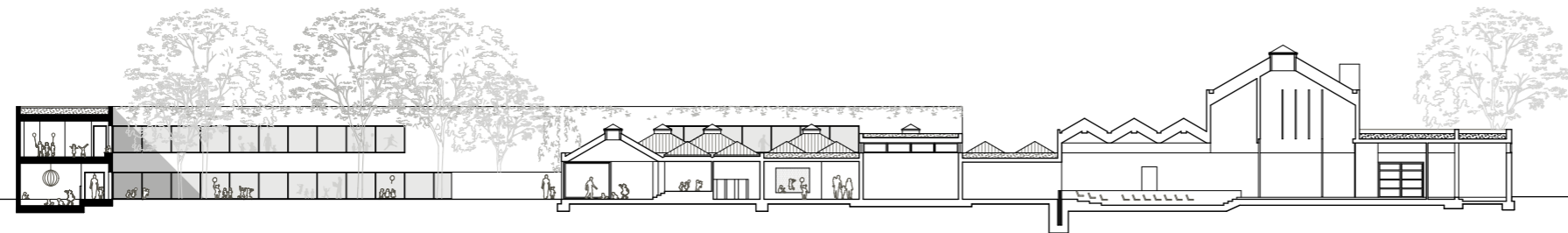
Der Entwurf versucht den Zubau ganz an den Rand des Grundstückes zu schieben und so einen Baukörper zu schaffen, der weder in das bestehende Gebäude noch in den Garten eingreift, sondern vielmehr beide umrahmt. Garten und Gebäude bleiben intakte Einheiten, unweigerlich aber ergibt diese Bauform lange Wege und sehr schmale Raumschnitte. Pädagogisch problematisch erscheint der eine von den anderen weit abgerückte Gruppenraum.

Il progetto prova a spostare l'ampliamento del tutto verso il bordo del lotto creando in questo modo un corpo che non interviene né sull'edificio esistente, né sul giardino, ma fa da cornice a loro. Giardino ed edificio rimangono intatti, ma inevitabilmente questo modo di costruire crea lunghi percorsi e forme molto strette degli spazi. Pedagogicamente problematico risulta il singolo locale gruppo molto distante dagli altri.

Planer Progettista
campomarzio
Statik Statica
Ing. Luciano Franceschini
Sicherheitskoordination
Coordinamento sicurezza
Ing. Antonio Marinaro
Überbaute Fläche Superficie costruita
1.501,50 m²
Bruttogeschossfläche Superficie lorda
1.885,00 m²
Außenfläche Superficie spazi esterni
1.315,50 m²
Grundstückfläche Superficie del lotto
2.817,00 m²
Bruttorauminhalt Cubatura
6.597,50 m³



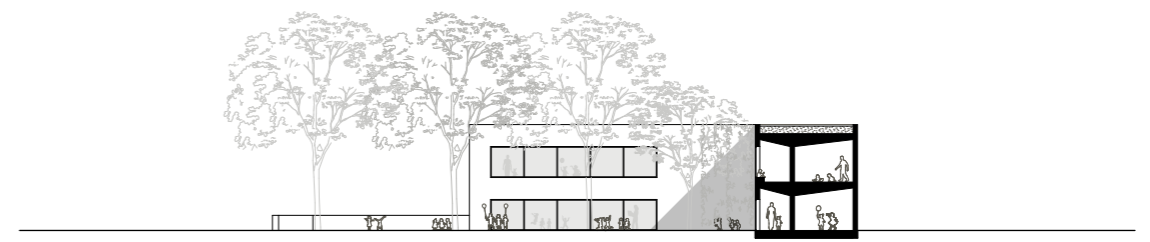
Ansicht – Prospetto



Schnitt – Sezione



Schnitt – Sezione



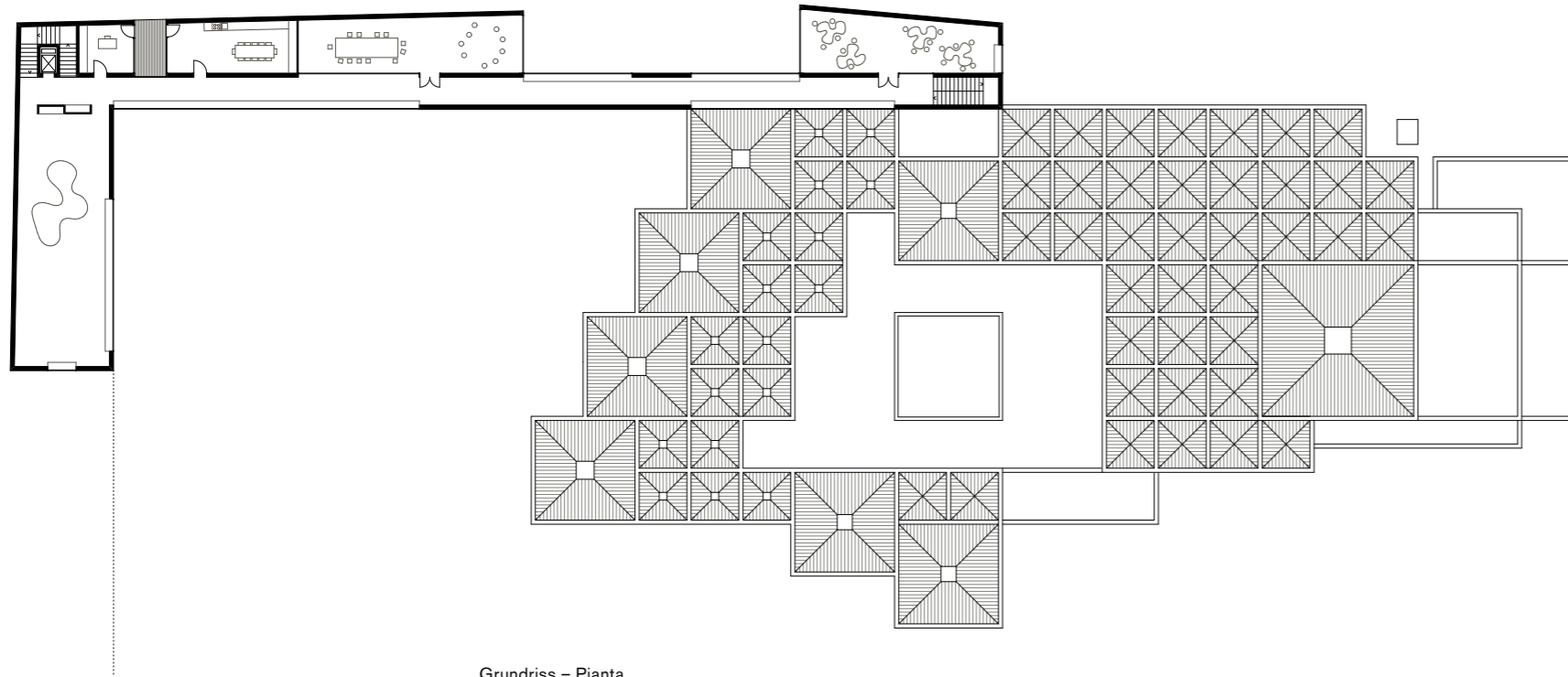
Schnitt – Sezione



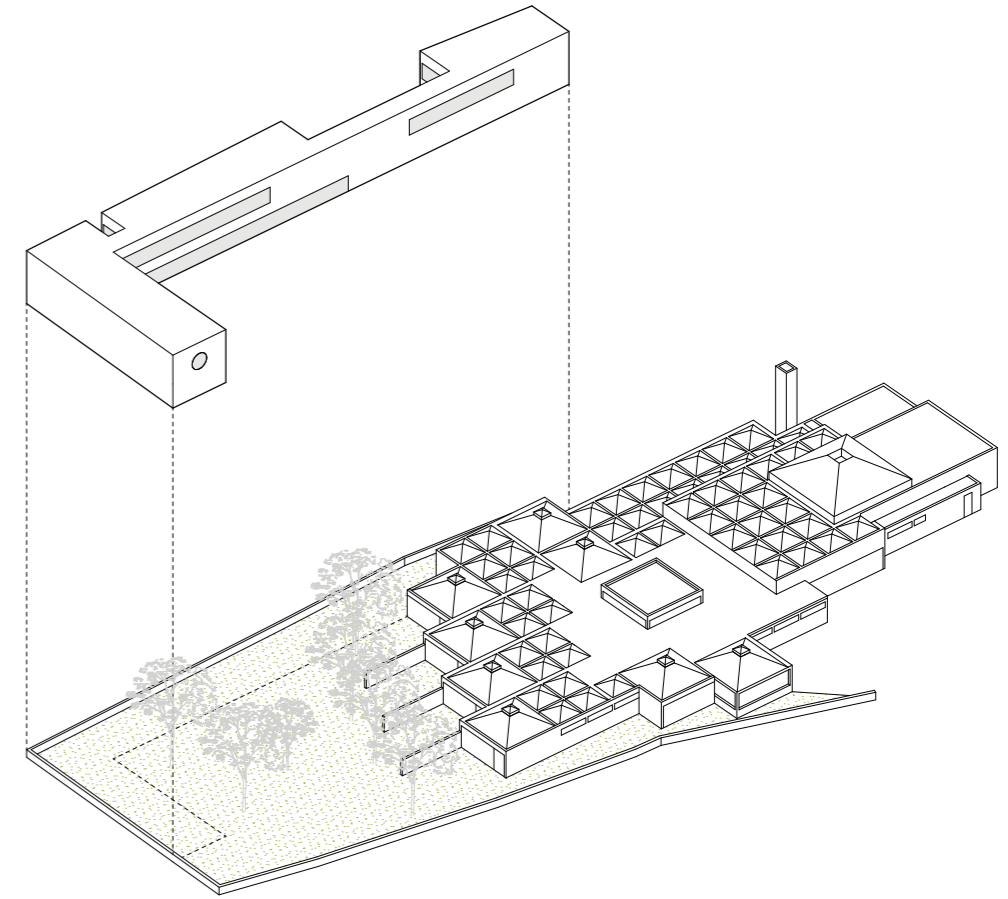
0
1
5
10 m

1:400

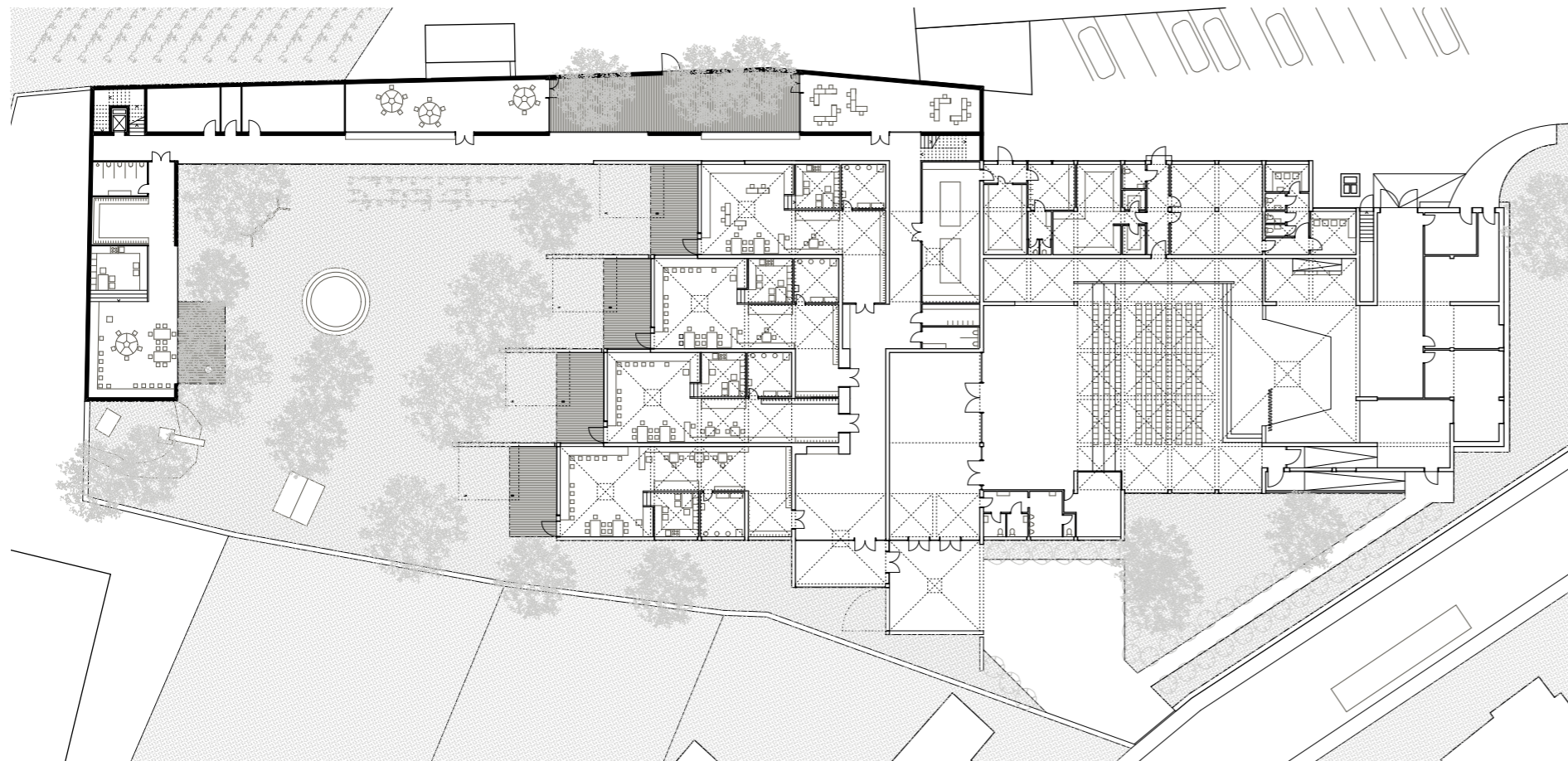
0
1
5
10 m
1:400



Grundriss - Pianta



Axonometrie - Assonometria



Grundriss - Pianta

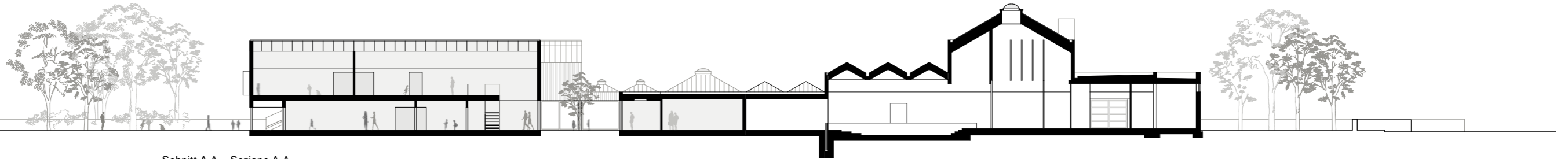
BSP Architetti

0
1
5
10 m
1:400

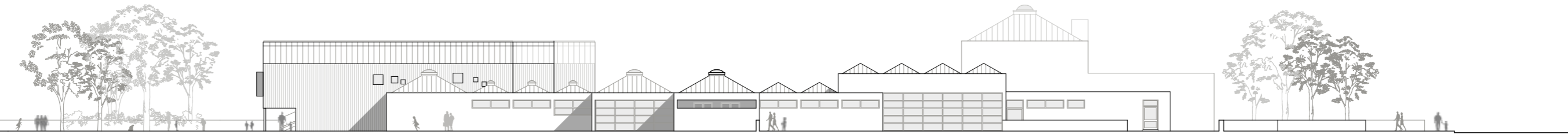
Ansiht Süd – Prospetto Sud



Schnitt B-B – Sezione B-B



Schnitt A-A – Sezione A-A



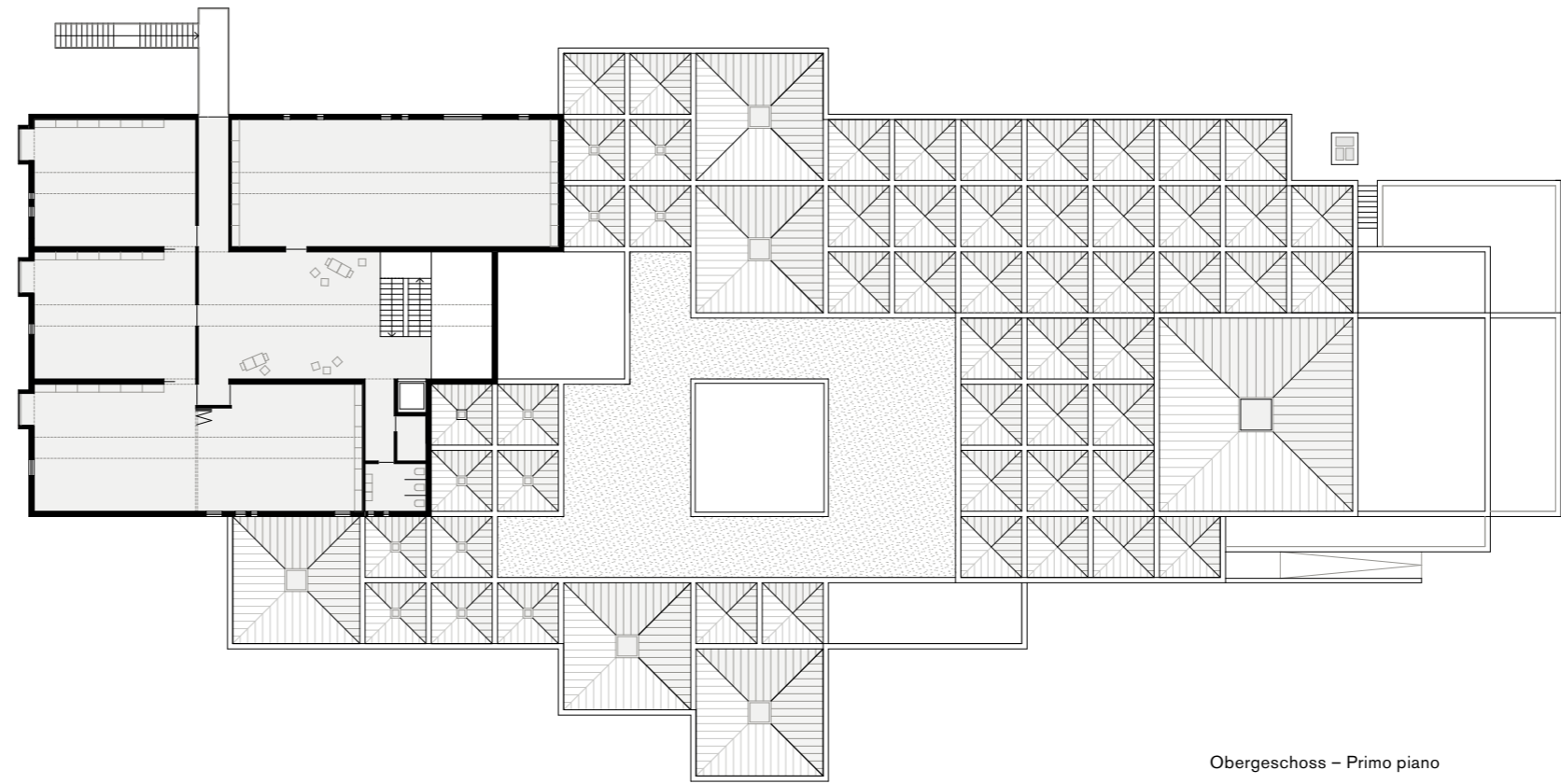
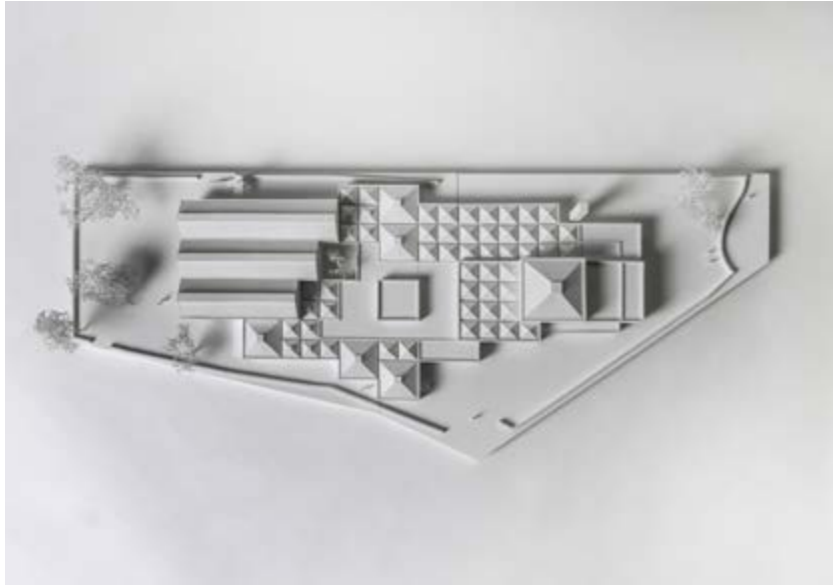
Ansiht West – Prospetto Ovest

Das Projekt belässt alle Gruppenräume im Erdgeschoss, sinnvoll und übersichtlich angeordnet um eine mittige Erschließungszone mit lichtgebendem Innenhof. Für die neuen Sonderräume werden dem Gebäude südseitig drei langgestreckte Baukörper »aufgepropft«, wodurch der neue Teil eine eigenständige, nicht nachahmende Erscheinung erhält. Diese wirkt aber etwas zu schwer für den leichten Bestand. Auch die scharf geschnittene Südfassade verzahnt sich weniger mit dem Außenraum als der heutige Bau.

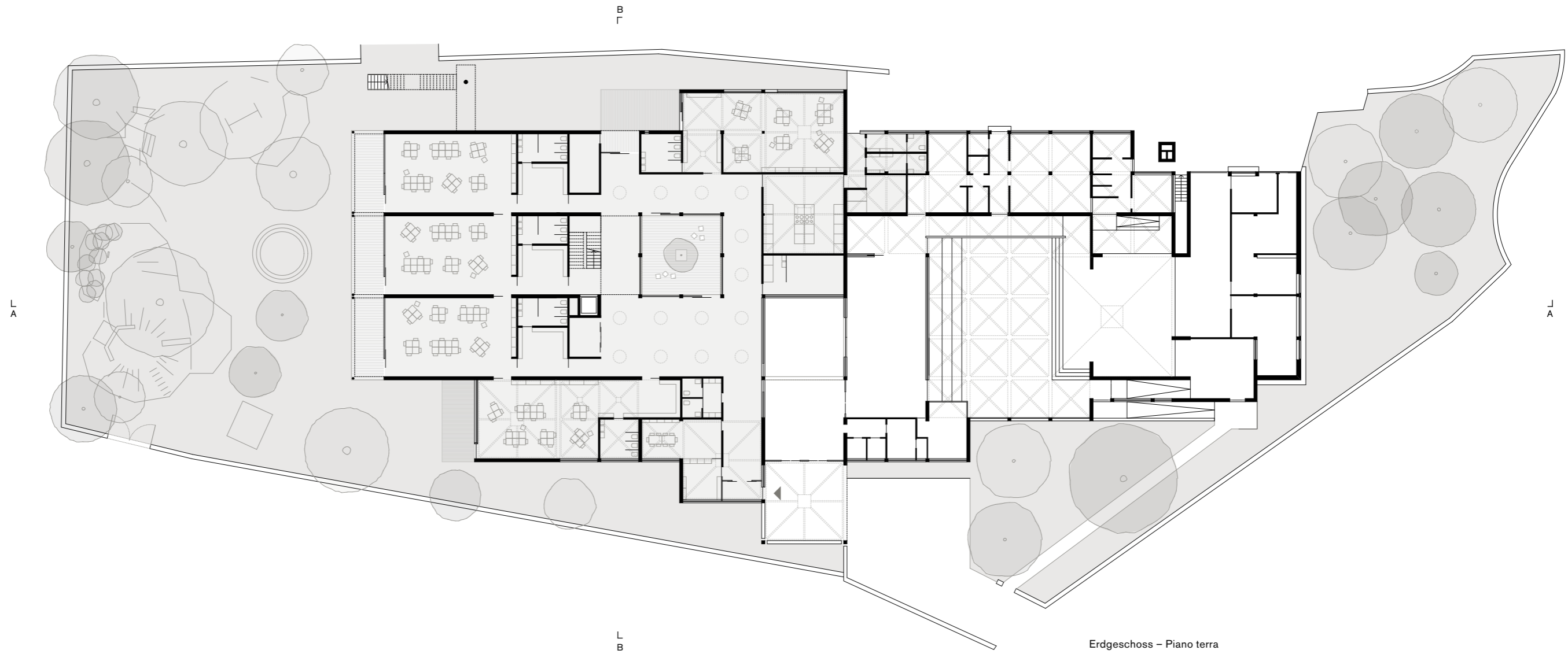
Il progetto lascia tutti i locali gruppo al piano terra, posizionati in modo ragionevole e chiaro attorno una zona distributiva centrale con corte interna illuminante. Per i nuovi locali speciali vengono «piantati» sull'edificio tre corpi longitudinali, che danno alla parte nuova un carattere autonomo non imitante. Questo però si prefigura un pò troppo pesante per l'esistente leggero, e anche la facciata sud, a taglio netto, si collega meno con il giardino di quanto lo fa l'edificio esistente.

Planer Progettista
BSP Architetti
Orazio Basso, Alessandro Simonato
Junge Technikerin Giovane professionista
Arch. Monica Maritan
Mitarbeiterin Collaboratrice
Anna Scarabello
Statik Statica
W.E.I.'N Venice s.r.l.
Foto
Anna Scarabello, Leonardo Scarabello
Bruttorauminhalt Cubatura
6.502,26 m³





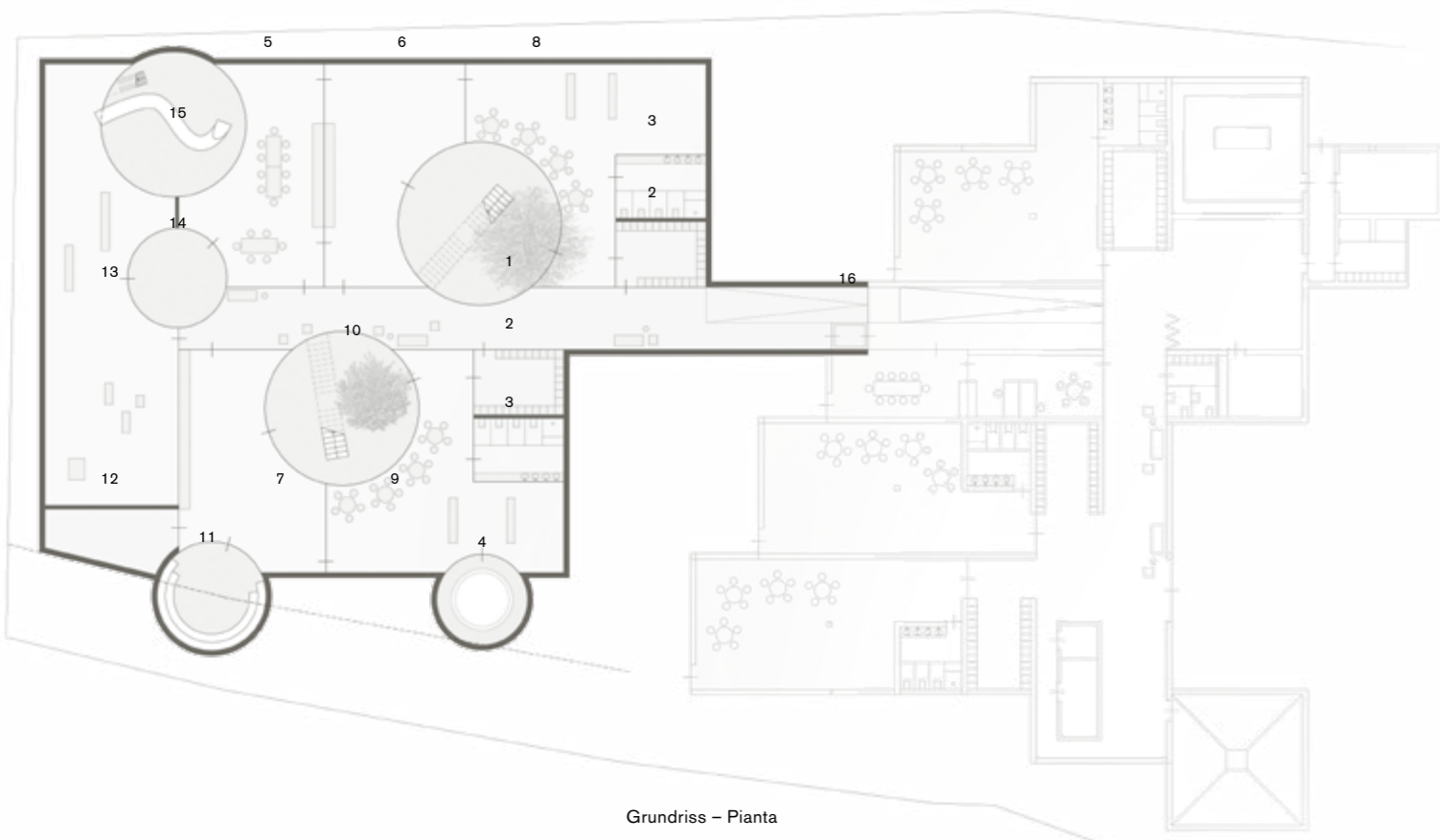
Obergeschoss - Primo piano



Erdgeschoss - Piano terra

Stifter + Bachmann

Helmut Stifter, Angelika Bachmann



Grundriss - Pianta

0
1
-5
10 m
1:400

- | | | |
|------------------------------|------------------------------|---|
| 1 Erschliessung Ingresso | 7 Sonderraum Vano speciale 4 | 13 Bewegungsraum Spazio movimento |
| 2 Umkleide Spogliatoio | 8 Gruppe Gruppo 4 | 14 Gewächshaus Serra |
| 3 Sanitär Spazio sanitario | 9 Gruppe Gruppo 5 | 15 Klettern/Rutschen
arrampicare/scivolare |
| 4 Sinnesraum Spazio | 10 Terrasse Terrazza | 16 Aufzug Ascensore |
| 5 Sonderraum Vano speciale 2 | 11 Bühne Palcoscenico | |
| 6 Sonderraum Vano speciale 3 | 12 Technik Tecnica | |

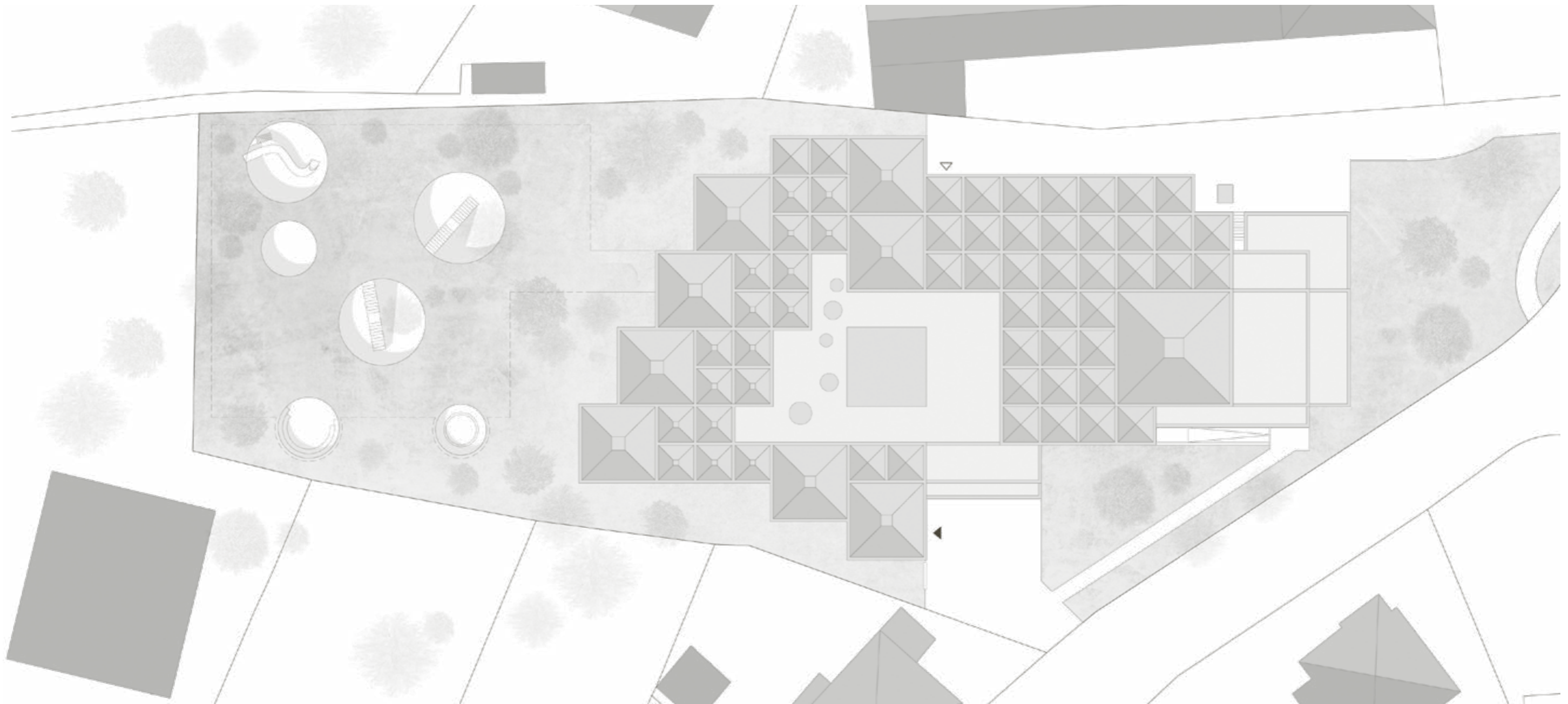


Die Erweiterung wird in den Garten geschoben, um ein halbes Geschoss abgesenkt, zur Gänze mit einem Gründach bedeckt.

Runde Innenhöfe bringen Licht nach unten und schaffen unterschiedliche Raumformen und Durchblicke. Der Bestand wird nur wenig verletzt, der Garten bleibt in seiner gesamten Fläche erhalten, eine Bepflanzung mit großen schattenspendenden Bäumen ist aber auf der dünnen Erdschicht kaum möglich. Die reduzierte Absenkung des Zubaus trägt dem hohen Grundwasserspiegel Rechnung, dennoch bleibt ein Bauen nach unten problematisch. Aus pädagogischer Sicht wäre hier sinnvoller, alle Gruppenräume auf derselben Ebene anzuordnen um unterschiedliche Wertung und Akzeptanz der Räume unter / ober Erde zu vermeiden.

L'ampliamento è inserito nel giardino, abbassato di mezzo piano, e interamente coperto da un tetto verde. Corti interne circolari portano luce verso il basso e creano forme diversificate degli spazi e viste trasversali. L'esistente è toccato poco, il giardino mantiene la sua intera superficie, ma diventa difficile piantare nello strato sottile di terra alberi voluminosi che danno tanta ombra. L'abbassamento ridotto del corpo aggiunto tiene conto dell'alto livello della falda, ma nonostante ciò costruire in basso rimane impegnativo. Dal punto di vista pedagogico qui sarebbe più adeguato posizionare tutti i locali gruppo sullo stesso livello per evitare una valutazione e accettazione diversa tra locali sopra e sotto terra.

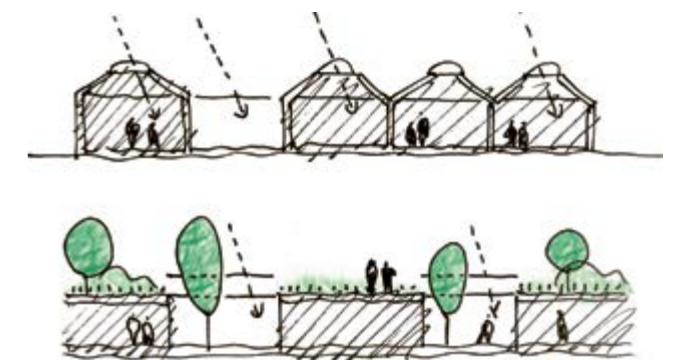
Planer Progettista
Stifter + Bachmann
Arch. Helmut Stifter
Arch. Angelika Bachmann
Statik Statica
Ingenieurteam Bergmeister GmbH
Mitarbeiter Collaboratrice
Patrizia Lechner
Überbaute Fläche Superficie costruita
888,20 m²
Außenfläche Superficie spazi esterni
1.928,80 m²
Bruttogeschossfläche Superficie lorda
1.775,00 m²
Grundstückfläche superficie del lotto
2.817,00 m²
Bruttorauminhalt Cubatura
7.100 m³



Lageplan - Pianta



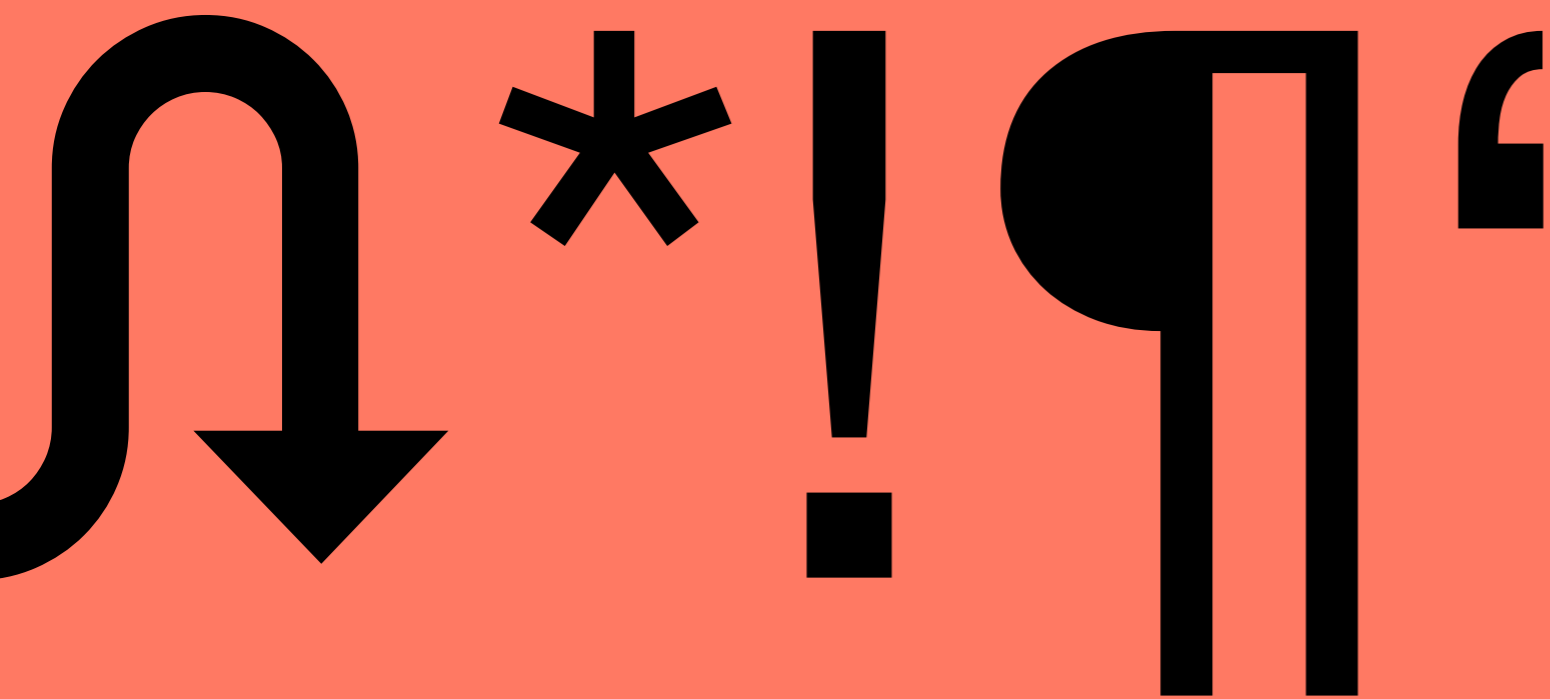
Schnitt und Ansicht - Sezione e prospetto



Zeitschrift
der Architekturstiftung
Südtirol

Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

TURRIS BABEL

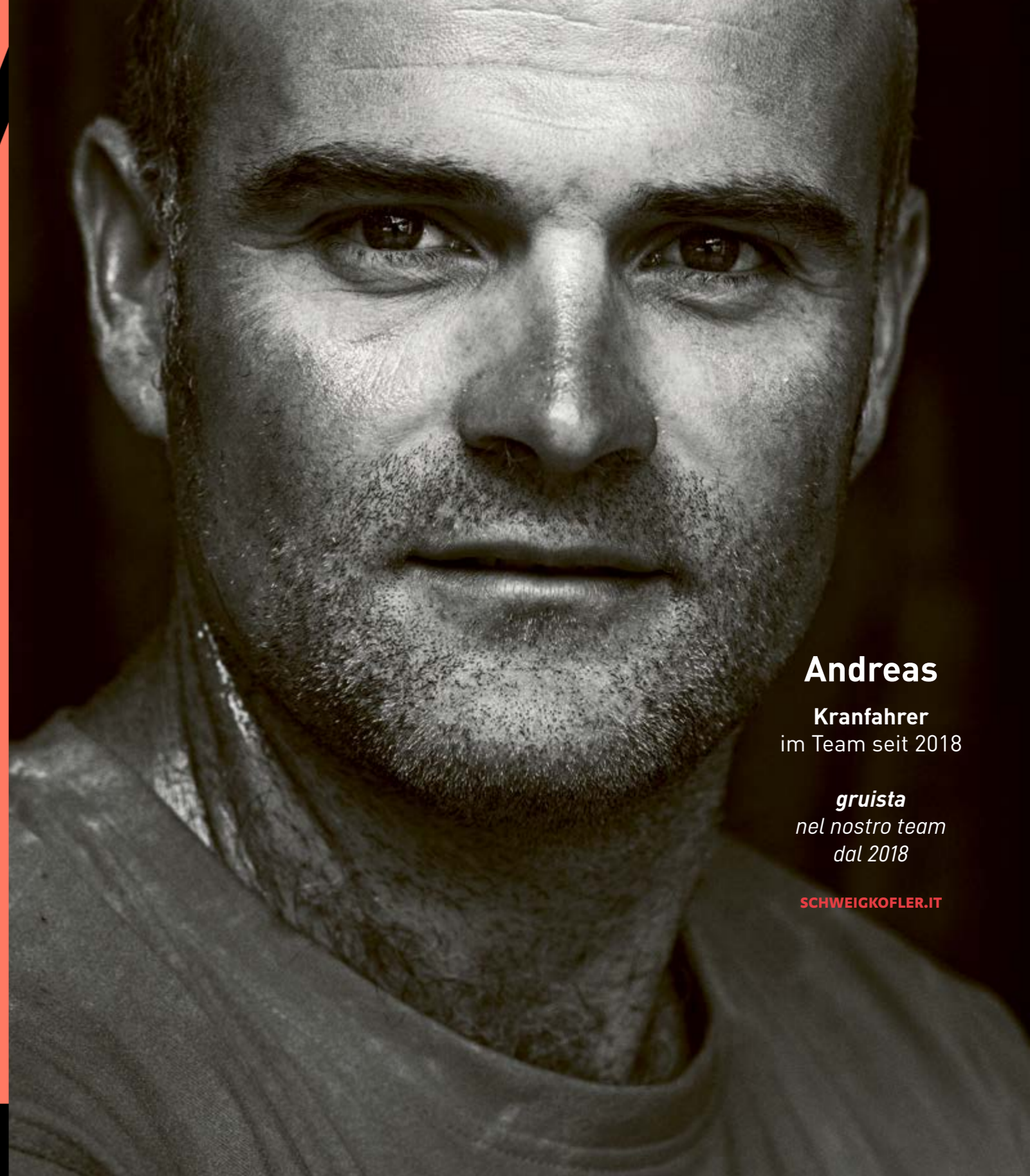


Turris Babel im Abonnement: vier Ausgaben für nur 34 Euro. Rufen Sie uns unter +39 0471 301 751 an, oder schreiben Sie uns unter stiftung@arch.bz.it

Abbonamento Turris Babel: quattro numeri per soli 34 Euro. Chiamateci al +39 0471 301 751 o scrivetece all'indirizzo fondazione@arch.bz.it

www.turrisbabel.it

Im Ausland ist's leider teurer: 48 Euro für 4 Ausgaben.
Spedirlo all'estero purtroppo è più costoso: 48 Euro per 4 numeri.



Andreas

Kranfahrer
im Team seit 2018

gruista
nel nostro team
dal 2018

SCHWEIGKOFLER.IT



SCHWEIGKOFLER
BAUFIRMA SEIT 1975

La luce fa l'invisibile visibile
Licht macht Unsichtbares sichtbar

rossin
design
culture
since
1964



Faszinierende Ausblicke

TECHNISCHE EXZELLENZ TRIFFT DESIGN.



40
JAHRE QUALITÄT

Wir kombinieren fortschrittliche Technologie, anspruchsvolles Design und ausgewiesene Handwerkskunst. Das Ergebnis sind Fenster, Fassaden und Fenstertüren, die höchsten Ansprüchen genügen. Überzeugen Sie sich selbst von den vielfältigen Lösungen.

www.suedtirol-fenster.com

**Südtirol®
FENSTER**

succus

KINDERGARTEN UND KITA ST. VIGIL // PROJECT: ANDREAS GRUBER

PHOTO: GUSTAV WILLEIT

bielev.com

BAUEN
IST UNSER LEBEN



 **UNIONBAU**

Die schönsten Bauten sind jene, in denen sich Menschen begegnen, sich austauschen, sich entfalten. Ein Kindergarten, eine Schule, genauso wie ein Kulturzentrum, ein Dorfplatz, ein Unternehmen oder ein Zuhause.

BAUEN IST UNSER LEBEN.

Hauptsitz Sand in Taufers // T 0474 677 811

Büro Bozen // T 0471 155 1020

www.unionbau.it



HOLZ

Naturstein Fliesen Holzböden

Natur und Design für Sie.

Beratung, Verkauf, Lieferung und Verlegung.
Ausstellung in Schlanders und Meran.



martinwaldner.it Foto: Damian Pertoli



Mals | Malles
Glurnserstr. 20
Via Glorenza 20
I-39024 Mals | Malles (BZ)

T +39 0473 831 844
info@ewos-group.com

Algund | Lagundo
J. Weingartner Str. 77/B
Via J. Weingartner 77/B
I-39022 Algund | Lagundo (BZ)

T +39 0473 424 401
algund@ewos-group.com

FUCHS.IT
FUCHS

Einrichtung | Akustik | Fenster | Türen | Böden
arredamento | acustica | finestre | porte | pavimenti

ewos-group.com

RUBNER

TRADITION MIT ZUKUNFT

Rubner Fenster. Rubner Türen. Rubner Haus. Hier sind Sie rundum in guten Händen mit der Erfahrung aus 90 Jahren im Holzbau.

www.rubner.com



HOLZLEIDENSCHAFT



Certificazione Work&Life
per la nuova sede RÖFIX Italia

roefix.com

RÖFIX[®]
Sistemi per costruire



Klaus Lentsch

WEINGUT TENUTA

Bald dürfen wir wieder
in den Keller

Informationen zu unseren Verkostungen und Kellerbesichtigung finden Sie unter
www.klauslentsch.eu/erlebnis

SCAN ME



Nuove forme per le lamiere stirate
Neue Formen für Streckmetal

Prdotto/Produkt: Optinet Crystal100: alluminio Aluminium 2,00mm

Photo: Dario Conci

ALPEWA
www.alpewa.com



Wenn's eng wird.
Haben wir die Lösung.

Seit 1958 sind wir als Südtiroler Unternehmen nicht nur am heimischen Markt, sondern auch über die Grenzen hinaus tätig. Mit über 25 Jahren Erfahrung im Holzhausbau bieten wir unseren Kunden sichere und nachhaltige Bauprojekte – Sie wollen alles an Raum rausholen? Wir haben die Lösung!

koholz.

www.koholz.com – T 0471 725 005

Holzhäuser . Dächer . Renovierungen

**REIF
ER**
—
CUSTOM



design: Eberhard mitternutzner

Tischlerei. Falegnameria.

@frcustom_official
www.FRCUSTOM.eu

LA SICUREZZA DELL'ACCIAIO INCONTRA IL DESIGN.
SICHERHEIT AUS STAHL TRIFFT DESIGN.

Cantine Antinori, Firenze



tür und tor | porte d'ingresso e portoni | www.auroport.it

succus

NORDWAL
professional



Resistent gegen

- Keime (auch MRSA)
- behüllte und unbehüllte Viren
- Bakterien
- Schimmelpilz



Arztpraxen und Kliniken



Schulen und öffentliche Einrichtungen



Senioren- und Pflegeheime



Lebensmittelproduktion und -verarbeitung

LUCITE®

**LUCITE® MULTIRESIST PRO
FÜR EIN GESUNDES RAUMKLIMA!**

Lucite® MultiResist Pro ist die ideale Wandfarbe für sensible und viel besuchte Räume, sowie für jene mit hoher Feuchtigkeitsbelastung.

Die schimmel-, bakterien- und virenresistenten Eigenschaften sowie Spezial-Mineralien halten die Wände trocken und hygienisch sauber.

**LUCITE® MULTIRESIST PRO
PER UN AMBIENTE SANO!**

Lucite® MultiResist Pro è la pittura ideale per ambienti sensibili e molto frequentati, come anche per quelli con umidità elevata.

Le sue proprietà speciali e i minerali traspiranti offrono una resistenza alla muffa, ai batteri, germi e virus oltre a garantire una parete asciutta e pulita.

nordwal.com | info@nordwal.com

Alle Architekten Südtirols erreichen
Turris Babel Werbeseiten vormerken unter +39 0471 301 751, oder unter stiftung@arch.bz.it

Raggiungi tutti gli architetti dell'Alto Adige.
Prenota la tua pubblicità su Turris Babel chiamando il +39 0471 301 751 o scrivendo a fondazione@arch.bz.it
www.turrisbabel.it

BAUEN MIT GREEN CODE

BAUEN MIT INNOVATIVEN BETONFERTIGTEILEN



Green Code Thermowand®

für ein gedämmtes
und sicheres Eigenheim.

Green Code Klimadecke®

für kühle Sommer
und warme Winter.

Green Code Akustikklimadecke®

für ein angenehmes und
ruhiges Wohnföhlklima.

Maßarbeit.

Seit 1972.

Projekt: Arch. Harald Stuppner, www.sua.archi | Fotografie: Oliver Jaist, www.oliverjaist.com



Fenster | Glas | Haustüren | Beschattungen

ALPI
Fenster

ALPI FENSTER GMBH
T. +39 0473 240300 | info@alpifenster.com | www.alpifenster.com



Gesinnungs-
verwandschaft
estfeller

NOI Techpark Südtirol / Alto Adige, Bozen - Bolzano

Die Zuverlässigkeit eines Unternehmens, das seit nahezu fünfzig Jahren mobile Trennwände plant und entwickelt, im Dienste einer Einrichtung die sich der Forschung und Innovation verschrieben hat: der neue Technologiepark in Bozen hat sich für schallgedämmte halbautomatische Mobilwände von Estfeller entschieden um damit die Räumlichkeiten mit größtmöglicher Flexibilität zu gestalten.

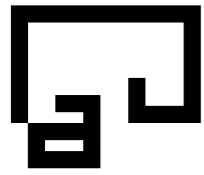
Affinità elettive

L'affidabilità di un'azienda che da quasi cinquant'anni progetta e sviluppa pareti manovrabili al servizio di un luogo deputato alla ricerca e all'innovazione: il nuovo Polo Tecnologico di Bolzano ha scelto le pareti insonorizzate semiautomatiche Estfeller per gestire gli spazi con la più ampia flessibilità.

- > Schallgedämmte Mobilwände
- > Halbautomatische Schallgedämmte Mobilwände
- > Mobilwände in Glas
- > Mobilwände Thermoglass
- > Vertikale Mobilwände by Losch
- > Schräge Mobilwände
- > Trennvorhänge
- > Mobilwände in Aluminium für Schiffe
- > Mobilwände B15 homologiert für Schiffe
- > Scorrevoli insonorizzate
- > Scorrevoli insonorizzate semiautomatiche
- > Scorrevoli in cristallo
- > Scorrevoli Thermoglass
- > Scorrevoli verticali by Losch
- > Scorrevoli inclinate
- > Tende divisorie scorrevoli
- > Scorrevoli per navi in lega di alluminio
- > Scorrevoli B15 omologate per navi

SPN Visual design

Estfeller Pareti S.r.l. | Via Nazionale, 64 | 39040 Ora (Bolzano) | Tel. +39 0471 802682 | info@estfellerpareti.com | www.estfellerpareti.com



Ordine degli Architetti
 Pianificatori
 Paesaggisti
 Conservatori
 Provincia di Bolzano

Kammer der Architekten
 Raumplaner
 Landschaftsplaner
 Denkmalfleger
 Provinz Bozen

www.arch.bz.it
 Tel. +39 0471 97 17 41
 info@arch.bz.it

Ihre Südtiroler Architektinnen und Architekten

Als zuverlässiger technischer Partner helfen wir Ihnen, Ihr Bauvorhaben kreativ, funktional und nachhaltig bis ins kleinste Detail zu planen: von der Raumeinteilung bis hin zu Materialien, Farben und Lichtkonzept. Und begleiten dann auch in der Realisierung – als Koordinator, der auch den Überblick behält, wenn es hektisch wird. Und der Ihre Interessen vor Behörden, Baufirmen und Handwerkern vertritt. Effizient und kostenbewusst. Ihr Mehrwert: ein Ergebnis, das punktgenau auf Ihre persönliche Lebenssituation und Ihren Wohnalltag zugeschnitten ist. Und zu Ihrem Budget passt.

Sie sehen selbst: Ob Neu-, Umbau oder Sanierung, Ein- oder Mehrfamilienhaus, Betriebsgebäude oder Hofstelle, klassische Bauweise oder Fertigteilbau – wenn es um funktionale und nachhaltige Lösungen geht, dann braucht es einen kreativ-funktionalen ALL-rounder: Ihre(n) Südtiroler Architektin oder Architekten.



» Wohlbefinden ist etwas ganz Persönliches. Lebensräume auch.«

Wir bieten Ihnen ein Gesamtpaket: von der Entwurfs-, Einreich- und Ausführungsplanung über die Ausschreibung und Verhandlung mit Baufirmen und Gewerken bis hin zur Bauleitung. Und alles begleitet von einer soliden Beratung in baurechtlichen, urbanistischen, ökologischen und ökonomischen Belangen.

» Individuell geplant, ist gut geplant.«

Gemeinsam richten wir den Blick auf das Gesamtprojekt, bringen Ihre persönlichen Vorstellungen auf den Punkt und tüfteln dann an optimalen Nutzungs- und Raumprogrammen. So machen wir innerhalb der Vorgaben neue Potentiale nutzbar und entwickeln ein schlaues Konzept, das optimal auf Ihre Bedürfnisse zugeschnitten ist.

» Der Mehrwert für Ihr Bauprojekt.«

Funktion kommt von funktionieren. Und genau das soll ihr Wohnalltag - reibungslos und mit Wohlfühlfaktor. Dazu braucht es schlaue Raum- und Nutzungskonzepte, die sich auf die alltäglichen Abläufe und Gewohnheiten der Bewohner ausrichten. Egal ob Sie als Familie oder alleine wohnen, an Barrierefreiheit denken oder an Ihre Freunde, die oft zu Besuch kommen. Oder einfach an Ihre Energiekosten. Deshalb setzen wir auf solide Beratung, die Optimierungspotentiale aufzeigt und setzen das so eingesparte Budget dort ein, wo für Sie ein höherer Nutzen entsteht. Das nennt man funktionale Planung mit Hausverstand.

» Superbonus 110% – Der solide Partner.«

Der Superbonus 110% ist eine sehr gute Möglichkeit eine energetische Sanierung mittels Steuerbonus zu niedrigen Kosten durchzuführen. Es geht nicht nur darum, das Gebäude lediglich mit Wärmedämmung zu versehen, sondern auch um ein Konzept für die Sanierung. Und darum mit Respekt mit dem Bestand umzugehen. Der Bestand muss entsprechend bewertet, saniert bzw. renoviert und verbessert werden, sodass insgesamt die Wertigkeit des Gebäudes zunimmt. Wählen Sie einen kompetenten Partner für diese komplexe Aufgabe; Architekten/innen begleiten Sie sicher und fachkundig durch Ihr Bauvorhaben.





Q.7

beleuchtet



Definieren Sie den Begriff „Lichtschalter“ für Ihre Kunden neu: Der beleuchtete Berker Q.7 schaltet das Licht nicht nur ein. Er leuchtet bereits selbst – und setzt so spannende Akzente, die sowohl der Orientierung als auch der Raumgestaltung dienen. Das integrierte LED-Modul strahlt ein besonders angenehmes Licht aus und unterstreicht so die hochwertigen Rahmenmaterialien der Designlinie Berker Q.7.

Mehr auf berker.it

B.
Berker

SELECTRA Elektrogroßhandlung
Elektroornamente