

De Architectura

Warteraum, Brixen

Haus P., Kranebitt / Brixen

Ausstellungen / Mostre

Albe Steiner

Excursus storico

Villa Karma, Adolf Loos





Mitteilungsblatt der Architektenkammer
 Notiziario dell'Ordine degli Architetti
 39100 Bozen, Sparkassenstraße 15
 39100 Bolzano, via Cassa di Risparmio, 15
 Tel. 0471/971741 [http:// www.bz.archiworld.it](http://www.bz.archiworld.it)
 e-mail: turrisbabel.bz@archiworld.it



Verantwortlich für den Inhalt / Direttore responsabile:
 Luigi Scolari

Vizedirektor / Vicedirettore:
 Umberto Bonagura

Redaktion / Redazione:
 Giovanni Dissegna, Emil Wörndle

Mitarbeiter / Collaboratori:
 Alessia Carlotto, Thilo Doldi, Margit Lanbacher,
 Armando Marra, Claudio Paternoster, Mario Sbordone

Kammerbeauftragter / Resp. rapporti con l'Ordine:
 Roberto D'Ambrogio

Verantw. für die Werbung / Resp. per la pubblicità:
 Ulrich Weger, Tel. 0471/973886

Grafik / Grafica: Lupe, Bozen/Bolzano
 Druck / Stampa: Europunto Srl,
 San Bonifacio (VR)

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen
 die jeweiligen Autoren verantwortlich.
 Scritti, fotografie e disegni impegnano soltanto
 la responsabilità dell'autore.

Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen
 Registro stampe del tribunale di Bolzano
 N./n. 22/97 vom/del 9.12.1997

Vierteljährlich/Trimestrale, Jahr/Anno XI/54
 November / Novembre 2001
 Spedizione in a.p., 45%, art. 2 comma 20/b,
 legge 662/96 – Filiale di Bolzano
 Kostenlose Verteilung / Distribuzione gratuita

Titelseite / Copertina:
 Murales, Mori (TN), eseguiti dalla
 scuola media "B. Malfatti" a.s. 1986/87
 Foto: Ludwig Thalheimer

Editorial / Editoriale

2 Drauf und dran!

Luigi Scolari

De Architectura

4 Recupero di casa Told

in via Portici a Bolzano

a cura di Alessia Carlotto

10 „1. Durchgang“

Walter Angonese

16 Haus P., Kranebitt / Brixen

A cura di Claudio Paternoster

20 La casa di Helga

a cura di Umberto Bonagura

22 Forststation in Mals

Zusammengestellt von Margit Lanbacher

26 Warteraum Ärztehaus Welhammer, Brixen

Paul Senoner

30 'Blursking: (blured + skin) + (living + king)'

Marjan Coletti

Historische Betrachtung / Excursus storico

32 «Sur l'album photographique de la villa Karma»,

lettres à A. M. Vogt

Jacques Gubler / a cura di Giovanni Dissegna

38 Meran, Lauben Nr. 29 bis Freiheitsstraße Nr. 20

Zeno Abram

42 Assonanzen e dissonanze

Armando Marra

Wettbewerbe / Concorsi

44 Wohnbau-Wettbewerb Rosenbach

a cura di Alessia Carlotto

50 Wettbewerb Dreifachturnhalle Bruneck

Johann Schwärzer

Kunst / Arte

56 Zahlen, Spiele und die abendländische Kultur

Maria Theresia Pernter

Ausstellungen / Mostre

60 L'attualità di un maestro inattuale: Albe Steiner

Benno Simma

Vorträge / Conferenze

62 Bruno Messina e Alban Janson a Bolzano

Armando Marra

66 ingenieur bau kunst

benno barth

Reise / Viaggi

72 Svezia 2001

Mario Sbordone

76 Buchbesprechung / Recensione bibliografica

78 mailtb.bz@archiworld.it

Luigi Scolari

Editorial
Editoriale

Drauf und dran!

Abbiamo dedicato questo numero ad uno slogan: „drauf und dran“ (bauen). Letteralmente (costruire) sopra e a lato. Abbiamo voluto intendere l'ampliamento, la superfetazione come l'avvicinamento di due corpi estranei. Generalmente ad un corpo vecchio, l'esistente, se ne accosta uno giovane e nuovo. Inizia una relazione combattuta o pacata tra edificio storico, contemporaneo e moderno. A volte la coesistenza si gioca nel rapporto equilibrato di volumi e proporzioni, a volte no. Tutto dipende comunque dall'ultimo arrivato, che l'architetto precedente, magari già spirato, poco può contro il nuovo venuto. Si confronta-

no con successo tradizione e avanguardia. Altrove l'esistente scompare nel nuovo, come fagocitato. Chi vuole può interpretare l'avvicinamento tra i due corpi secondo una metafora sessuale, frutto di un articolato kamasutra, un'opera ad incastro. Altri potrebbero intendere la superfetazione, il costruire „drauf und dran“ secondo un'analogia dermatologica, come lo spuntare di un piccolo, ma evidente corpo moderno dalla preesistenza. Più frequentemente questi lavori sono appannaggio di architetti giovani, che si guadagnano il primo pane confrontandosi con modeste ristrutturazioni e ampliamenti. La penuria dei mezzi del com-

mittente privato ed il confronto obbligato con una preesistenza ingombrante rendono il compito arduo ed una sfida quanto mai avvincente. Frutto di questa provocazione, realizzata con ben altri mezzi, è l'Accademia Europea di Klaus Kada imperniata sull'edificio della Gil a Bolzano. Il numero inizia contraddicendo lo slogan: con due interventi che agiscono dall'interno dell'edificio, due „restauri“ che consentono di adattare ai nuovi standards due edifici gotici. Sono realizzati da due giovani e fortunati colleghi, speriamo che il loro felice esito possa incrementare la fiducia della committenza verso le nuove leve!



Das Thema dieser Ausgabe von turrisbabel lautet „drauf und dran“. Es geht um die Annäherung, die Begegnung von Baukörpern. Üblicherweise gesellt sich ein neuer, ein junger Baukörper zu einem alten, dem Bestand, und es entsteht eine Beziehung zwischen beiden, die sehr unterschiedlich ausfallen kann. Es hängt alles vom letzten Planer ab, da der Vorgänger, häufig schon verstorben, wenig gegen den Neuen unternehmen kann. Manchmal treffen Tradition und Avantgarde aufeinander, manchmal wird das Bestehende vom Neuen einfach „aufgefressen“. Die Begegnung zweier Baukörper könnte als Umklammerung, gleichsam als sexuellen Akt, betrachtet werden, oder man könnte sie, mehr dermatologisch, wie eine Wucherung sehen, bei der ein kleiner, aber sichtbarer Körper aus dem Bestand herauswächst. Normalerweise sind junge Architekten die Planer solcher Bauaufgaben, weil sie sich mit klei-

nen Umbauten und Erweiterungen ihr erstes Brot verdienen. In den oft knappen Ressourcen des privaten Bauherrn und in der Auseinandersetzung mit einem vorgegebenen Bestand liegen die Schwierigkeiten, aber auch die Herausforderung und der Reiz dieser Aufgaben. Das Ergebnis einer solchen Herausforderung, wenn auch bei großzügigerem Budget, ist der von Klaus Kada geplante Zubau der Europäischen Akademie am Gil-Gebäude in Bozen. Das Heft beginnt widersprüchlich, mit zwei Eingriffen, die im Inneren von Gebäuden vorgenommen wurden, zwei unkonventionellen Umbauten, die es ermöglichten, gotische Bausubstanz einer zeitgemäßen Nutzung zuzuführen. Beide stammen von jungen Kollegen, – hoffen wir also, dass sie dazu beitragen können, das Vertrauen der Bauherren in die Nachwuchsgeneration zu steigern!

L'Accademia Europea,
in via Druso a Bolzano.
Foto Ludwig Thalheimer



a cura di Alessia Carlotto

Recupero di "casa Told" in via Portici a Bolzano

Il tema che questo intervento propone è la rivitalizzazione di un edificio con tipologia a lotto gotico coniugando la riscoperta del carattere originario degli spazi con le esigenze e le tecnologie del vivere contemporaneo.

L'elemento che caratterizza l'esistente è la longitudinalità del lotto che si estende tra via Portici e via Dr. Streiter e di pari passo l'esiguità degli affacci che ha comportato la formazione di cavedi interni. Gli ambienti più rappresentativi si affacciano verso la via Dr. Streiter per la presenza della piazzetta: questo è dimostrato dall'esistenza di due grandi sale con volte a lunette al primo piano, dell'erker al piano secondo, ed è stato confermato dalla scoperta in corso d'opera del ciclo di affreschi sulla facciata. L'edificio si caratterizza inoltre nelle parti originarie per una grande articolazione interna.

Nel corso del tempo, in particolare dal dopoguerra in poi, la necessità di avere spazi di dimensione maggiore ha portato all'eliminazione di gran parte delle strutture interne trasversali con interventi di maggiore entità ai piani inferiori destinati ad attività commerciale; in particolar modo al piano terra si assiste ad uno stravolgimento della struttura con l'eliminazione di parte della scala principale e la realizzazione di un percorso longitudinale con scala che taglia completamente le due grandi sale voltate al piano primo. L'intervento di progettazione si orienta sul recupero del carattere originario degli spazi attraverso la rimozione di tutte le parti aggiunte che risultano estranee al carattere degli stessi e sull'inserimento di nuovi elementi dichiarati sia per i materiali usati che per la forma architettonica. Accompagna questa ricerca quella della luce che viene portata all'interno dell'edificio fino ai piani più bassi.

In modo particolare il progetto si incentra sulla necessità di recuperare il ruolo della scala principale che in origine, come

risulta dai disegni ritrovati presso l'Archivio del Comune di Bolzano, giungeva fino al piano interrato. Questo va di pari passo con la liberazione delle due grandi sale voltate al piano primo verso via Dr. Streiter da tutte le aggiunte. All'interno del vano scala originario è stato inserito un nuovo elemento scala-ascensore con struttura in ferro e calcestruzzo. Ai piani superiori dal vano scala principale situato in posizione baricentrica si distribuiscono due appartamenti per piano, uno verso la via Portici ed uno verso la via Dr. Streiter. Sono state mantenute le aree di soggiorno verso la via e le camere nella parte interna. La parte di edificio verso via Portici mantiene l'articolazione originaria con un blocco più interno ed uno affacciato sulla via. Le parti interne prendono luce dal cavedio esistente. Questo è stato riaperto ai piani inferiori consentendo così alla luce naturale di penetrare fino al piano terra del negozio. Sotto la vetrata dello stesso, nel foro già esistente, è stata inserita anche la scala interna del negozio.

La parte verso via Dr. Streiter invece è caratterizzata da un intervento più significativo in quanto la mancanza di luce della preesistenza ne impediva l'utilizzo. È stato così realizzato un nuovo cavedio sul quale si affacciano le camere dei piani superiori. Anche in questo caso il passaggio a ponte sul cavedio è dotato di una vetrata con struttura in ferro simile a quella precedente.

Gli interventi conservativi sono consistiti principalmente in: risanamento di tutti i solai in legno esistenti con recupero delle teste delle travi in legno, smontaggio e ricostruzione di alcune stufe di maiolica esistenti, mantenimento dei vecchi intonaci e di alcuni soffitti a stucco, recupero di una stube e di una cucina con volta a botte. Tutto l'intervento è stato caratterizzato inoltre dalla scelta di non forare le muraure originarie in sasso con tracce o pesanti interventi strutturali. La distribuzione



1

2

L'elemento della scala staccato dalle murature perimetrali in sasso ed illuminato dall'alto attraverso una vetrata con struttura in ferro, riassume in sé tutte le differenze di quota tra i livelli delle diverse parti e riprende parzialmente la tipologia della scala originaria. Nelle strutture in ferro trovano spazio anche i corpi illuminanti.

1 Vista della facciata da via Dr. Streiter

2 Vista della facciata da via Portici

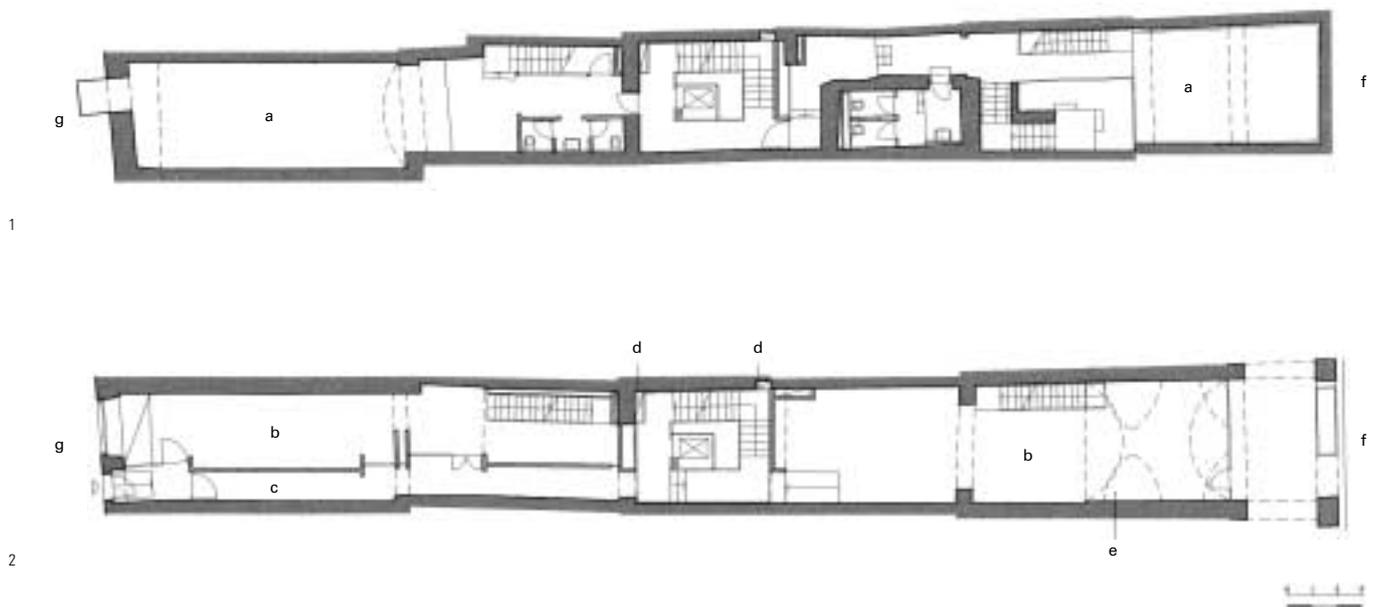
A destra Scala-ascensore

Foto Ludwig Thalheimer





Foto: Ludwig Thalheimer



Sopra negozio su via Portici, piano interrato
1 Primo piano interrato
2 Piano terra
 a Magazzino
 b Negozio

c Ingresso
 d Canale per impianti
 e Volte ricostruite per la sola parte distrutta
 f Uscita su via Portici
 g Via Dr. Streiter

Al piano interrato è stato recuperato l'alto vano originario a doppia altezza delle cantine, diviso in due a fine ottocento da un solaio con voltine in ferro

e cemento; le murature in sasso sono state liberate dalle sovrastrutture. I sopralchi sono staccati dai muri e realizzati con ferro e calcestruzzo facciavista.

Sopra, pagina a destra cavedio esistente, vetrata.
3 Sezione longitudinale
4 Sezione vetrata, vista del passaggio
5 Prospetto vetrata cavedio

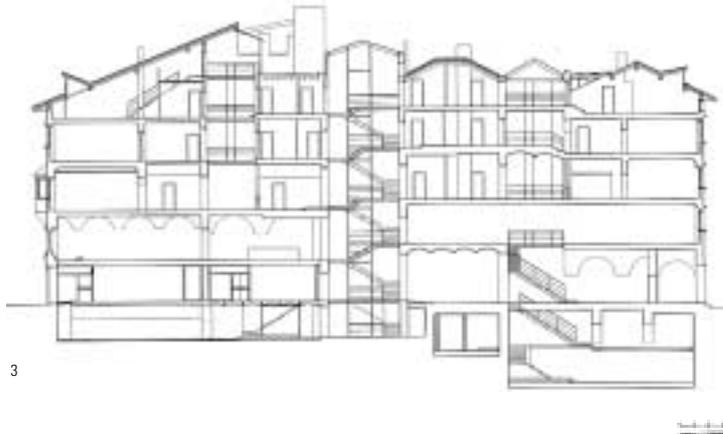
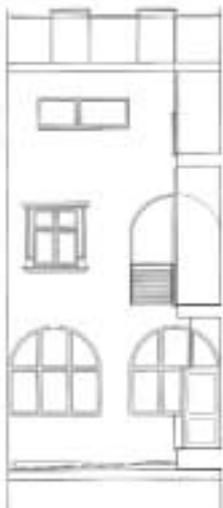
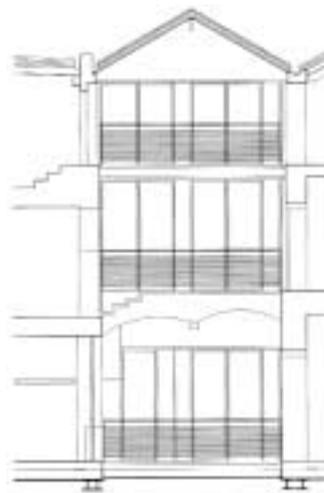


Foto: Ludwig Thalheimer



4



5



Committente

Seminario Principesco
Vescovile di S. Croce
in Insula – Bressanone

**Progetto architettonico
e direzione lavori**

Arch. Giuseppina Sorrusca

Progetto statico

Ing. Hansjörg Letzner

Concessione edilizia

n 251 del 29.08.1995

Durata dei lavori

1997 – 2000

Restauro pittorico

Georg Erlacher
con la supervisione
di Adriano Salvoni

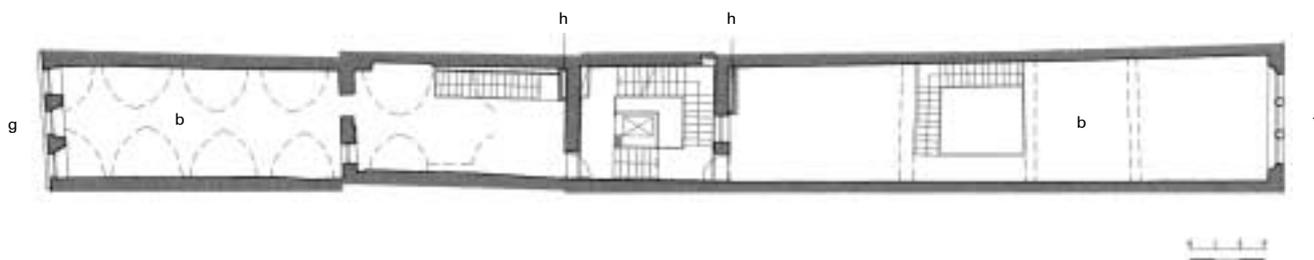
Il passaggio a ponte si affaccia sul cavedio attraverso una vetrata con struttura in ferro. A copertura del cavedio una struttura in ferro e vetro con

elementi sfalsati consente la protezione degli ambiti interni dall'acqua piovana e contemporaneamente l'aerazione del cavedio stesso.



verticale degli impianti è stata inserita in appositi intercapedini attrezzate, situate ai due lati del vano scala e all'interno dello stesso, mentre la distribuzione orizzontale avviene nelle nuove tramezze; in alcuni casi si è provveduto alla realizzazione di battiscopa attrezzati in legno. In una fase abbastanza conclusiva del lavoro la scoperta ed il restauro di un importante ciclo

pittorico della fine del cinquecento, ritrovato al di sotto delle pitturazioni sulla facciata prospiciente la via Dr. Streiter hanno contribuito ad arricchire l'intervento. Si tratta di un soggetto a tema allegorico risalente alla fine del 16° secolo particolarmente interessante, in quanto la facciata risulta una delle poche decorate in questo periodo storico nella città di Bolzano.

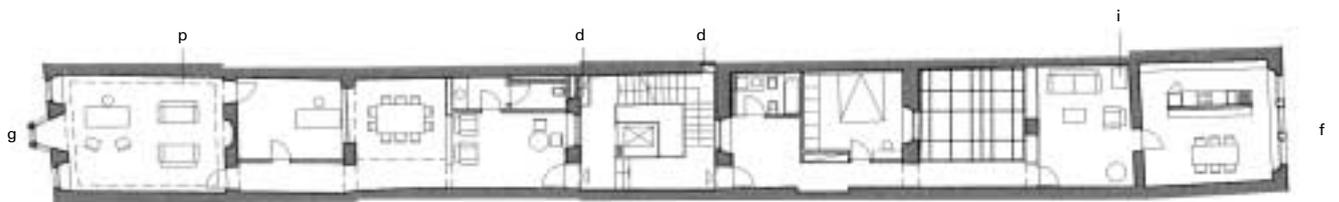


Sopra negozio su via Portici, piano terra
Nella pagina successiva stufa in maiolica restaurata e soggiorno con soppalco a doppia

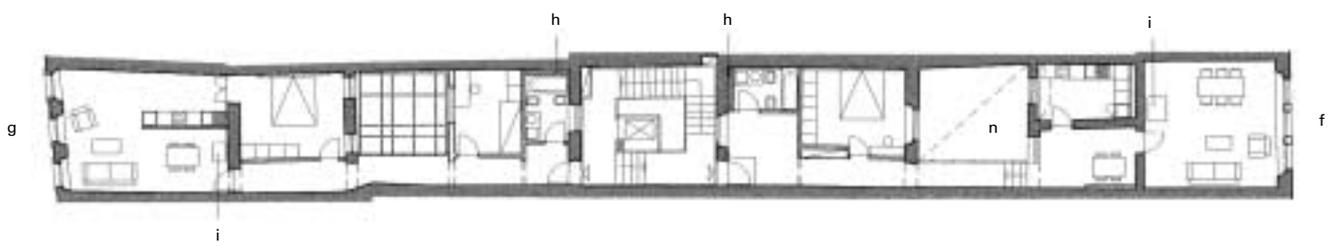
altezza e piano sottotetto.
A sinistra vetrata sul nuovo cavedio
1 Piano primo
2 Piano secondo
3 Piano terzo

4 Piano sottotetto
b Negozio
d Canale per impianti
f Uscita su via Portici
g Via Dr. Streiter
h Intercapedine con

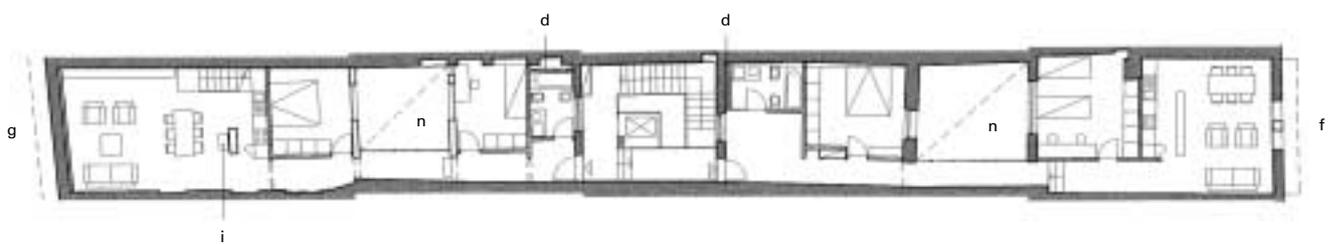
canalizzazioni verticali
i Stufa in maiolica recuperata
n Cavedio
p Soffitto con stucchi recuperato



2



3



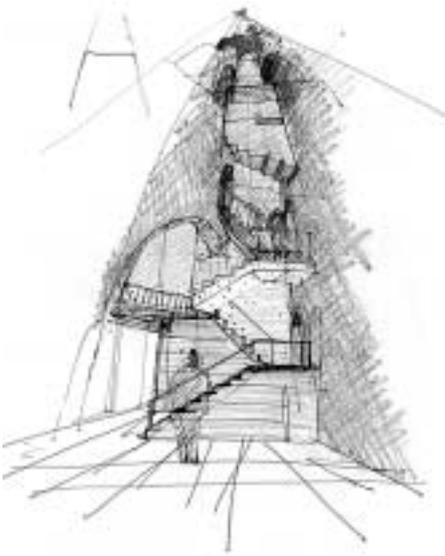
4

Walter Angonese

„1. Durchgang“

Es muss so an die zwei Jahre her sein, dass mich Peter Plattner einlud, das Amonn-Farben-Haus am Rathausplatz in Bozen zu besichtigen. Durch die Stolz-Fresken an der Platzfassade war es mir schon aufgefallen, und das Geschäft zu ebener Erde war ein Muss für uns Möchtegern-Malfarbenkünstler. Unerwartet präsentierte sich trotzdem das Innere. Die Dame war in die Jahre gekommen und strahlte wenig von ihrer erahnbaren Würde aus. Im vorderen Bereich konnte man übertünchte spätgotische Balkendecken erkennen, der hintere Bereich war eine extrem verschachtelte Substanz. Plattner machte den ersten, richtigen Schritt: Er ließ das Gebäude von Bauforschern untersuchen. Markus Pescoller aus Bruneck und Walter Hauser aus Innsbruck sind über eine akkurate Bau- und Oberflächenanalyse in den substanziellen Bereich der Lady vorgedrungen und haben ihren Charakter auf fachwissenschaftlicher Basis interpretiert. Peter Plattner hat diese Rahmenbedingungen aufgenommen, weiter verarbeitet, weiter gebaut. Durch eine bau- und kunsthistorisch fundierte Interpretation werden stratigrafische und chronologische Aspekte in ein neues Licht gerückt. Das mag auch ein Grund dafür gewesen sein, dass der Dialog, der daraufhin mit dem Denkmalamt begonnen wurde, so überzeugende Antworten gefunden hat. Vor kurzem lud mich Peter ein, das nunmehr fertig gestellte Gebäude aufzusuchen. Während ich am Rathausplatz auf ihn wartete, suchte ich, wie man in solchen Fällen eben sucht, die Spuren seiner Arbeit zu erkennen. Und erst der zweite Blick – die subtile Fassadeninterpretation und die frisch, aber sanft restaurierten Stolz-Fresken haben mich kurz davon abgehalten – fiel auf den neuen Geschäftseingang. Durch den Einsatz einer rahmenlosen Schaufenster- und Türverglasung sind zwar zeitgenössische Absichten erkennbar, der Anspruch an Entmaterialisierung dieser neuen Storefront ist angenehm, der flüchtige Blick auf der Suche nach dem Neuen kurz irritiert. Und eben diese Irritation mit fast „Nichts“ hat mich sofort begeistert. Zwar kannte ich

einen ähnlichen Zugang bereits über Rainer Köberls Halotech-Büro, das Rahmenlose hier ist aber trotzdem anders. Es zeugt – und ohne dass es Peter mir gesagt hätte – von einem interessanten Prozess in der Umsetzung und einer aufgeklärten Zugangsweise seitens des oder der Bauherren. Peter kam. Wir betraten das Haus von hinten. Die anthrazitgefärbte und glatte Metalltür hätte meine Aufmerksamkeit nicht gewonnen, wenn mich nicht dieser Türgriff in den Bann gezogen hätte, und sofort wurde die Metalltür zu ganz etwas anderem, zum Hintergrund eines besonderen, sehr persönlichen und in höchstem Maße eleganten Bronzegriffes. Innen fällt sofort der Sandsteinboden auf. Wie angenehm neu und trotzdem bestandsbewahrend dieser Zugang wirkt und wie düster und abgefickt ich ihn in Erinnerung hatte. Es tut gut, wieder „Stein“ zu sehen, der diesen Namen auch verdient, monolithisch, wie Stein eben eingesetzt gehört. Und dieser subtile Umgang mit Stufen und Stiegen, die immer wieder Richtung ändern, Treppenstufen, die auch länger sind als unbedingt notwendig, aber einem den Weg vorzeichnen. „Strada facendo“ – Josef Frank ist mir kurz in Erinnerung gekommen – und vorbei an einem beweglichen Objekt (einer Schwingtür), entlang des neuen stählernen Aufzugselementes, erreichten wir den Innenhof, das Herzstück gotischer und barocker Stadtarchitektur in Bozen. Von der Kleinteiligkeit von Gassen in die Großzügigkeit eines Platzes, um bei J. Frank zu bleiben. Anfangs war ich vom teilweise sehr polarisierenden Zugang zwischen Alt und Neu überrascht. Je weiter ich aber nach oben ging, umso verständlicher wurde dieser Ansatz, umso begründeter diese Herangehensweise. Plattner hat dieses Gebäude nicht nur „ausgeräumt“, wie man historische Gebäude eben gerne ausräumt und sie in eine oder maximal zwei Stilepochen, gespickt mit etwas Zeitgenössischem, zurückgeführt. Ihm ist es gelungen, das „Stratigrafische“ oder die vorgefundene chronologische Schichtung neu zu interpretieren, Weggenommenes wieder, aber

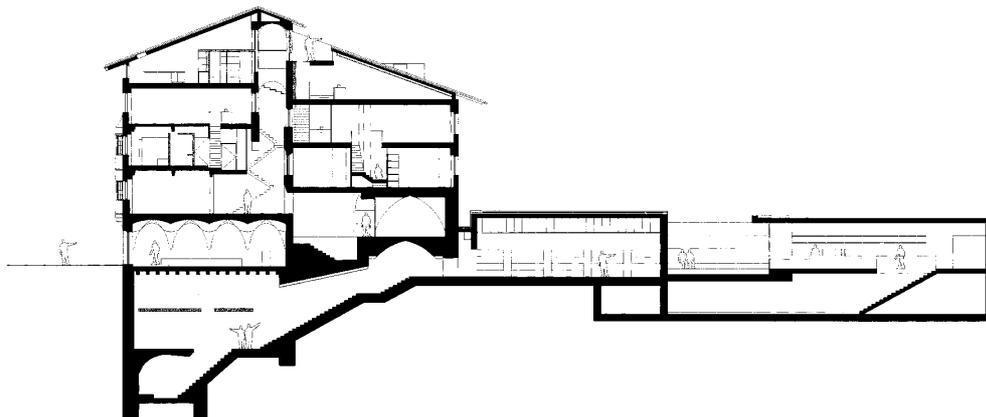


1

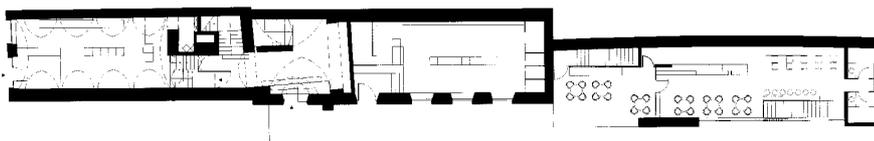




Foto: Ignacio Martínez



1



2

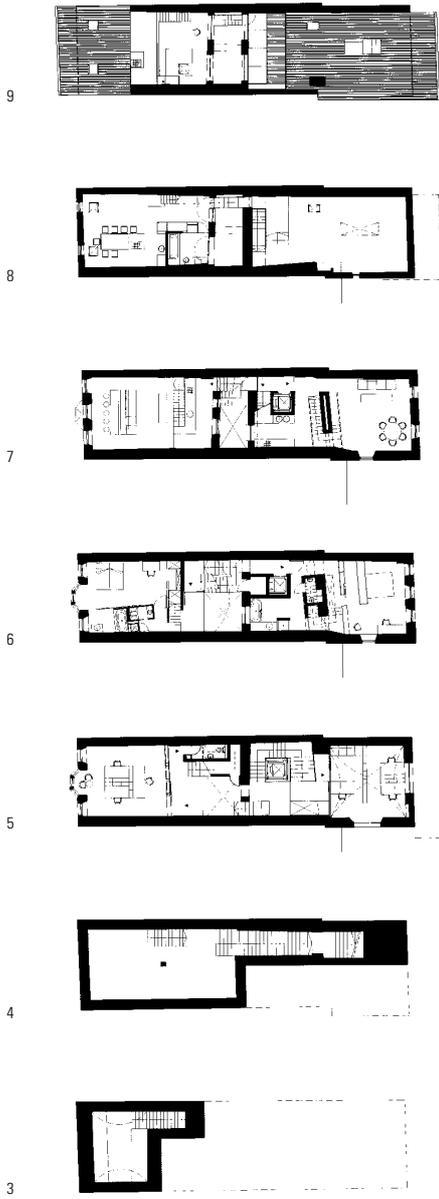


Foto: Ignacio Martínez

- 1 Längsschnitt
- 2 Erdgeschoss
- 3 Tiefer Keller
- 4 Kellergeschoss
- 5 1. Obergeschoss

- 6 2. Obergeschoss
- 7 3. Obergeschoss
- 8 Dachgeschoss
- 9 Galerie



Foto: Ignacio Martínez



Foto: Ignacio Martinez

anders, hinzuzufügen. Daraus folgen immer neue, sehr persönliche Raumsequenzen, teilweise in der stereotypen „Raum im Raum“-Lösung, aber eben nie stereotyp. Immer wieder wird dieser Rahmen gesprengt. Eine große Stahlschiebetür oder besser eine ganze Wand öffnet sich, und dahinter kommt die oft auch „schwere Geschichte“ zum Vorschein: Ein Sachzwang, wie Bad, WC und Küchenblock es sind, wird durch Rotation im Raum wie eine eigene Schichtungs-idee konzipiert und verbindet sich über den Raum hinaus mit dem „Neuen“ in anderen Bereichen, vernetzt sie zu einem einzigen Layer, um bei der (Kite-)Katsprache zu bleiben. Ein für meine Begriffe vorher kaum für Wohnzwecke nutzbarer Raum im hinteren Gebäudeteil wird zu einer ganz besonderen Wohnung. Immer wieder sehr raffinierte Details, Lösungen und Raumsequenzen. Eine „Gaubenschachtel“ wird durch ihre besondere Ausführung zu etwas Einmaligem, eine in den Lichthof gehängte Verbindungstreppe kann viel mehr, als man ihr ansieht. Sie funktioniert „glatt und verkehrt“

Immer wieder Überraschungen, das Haus ist Prosa und Lyrik zugleich, und, oben angelangt, freut einen der Rückweg. Peter Plattner hat den für mich schönsten Fensterverschluss seit Wittgensteins Villa in der Kundmangasse erdacht und wenn er ihn nicht in Serie schickt, dann, aber dann „kupfere“ ich ihn ihm ab.

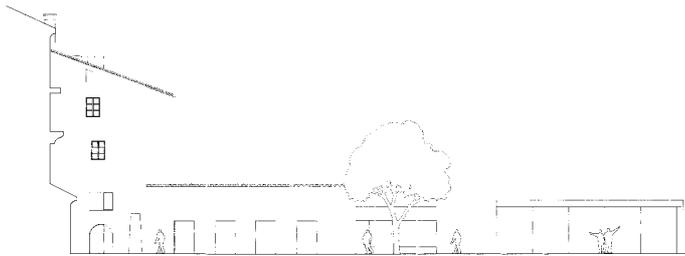


Foto: Ludwig Thalheimer

Projekt Sanierung und Restaurierung des historischen „Farbenhauses Amonn“ in Bozen	Grundstücksfläche 390 m ²
Auftraggeber Dipl.-Kfm. Ander Amonn	Nutzfläche 867 m ²
Generalunternehmen Domus Residenz	Bebaute Fläche 211 m ²
Planung und Projektleitung Dr. Arch. Peter Plattner	Umbauter Raum 3410 m ³
Mitarbeiter Michaela Mair	Planungsbeginn September 1998
Karin Triendl	Baubeginn November 1999
Wolfgang Proebstle	Fertigstellung Juli 2001
Statik Dr. Ing. Georg Kauer	Baukosten ohne Einrichtung Ca. 2.500.000.000 Lire



Foto: Ignacio Martínez



1

Fassaden Restaurator Pescoller Werkstätten	Elektroinstallation Elektro Platter
Putzoberfläche innen und außen Restaurator Pescoller Werkstätten	Sanitäre Installation Hydroklima
Dach Brettstapелеlemente Berlinger Holzbau, Montage und trad. Dachkonstruktion Zimmerer Federer	Heizung/Lüftung/Klima Hydroklima
Mauerwerk Domus Residenz	Aufzug Kone
Alte Fenster Restaurator Pescoller Werkstätten	Lichtplanung Dr. Arch. Peter Plattner
Neue Fenster Tischlerei Kofler, Oswald Kröss	Lichtausstattung Halotech
Türen und Stahlarbeiten Condin, Form in Stahl	Böden Mayrgünther, Unicraft, Miribung, Reinisch
Gipsarbeiten Talenti Andrea	Alte Holzböden Lieferung Tischlerei Alber
	Möbel Montage Pechlaner Tischlerei Barth



Foto: Ignacio Martínez

a cura di Claudio Paternoster

Haus P., Kranebitt / Brixen

An einem Südhang unterhalb des An-sitzes Krakofel im Ortsteil Kranebitt in Brixen entstand in den Jahren 1976-77 eine kleine Reihenanlage, bestehend aus sechs Wohneinheiten in drei aneinandergeschlossenen Doppelhäusern.

Jede Wohneinheit umfasst im Erdgeschoss Küche und Wohnraum, im Obergeschoss zwei Schlafzimmer und Bad. Die Erschließung erfolgt von der Elvaserstraße über eine steile Zufahrtsrampe im Südosten. Die einzelnen Einheiten sind vom schmalen Hof im Norden zugänglich, dessen Abschluss zum Hang eine – zu knapp bemessene – Garagenanlage bildet.

Die Bauaufgabe betrifft das östlichste Haus und damit das letzte in der Reihe und soll eine Erweiterung der Nutzfläche und Verbesserung der Gesamtsituation umfassen, wobei einige Restriktionen gegeben sind:

Das Grundstück wird durch die langgezogene Kehre der Elvaserstraße eingefasst; die vermehrte Siedlungstätigkeit auf den sonnigen Hängen oberhalb von Brixen hat das Verkehrsaufkommen auf dieser Strecke in den letzten Jahren stark ansteigen lassen.

Die Bausubstanz des Bestandshauses genügt heutigen Ansprüchen nicht mehr: Die Grundrissstruktur ist gekennzeichnet durch zu kleine Raumeinheiten und Erschließungsflächen ohne Mehrwert; Wärmeschutz (Außenwände, Fenster) und Schallschutz (einschalige Wand zum Nachbarn, Fußbodenaufbauten) sind unzureichend.

Die Art der Bebauung schließt eine sinnvolle Erweiterung nach Norden oder nach Süden aus; zum damaligen Zeitpunkt war auch eine etwaige vollwertige Nutzung des Dachgeschosses durch die geringe zulässige Gebäudehöhe nicht möglich; zu dem schränkte der damals gültige Bauindex die erweiterbare Kubatur erheblich ein. Außerdem erhöhte ein Ausbauprojekt der Elvaserstraße Mindestabstände zur westlichen Grundgrenze.

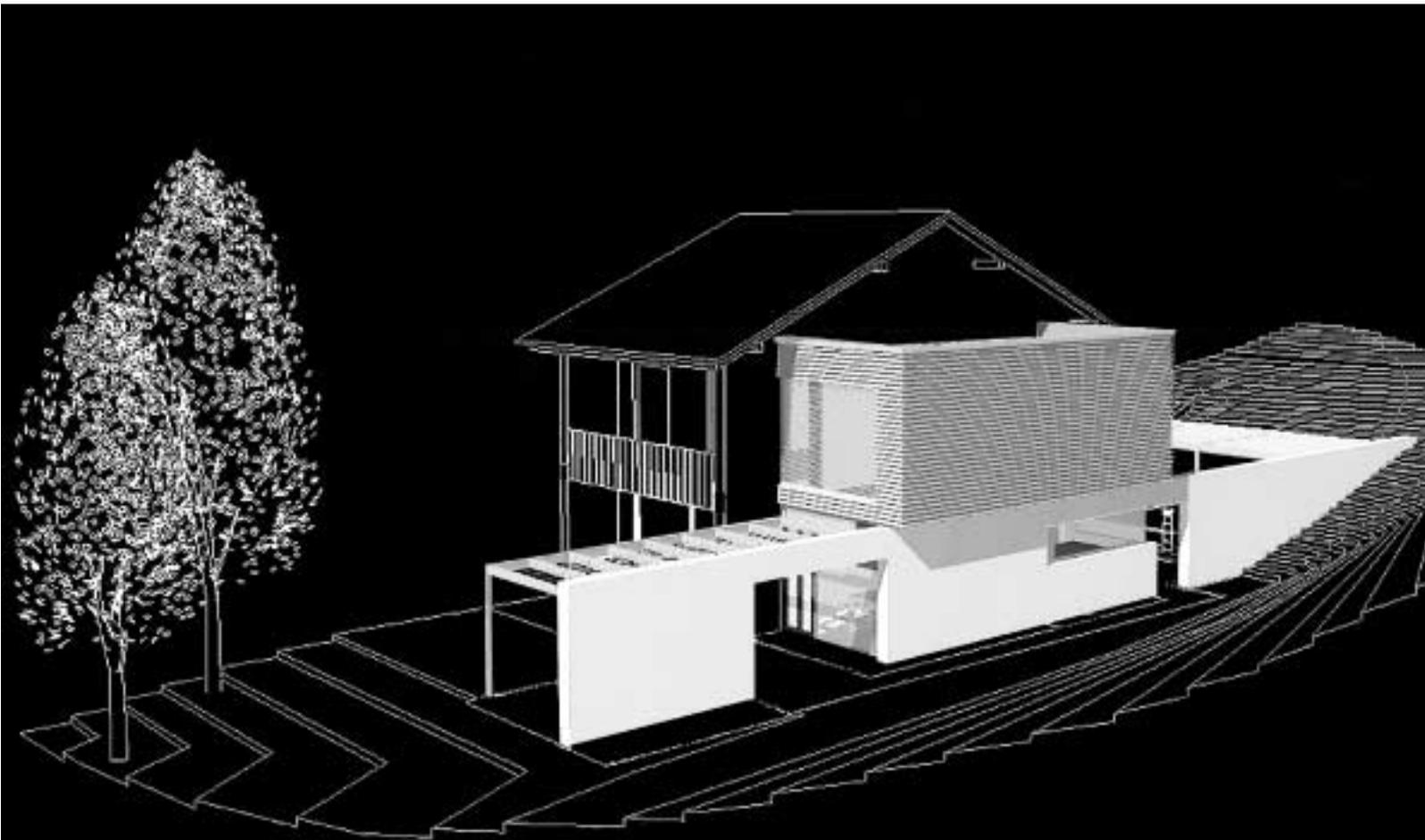
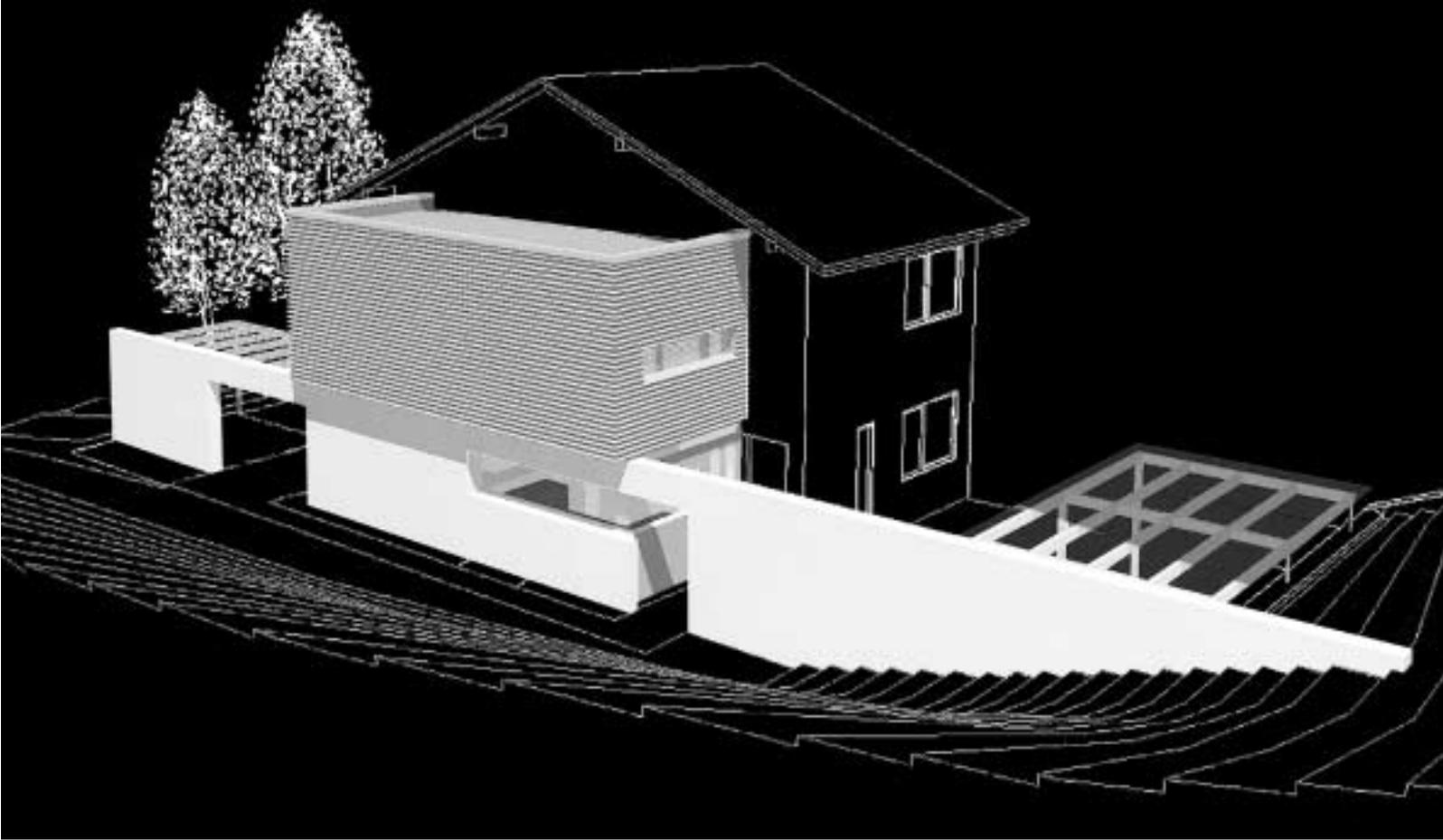
Der Altbau wird in seinem äußeren Erscheinungsbild belassen; damit sollte die Reihenanlage in ihrem Rhythmus ungestört bleiben (was durch in der Zwischenzeit ermöglichte und teilweise realisierte Aufstockungen der Nachbarhäuser allerdings nicht mehr der Fall ist).

In den Bestandsgeschossen werden die kleinteiligen Einbauten ausgeräumt; durch Vollwärmeschutz, neue Fußböden und Fenster, Akustik-Vorsatzschalen an der Haustrennwand werden die bauphysikalischen Werte verbessert.

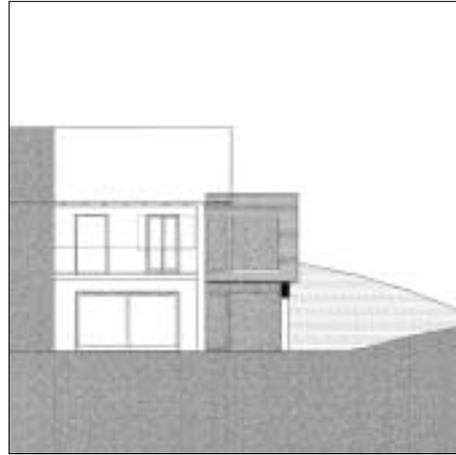
An der Ostseite wird der Neubau realisiert: Eine Sichtbetonmauer wächst aus dem Hang und ringt dem Grundstück den nutzbaren Anteil ab. Dieser Streifen ist mehrfach gegliedert: Hofseitig wird ein größerer Vorplatz mit überdachtem Autoabstellplatz gewonnen sowie ein Vorgarten mit Zugang und neu situiertem, geschütztem Hauseingang; die Mittelzone bringt mit Küche und Essplatz neue Nutzfläche, welche gartenseitig mit Terrasse und Pergola eine Fortsetzung erfährt. Die Betonmauer trägt einen prismatischen Holzbaukörper, der an das Obergeschoss des Bestandes andockt und Bad und eine Galerie beinhaltet. Die Südseite ist großzügig geöffnet, die Nordseite hat schmale Fenster, die Ostseite zur Straße hin ist gänzlich geschlossen. Im Erdgeschoss bildet die Küche mit dem Thekenmöbel und dem gangseitigen Schrankverbau eine Einheit und verknüpft als Haus im Haus die Wohnbereiche von Alt- und Neubau.

Materialien

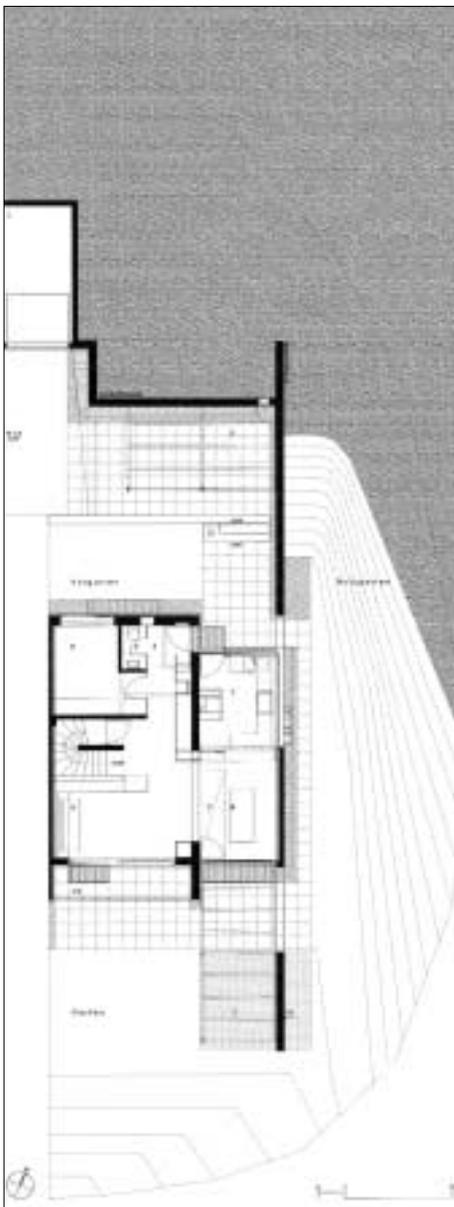
- Außenwand Erdgeschoss: Sichtbetonmauer mit horizontaler Brettschalung, Innendämmung Schaumglas gespachtelt
- Außenwand Obergeschoss: Holzständerwand mit Stulpschalung aus unbehandelten Lärchenbrettern
- Fenster (Neubau): Lärche geölt
- Fußböden: Industrieparkett 320/5 mm, Eiche geölt
- Wand- und Deckenverkleidungen, Innentüren, Möbel: Birkenperrholz



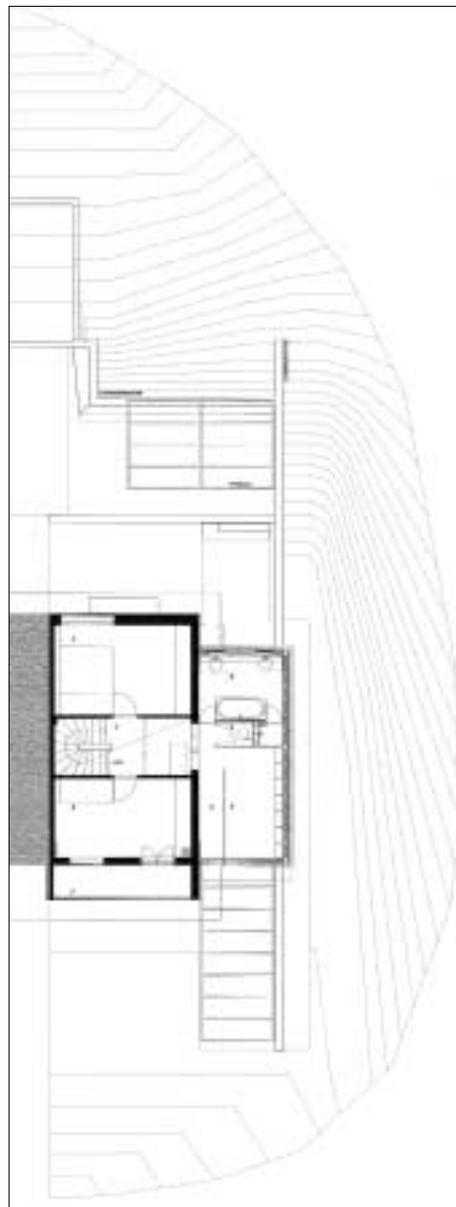
- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1 Erdgeschoss | 2 Obergeschoss |
| 1 Garage | 1 Vorraum |
| 2 Überd. Stellplatz | 2 Zimmer |
| 3 Vorraum | 3 Galerie |
| 4 WC | 4 Luftraum |
| 5 Büro | 5 Bad |
| 6 Wohnraum | 6 WC |
| 7 Küche | 7 Balkon |
| 8 Essraum | |
| 9 Luftraum | |
| 10 Loggia | |
| 11 Terrasse | 3 Südansicht |



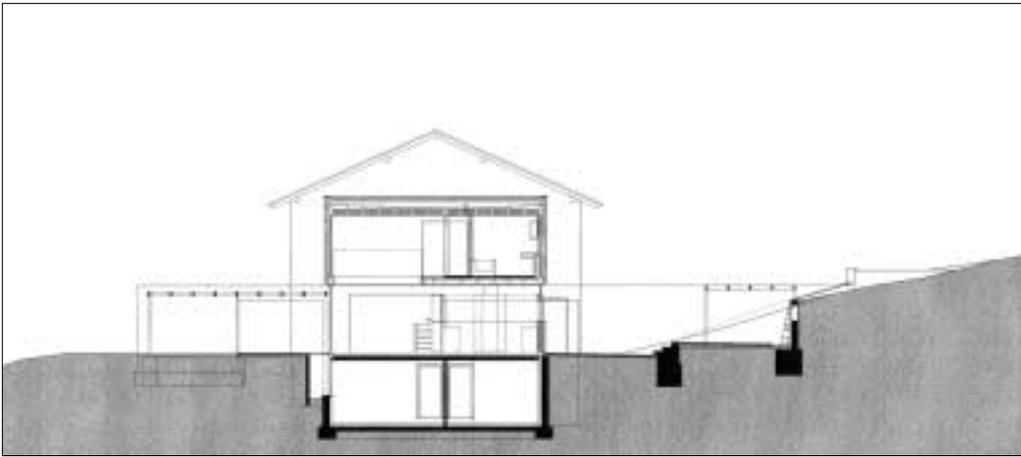
3



1



2



4



5



**Planung
und Bauleitung**
Karlheinz Peer,
Renate Benedikter-Fuchs,
Innsbruck

Statik
Roman Bodner, Brixen

Baumeisterarbeiten
Mair, Meransen

Zimmermannsarbeiten
Untersteiner, Meransen

Bautischlerarbeiten
Steiner, Hall in Tirol

Entwurf
1995

Ausführung
1998-1999

Überbaute Fläche
52 m² (Bestand)
27 m² (Neubau)

**Umbauter Raum
(oberirdisch)**
293 m³ (Bestand)
148 m³ (Neubau)

**Nutzfläche
(Erdgeschoss
+ Obergeschoss)**
81 m² (Bestand)
41 m² (Neubau)

4 Längsschnitt
5 3D-Animation (innen)
von Treppe Richtung
Essraum/Pergola

a cura di Umberto Bonagura

La casa di Helga

L'immagine è quella della madre con la figlia. A modo loro somiglianti, ognuna porta i tratti distintivi della propria generazione. E' in questo segno alterno di evoluzione e continuità, che mi sembra di trovare una chiave di lettura di questo piccolo intervento di Heinrich Wegmann per l'ampliamento di una casa d'abitazione familiare a Caldaro.

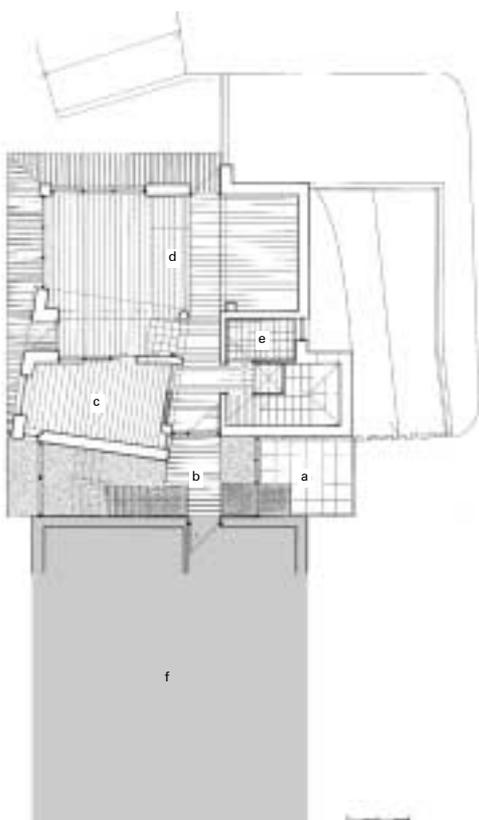
Dal vecchio edificio rurale senza particolari qualità, nasce una nuova costruzione autonoma che ne riproduce il profilo d'insieme ma si sviluppa al suo interno secondo un carattere proprio, individuale, secondo una geometria più complessa rispetto alle linee elementari della sua matrice. Uno stretto volume completamente vetrato inserito tra i due corpi in muratura, il vecchio e il nuovo, forma uno spazio in bilico tra esterno ed interno, spazio-cuscinetto come luogo del distacco e insieme del contatto e del collegamento tra le parti, con il nuovo ingresso e la nuova scala trasparente in metallo. Il nuovo edificio cresce quindi in una successione di spazi fluidi, ora compressi e ora dilatati, generati dalla rotazione libera della pianta e dalla fusione dei piani in doppia altezza, formando un ambiente abitativo decisamente unitario e raccolto, quasi un'affermazione d'identità. La stessa affermazione si riflette in un linguaggio formale libero da codici predefiniti, basato su un sano pragmatismo che risolve di volta in volta le questioni che incontra con semplicità e concretezza. Ma è il linguaggio costruttivo che richiama maggiormente quell'alternanza di caratteri tra il forte legame con le origini e una convinta coscienza contemporanea, accostando e riuscendo a far convivere materiali tradizionali e tecnologie attuali. Come le putrelle e l'acciaio del ballatoio e del balcone che accompagnano le travi in abete dei solai e della copertura, o come il cemento a vista che affianca la stufa a legna, per arrivare ad un inedito sistema elettrificato di schermatura solare in pannelli di lamiera forata rac-

colti a pacchetto nel parapetto della terrazza, che spinge la disinvoltura di questi accostamenti al limite della contraddizione. Oppure, viceversa, traducendo la durezza metallica della scala in acciaio nella domestica morbidezza di una scala in legno, con la felice intuizione di semplici appoggi in gomma posti sotto ai gradini di lamiera stirata. Quasi per non disturbare l'esperienza di questo silenzioso passaggio da una generazione all'altra, dalla vecchia casa alla nuova architettura.

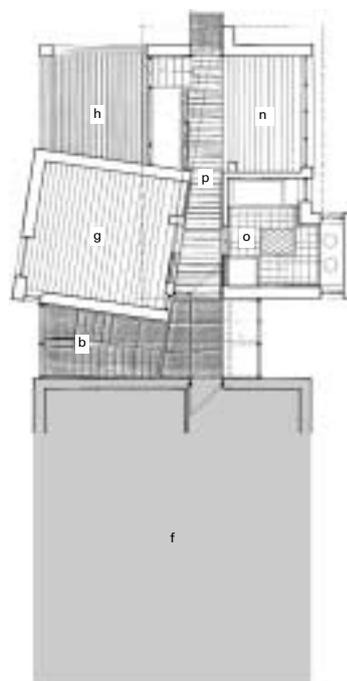




Fotos: Heinrich Wegmann



2



3

Progetto

Arch. Heinrich Wegmann

Località Caldarò

Committente

Helga Andergassen

Cubatura 496 m³

Altezza media 5,36 m

1 Sezione

2 Piano terra

3 Piano primo

a Pianerottolo

b Corpo di giunzione

c Cucina

d Locale d'abitazione

e WC

f Casa genitori

g Camera da letto

h Terrazza

n Camera studio

o Bagno

p Ponte

Zusammengestellt von Margit Lanbacher

Die Forststation in Mals

Die neue Forststation entstand auf dem Areal der ehemaligen „Markthallen“ in der Marktgemeinde Mals, welche anfangs der sechziger Jahre erbaut wurden und nur für kurze Zeit der Unterbringung von Tieren bei Viehausstellungen und Viehversteigerungen auf Bezirksebene dienten. Seit geraumer Zeit erfüllten diese „Hallen“ nicht mehr ihre ursprüngliche Funktion, sondern wurden als Unterstellplätze für landwirtschaftliche Geräte benützt. Aufgrund dieser Tatsache wurde ein Projekt in Auftrag gegeben, das vorsah, auf dem südöstlichsten Teil der „Markthallen“, genau gesagt auf der Halle des ehemaligen Kleinviehstalles die neue Forststation Mals zu errichten. Diese befindet sich somit in der Nähe anderer öffentlicher Einrichtungen, nämlich des Gesundheits- und Sozialspiegels, der ebenso von Arch. Roland Seidl projektiert wurde.

Bestand: Der umzubauende Teil der „Markthalle“ bestand aus einer einfachen quadratischen Halle aus Betonmauerwerk, einem auf Stahlfachträgern aufgesetzten Satteldach, mit Asbestzementplatten eingedeckt, zwei Toren an der Ostseite und horizontalen Fensteröffnungen an der Nord- und Südseite. Die Westseite war an einer weiteren Halle angebaut.

Bauliche Maßnahmen: Bei den baulichen Maßnahmen blieb das Betonmauerwerk weiterhin bestehen. Es wurde als Garage mit fünf Stellplätzen, einer Werkstatt und Nebenräumen gestaltet. Auch der Technikraum und Sanitärräume finden unter der Außentreppe und unter der Rampe Platz. Die beiden bestehenden Toröffnungen im Erdgeschoss bleiben als Garageneinfahrt erhalten, während die Öffnungen im Norden wegen des neu gestalteten offenen Treppenaufganges geschlossen werden. Im neu zu errichtenden Obergeschoss sollten die Büroräumlichkeiten der Forststation ihren Platz finden. Folgende weitere Maßnahmen wurden ergriffen: Abnehmen der bestehenden Dachkonstruktion;

Aufsetzen einer neuen Decke; Sanierung des bestehenden Betonmauerwerkes; Erstellen eines nordseitigen Treppenaufgangs und einer behindertengerechten Rampe; das Obergeschoss wurde in Holzständerbauweise aufgesetzt; die Außenwände wurden in durchlüfteter Holzständerbauweise errichtet; zur Belichtung der inneren Erschließung und des Wartebereichs wurden leicht geneigte Dachflächen mit diagonal verlaufender Oberlichte aufgesetzt; das Obergeschoss wurde in Niedrigenergiebauweise realisiert. (Mittlere U-Werte der Wände $0,19 \text{ W/m}^2 \text{ K}$ - Oberlichtverglasung $0,41 \text{ W/m}^2 \text{ K}$ - Verglasung Fassaden $0,7 \text{ W/m}^2 \text{ K}$)

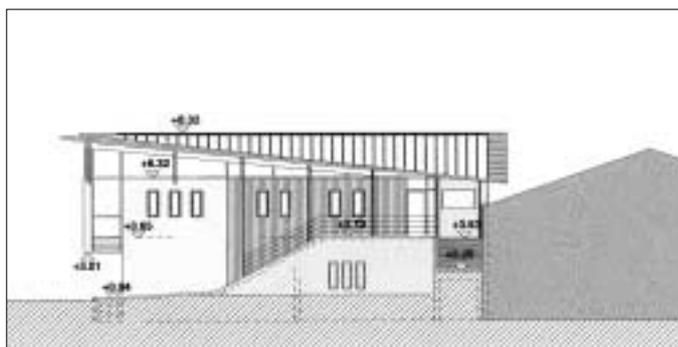
Entwurf: Der Entwurf wurde so konzipiert, dass er zum einen auf Modernität in verschiedener Hinsicht Wert legt, darüber hinaus aber Funktionalität garantieren sollte. Eingangs stand der Gedanke, dass nicht die gesamte „Halle“ abgebrochen werden sollte, da zwei der ursprünglichen fünf Hallen bereits dem Bau des Sprengelsitzes weichen mussten, sondern ein Teil des Bestandes erhalten bleiben sollte, der heute das Erdgeschoss mit Garagen und Lagerräumen bildet. Darauf wollte der Architekt die Räumlichkeiten für die Forststation in einer abgehobenen Architektur aufsetzen, in einer völlig neu konzipierten zeitgemäßen Form. Aus verschiedenen Überlegungen heraus entschied er sich, dieses Bauvorhaben in Holzbauweise auszuführen. Der Holzbau ermöglicht eine schnelle, trockene und statisch günstige Ausführung. Für diese Entscheidung waren neben diesen Aspekten vor allem auch energietechnische Gründe maßgebend, sowie auch der Gedanke, dass es sich um eine Forststation handelt, deren Tätigkeit sich primär um Holz dreht. Vom statischen Aspekt her ausschlaggebend war, dass der bestehende Hallenteil bereits in den sechziger Jahren erbaut worden war und daher als Aufsatz eine leichte Konstruktion zu wählen war. Die Fundierung war ursprünglich für eine eingeschossige Halle geplant; die leichte Holzkonstruktion wurde dem



1



2

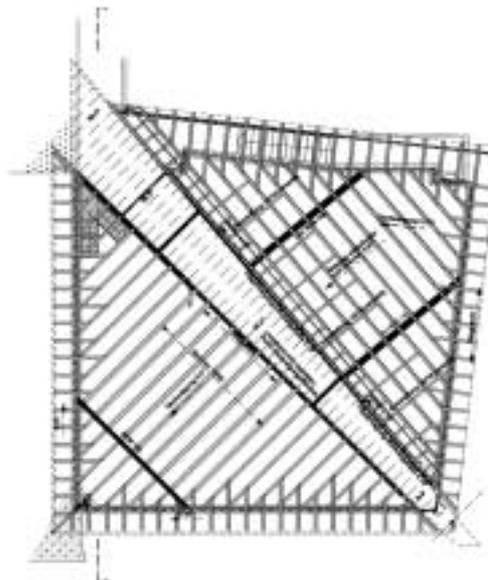


3

- Oben** Nachher
1 Vorher
2 Ostansicht
3 Nordansicht

gerecht. Hinzu kommt der Aspekt der Kosteneinsparung durch das Aufsetzen der Gebäudehülle aus Holz gegenüber einer völligen Neuerrichtung. Schlussendlich entscheidend für diese Bauweise waren energietechnische und ökologische Überlegungen. Es liegt für den Architekten auf der Hand, dass zeitgemäßes Bauen ein wohldurchdachtes und gut ausgeführtes Energiekonzept verlangt. So weist die aufgesetzte Holzkonstruktion den Standard eines Niedrigenergiehauses auf. Gut wärmedämmte Außenwände und hochwertige Verglasungen sorgen für ein behagliches Raumklima. Auf einen eigenen Heizraum wurde verzichtet. Die nötige Restenergie wird durch eine Fußbodenheizung abgedeckt, welche am Heizsystem des danebenliegenden Sprengelsitzes angeschlossen ist. Auch die Innenausstattung, die bis in das kleinste

Detail geplant und konsequent durchdacht ist, einschließlich der Trennwände, besteht aus Holz, der Rest aus Stahl und Glas. Wichtig für die formale Struktur des Gebäudes ist die schwungvolle Dachform mit dem schräg eingelegten Lichtband, das die quadratische Form in zwei Teile reißt und sie zugleich verbindet. Diese Maßnahme ermöglicht den Räumen bestmögliche Lichtverhältnisse und vermeidet gleichzeitig direkte Sonneneinstrahlung. Das gesamte Gebäude erhält dadurch Tageslicht, nicht nur die Büroräume, die an den Außenwänden liegen, sondern auch der zentrale Wartebereich, die Mitte des Gebäudes, die dieses Licht wieder weitergibt. Städtebaulich bildet der Baukörper eine Torsituation zum Marktplatz. Daher wurde ganz bewusst die Ostfassade als höchste gleichbleibende Gebäudekante gewählt.

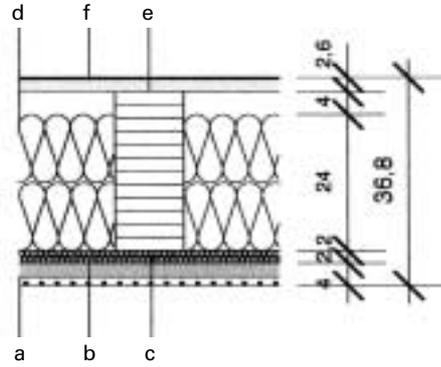


1



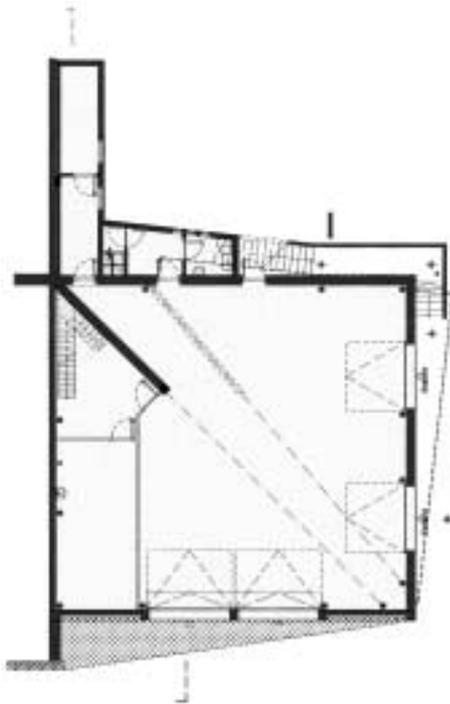
2

- | | |
|--|---|
| 1 Werksatz | (Brettschichtholz) |
| 2 Obergeschoss | d Holzfaserdämmplatte
2 x 12 cm |
| 3 Dachaufbau | e OSB-Platte 22 mm |
| a Gipskartonplatte
auf Federschiene | f Efonitunterlage/Blecheindeckung, verzinkt |
| b Holzfaserdämmplatte
22 mm | 4 Erdgeschoss |
| c Sparren 12/28 | 5 Schnitt |

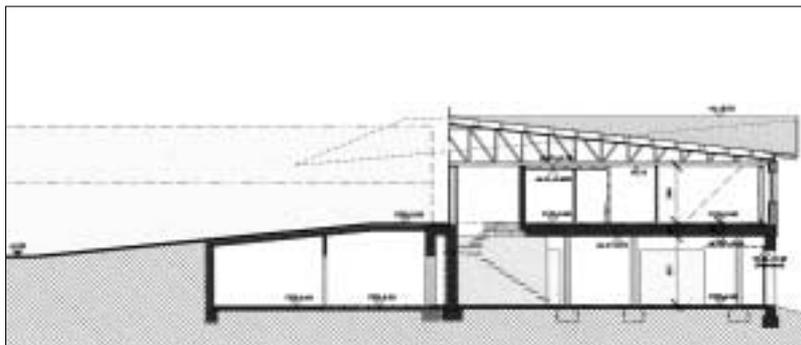


3

Gesamtkoordinator Dr. Arch. Josef Mach	Baufirma Bauunternehmung Klas K.G. des Moriggl
Amtsdirktor DDr. Ing. Franz Bauer	Markus & Co.
Projektsteuerer Dr. Arch. Andrea Sega	Zimmermann Pohl H. S. OHG
Projektanten und Bauleiter Dr. Arch. Roland Seidl	Hydrauliker Sigfried Stocker
Statik Dr. Ing. Ronald Patscheider	Elektriker Elektro Nogglar
Sicherheitskoordinator Dr. Ing. Manfred Lechner	Tischler – Maßmöbel Gufler
Thermosanitäreanlage P. I. Johann Hellrigl	Serienmöbel Trias Einrichtungen
Elektroanlage P. I. Klaus Fleischmann	Raumausstattung Fleischmann Karl
Abnahmeprüfer Dr. Ing. Neulichedel	Beleuchtung Anco Leuchten



4



5

Paul Senoner

Warteraum Ärztehaus Welhammer, Brixen

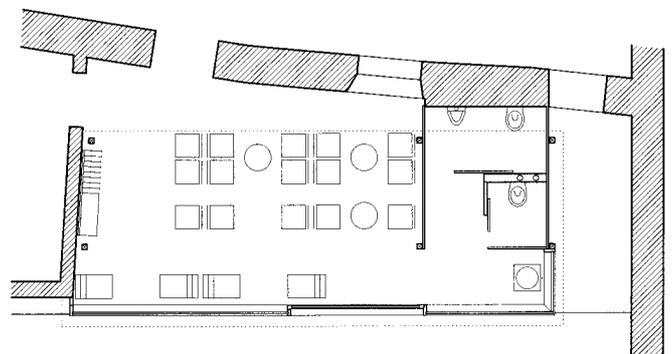
Das denkmalgeschützte Altstadtthaus Welhammer in Brixen wurde im Jahr 2000 zu einem Wohn- und Geschäftshaus umgebaut. Im ersten Obergeschoss entstand eine Gemeinschaftspraxis für Ärzte. Bauaufgabe war es, an der Rückseite des Gebäudes einen Warteraum für die Gemeinschaftspraxis mit den dazugehörigen Sanitärräumen zu errichten. Der Bauplatz befindet sich im ersten Obergeschoss des Altstadthauses und wird von einem Innenhof und an drei Seiten von histori-

schen Fassaden eingegrenzt. Die Südseite öffnet sich gegen die Rückansicht des Brixner Doms und die ihn umgebenden Gebäude. Der enge Raum mit einer nutzbaren Fläche von 35 m² sollte optisch vergrößert werden. Um die maximale wahrnehmbare Raumbreite und Tiefe zu nutzen, wurde ein hölzernes Flugdach – losgelöst vom Altbau – auf einer Höhe von 2,60 m über den Warteraum gespannt und mit vertikalen und horizontalen Glaselementen thermisch geschlossen. Die his-

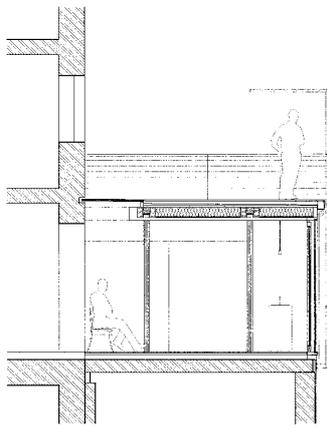


torischen Gebäudefassaden bilden so den eigentlichen wahrnehmbaren horizontalen und vertikalen Raumabschluss. Ein Lichthof trennt den Baukörper von der Ostfassade des Nachbargebäudes. Die Sanitärräume sind in einem Glasmöbel von 2 m Höhe untergebracht, ein freistehender Brunnen dient als Trink- und Waschegelegenheit. Die Höhe und Anordnung dieser Möbel verstärkt den Eindruck der optischen Raumvergrößerung, da der Luftraum zwischen dem Glaskubus und der Dachkonstruktion einen weiteren Durchblick auf die historische Nachbarfassade freigibt. Das hölzerne Dach fungiert gleichzeitig als Terrassendeck – mit Gemüsegarten und Weinlaube – einer darüber liegenden Wohnung. Eine Brücke aus Stahl verbindet das Deck mit der Wohnung. Ein wichtiger Entwurfsgedan-

ke war, das gängige Erscheinungsbild von Warteräumen in eine Kaffeehaus-Atmosphäre umzuwandeln. Die Stühle und Tische sind aus schwarz gefärbtem Buchensperrholz und frei im Raum angeordnet. Vier Lehnstühle aus dunkelgrünem Leder und Chromstahlrohr sind entlang der Glasfront positioniert.

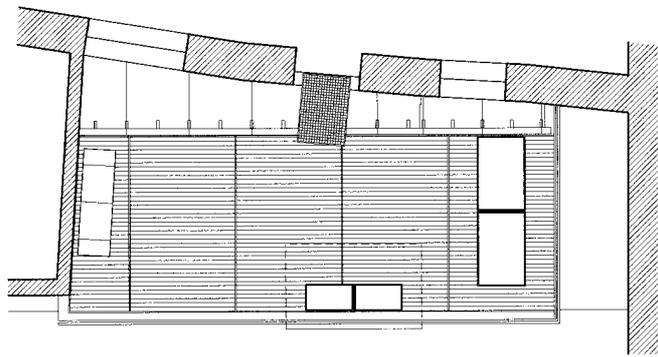


0 0,5 2m



2





0 0,5 2m

3

Bauherren Dr. Oswald Peer, Dr. Elisabeth Peer, Stadtapotheke Peer, Brixen
Architekt Paul Senoner, Kastelruth
Statik Aste Konstruktionen, Ing. Aste Christian, Innsbruck
Baujahr 2000
Fotos Paul Senoner

Holzverbundkonstruktion: Stützen Brettschichtholz, 12/12 cm
Hauptträger Brettschichtholz, 2X12/20 cm
Sekundärträger Furnierschichtholz Kerto Q, D=51mm in Verbund mit 3-S Platten, D=30mm
Untersicht Sperrholz Birke, D=15mm
Terrassenboden Lattenrost Lärche, D=30mm *Kompatscher Holz & Co, Völs am Schlern*

Verglasung: Überkopfverglasung ESG 12mm + 16mm + VSG 8mm
Außenfassade ESG 10mm + 16mm + ESG 8mm
Trennwände Glas ESG 8mm + 16mm + ESG 8mm Emailliert. *Barth Innenausbau KG, Brixen*

Stahlteile: Geländer feuerverzinkter Stahl, Stahlseile *Kometal GmbH, Seis am Schlern*

Ausbauarbeiten in Holz: Rahmen für Fixverglasung Brettschichtholz
Schiebetüren Sperrholz, Buche
Waschmöbel MDF, lackiert. *Tischlerei Malfertheiner, Völs am Schlern*
Sonnenschutz Textil-Senkrechtmarkise mit Seilabspannung. *Hella Italien GmbH, Bruneck*

Beleuchtung Reflektor-Leuchten aus Aluminium in die Holzkonstruktion integriert. *Halotech Leuchtenfabrik, Innsbruck*

Bestuhlung: Stuhl Campus, Lammhults, Chromstahlrohr, Buchensperrholz schwarz
Fauteuil Cinema, Lammhults, Chromstahlrohr, Leder moosgrün. *Reiter, Rankweil, Vorarlberg*

Dachkonstruktion Lärchenrost, Dachisolierung, 3-S Platte im Gefälle, 3-S Platte in Verbund mit Furnierschichtholzträger Kerto-Q D=51mm, Wärmedämmung, Dampfbremse, Birkenperrholz

1 Grundriss Wartraum
2 Schnitt, Ansicht
3 Grundriss Terrasse



Marjan Coletti

'Blursking: (blured + skin)' + (living + king)

Der Umbau befindet sich in Bozen und wurde erst im Sommer fertig gestellt, obwohl einiges entworfene Mobiliar nicht fertig ist. Dennoch, glaube ich, erkennt man, was ich damit erreichen wollte.

Wie ich schon einmal erklärt habe, forsche ich hier in London über ein bestimmtes Gebiet in der Architektur, und zwar Weichheit und Verwischtheit (so ungefähr aus dem Englischen übersetzt), insbesondere eine Verbindung mit zwei anderen Elementen, 'toys' (Spiele, v.a. Stofftiere) und Computer. Seit einigen Jahren schon versuche ich sie zu vereinen. Warum?

Stofftiere wegen ihrer psychologisch-soziologischen Bedeutung und Computer wegen ihrem technologisch-erfindersischen Potential. Schon in meinem MArch (Master in London) habe ich den Wert der Interaktion eines Kindes mit Stofftieren untersucht und dabei versucht, die Auswirkung auf Architekten zu erkennen. Tatsächlich bewirkt der Akt des Spielens das Erfinden neuer Räume, die gegebene, ja sogar entworfene Begrenzungen sprengen. Dieser kreative Akt des 'als ob' Erfindens (z.B. wenn ein Kind unter einem Tisch mit einem Bleistift spielt, als ob es in einer Höhle mit einer Rakete zu tun

hätte...) ist Psychologen bekannt, Architekten nicht so sehr. Mich auf jeden Fall beeindruckt diese Fähigkeit des Abstrahierens, des Erfindens und der Interaktion mit scheinbar leblosen, teilweise sogar entworfenen Objekten, Räumen, Architekturen. Das ist ein Aspekt meiner 'Weichheit', der viel mit Wahrnehmung zu tun hat, also auch mit Material und Sinnen. Da kommt der Computer ins Spiel.

Weichheit im Bereich der Sinneswahrnehmung kann natürlich mit weichen Materialien wie Gummi oder Pelz oder Plüsch klarerweise erzielt werden. Das wurde auch schon in der Architekturgeschichte gemacht und erzielt, siehe 70er u.s.w. Kann man aber dieses Gefühl der Weichheit, Gemütlichkeit oder wie immer man das nennen kann auch in Zeichnungen erzielen, dem Medium, mit dem sich Architekten ständig auseinandersetzen und ihre Ideen kommunizieren?

Ich versuche es anhand des Computers, der, richtig angewendet, einem zu unerwarteten Dichten, Komplexitäten und dennoch Klarheit verhelfen kann.

Dichte, Komplexität und Klarheit, die man teilweise nur durch Verwischtheit erreicht. Ist das Produkt eines Architekten wirklich der leere abstrakte Raum, frage ich mich. Oder ist es eher eine Sättigung der Sinne durch eine geplante Strategie? Gedachter Raum ist unheimlich komplex aufgrund verschiedener Faktoren. Der Computerraum ebenfalls, das kann ich beweisen (würde hier zu lange dauern). Ich kann nur andeuten, dass ein Frontwechsel (in der Art und Weise wie man Computer verwendet und Architektur daraus erfindet(!)) imminently ist. Und zwar von einer geometrischen, wie auch immer mehr oder weniger komplexen, Linearität des Denkens und Empfindens (AutoCAD-Architektur) zu einer weicheren, sinnbetonen und vielleicht sinnvolleren Architektur (Photoshop-Architektur), verwischten Architektur.

Die Projekte der letzten Jahren erläutern



1

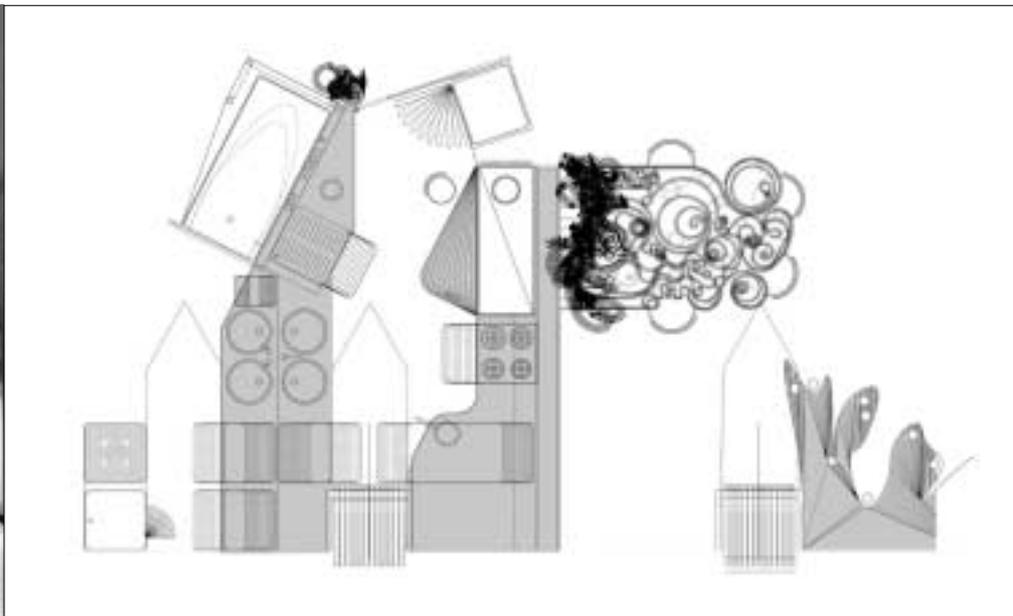


2

in verschiedenster Art und Weise diese meine Gedanken, sei es über die Stofftiere, die Weichheit des Computers und andere verwandte Gedanken.

Der Umbau ist einer der ersten Versuche, diese von mir sogenannte ‚verwischte Architektur‘ zu erforschen. Manche zeichnerisch entwickelten Projekte sind fortgeschrittener, aber Bauen bringt Kompromisse mit sich, das wissen wir alle. Was ist am Umbau weich? Traditionell räumlich

Anfang nächsten Jahres in Form eines Buches publiziert). Natürlich muss es auch physikalische Abtrennungen geben. Das Glas in seiner Erscheinung spielt da eine große Rolle im Bereich Verwischtheit. Die Bilder zeigen die Platte 1 (den charmanten Herren) und die von mir gewollte ‚Verweichung‘ der Grenze. Ein durchsichtiger Streifen im sandgestrahlten Glas, in Verbindung mit den 4 Waschbecken, täuscht eine Spiegelung vor.



3

4

gesehen, die Umkehrung bekannter Symbole wie ‚Raumaufteilung‘. Die eigentlichen Elemente, die Bad-Küche-Wohnzimmer trennen, sind horizontale Flächen, die aber immer 2 Räumen entsprechen. Platte 1 mit den 4 Waschbecken ist ein Element und gehört zu beiden, Bad und Küche. Das Gleiche passiert mit Platte 2. Beide Platten wurden sorgfältig geplant, aus funktionalen Gründen, um zu funktionieren. Wirklich wichtig war mir aber was anderes, dass sie kommunizierten. Hier kommt wieder der spielerische Aspekt meiner Architektur ins Spiel. Man kann sehr gut 2 lustige Figuren erkennen, die sich unterhalten, links ein ‚er‘ mit charmantem Grinsen, rechts eine ‚sie‘ mit frivoler Frisur. Diesem figurativen Denken folge ich schon seit einigen Jahren, Beispiele davon sind eine städtebauliche Analyse Sarajevos mit dazugehörigen Projekt, wo die verschiedenen Gesichter Sarajevos gezeigt wurden, eine ähnliche Analyse Venedigs mit sehr markantem Ergebnis, und andere detailliertere Projekte. (Die meisten werden

Die Stofftiere in den Bildern lösen die Spiegelung auf und verwirren. Andererseits spielten die von mir sehr geliebten Stofftiere eine Rolle im Design des durchsichtigen Streifens. Hier können die Stofftiere durchschauen; ein ähnlicher Effekt wird auf Augenhöhe erzielt, wo der untere Bereich des Sichtfeldes verwischt wird und der obere dank der sanften Spiegelungen im Glas an Dichte gewinnt. Wie man sieht, habe ich mein Interesse den physischen Elementen des Entwurfs gewidmet, nicht dem Restraum selbst. Dies, weil die Empfindung des Raumes (Bild Angel) und der Körper im Raum stärker an Dreidimensionalität oder Tiefe gewinnen, durch die Verwischtheit des Sehens, glaube ich. Dies führt zurück auf meine Versuche mit dem Computer. Die Bilder generell entsprechen einer von mir gewollten Sprache, die mit anderen theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Computerraum zu tun haben, der anhand spezieller (verwischter) Bilder zum Ausdruck kommt.

- 1 Bath 2
- 2 Angel
- 3 Overview
- 4 Real plan

Jacques Gubler / a cura di Giovanni Dissegna

Historische Betrachtung
Excursus storico

«Sur l'album photographique de la villa Karma», lettre à A. M. Vogt

Pubblichiamo parte di una lettera scritta da Jacques Gubler qualche anno fa in omaggio allo storico di architettura svizzero A. M. Vogt. Ogni edificio, come ogni testo, costituisce, se siamo in grado di coglierne l'essenza, un'occasione per fare nascere nuovi testi, e nuovi edifici, in un processo quasi organico di crescita e di trasformazione. La villa Karma, architettura sulla quale si sono cimentate più mani e menti (non lontano dalla villa costruita da Le Corbusier per la madre), ben esemplifica questo processo di trasformazione.

Cher Monsieur,

a seguito della nostra conversazione della primavera 1969, La invito a sfogliare un album di fotografie le cui pagine illustrano gli «avatar» della villa Karma. «Avatar» & «Karma», questi due vocaboli dall'origine sanscrita si posano planando sulla casa come due uccelli di passo divenuti stanziali. Per metafora, & lontano da ogni connotazione funesta, *avatar* denota le trasformazioni successive operate sull'oggetto costruito. Sottratto al suo grembo induista, *karma* indica invece l'atto di costruire in

un luogo eletto per le sue prerogative geografiche & microclimatiche, quando l'architettura si associa al lusso di una committenza fortunata. Il mio discorso esteso non aspira invero ad elevarsi all'universale.

Il genere neutro del vocabolo sanscrito «Karma», l'atto, si tramuta in lingua francese in quello femminile, per divenire il nome di una casa singolare, villa edificata attorno ad una villa preesistente, essa stessa fabbricata a sua volta su navata & coro d'una chiesa romanica. Il dinamismo dell'avatar & della lunga durata dell'atto costruito rimanda a quella «permanenza del luogo» che Aldo Rossi appura attraverso la lettura dell'*Histoire d'une forteresse* (1874) di Viollet-le-Duc, libro dedicato ai «bambini saggi».

Osserviamo la prima immagine (figura 1). Una casa di riviera, vero *Gutshaus* radicato nelle sue colture & ancorato al suo porto, ci ricorda le pagine di economia rurale del romanzo *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761). Ci sembra ammiccare la stella ispiratrice di Rousseau: la trama regolare delle colture in prossimità di selve lussureggianti, la tecnica rurale apportatrice di ricchezza, la



Mein erstes Haus

[...] Mein erstes haus! Ein haus überhaupt! Denn das hätte ich mir wohl nie träumen lassen, daß ich auf meine alten tage noch ein haus bauen werde. Nach all meinen erlebnissen war ich mir bewußt, daß wohl niemand so verrückt sein wird, sich ein haus bei mir zu bestellen. Und daß es unmöglich wäre, meine pläne bei irgend einer baupolizei durchzudrücken.

Denn ich hatte schon eine erfahrung hinter mir. Es war mir die ehrenvolle aufgabe zuteil geworden, in Montreux, am schönen ufer des genfersees, ein portierhäuschen zu errichten. Dort lagen viele steine am ufer und da die alten bewohner des seeufers alle ihre häuser aus diesen steinen erbaut hatten, so wollte ich es ebenso machen. Denn erstens ist das billig, was doch wieder auch im architektenhonorar zum ausdruck kommt – man erhält viel weniger –, und zweitens haben sich die leute weniger mit der zufuhr abzumühen. Ich bin grundsätzlich gegen das viele arbeiten, meine person nicht ausgeschlossen. Sonst dachte ich an nichts böses. Wer beschreibt daher mein erstaunen, als ich zur polizei vorgeladen und gefragt wurde, wie ich, ein fremdling, ein solches attentat auf die schönheit des genfersees verüben könne. Das haus sei viel zu einfach. Wo blieben die ornamente? Mein schüchterner einwand, daß der see selbst ja bei windstille glatt und überhaupt ohne ornamente sei und doch von manchen menschen für ganz passabel erklärt werde, richtete nichts aus. Ich erhielt eine bescheinigung, daß die errichtung eines solchen bauwerkes wegen seiner einfachkeit und daher häßlichkeit verboten sei. Ich ging beglückt und selig nach hause. Beglückt und selig! Denn wer von allen architekten des erdballes hat es von der polizei schwarz auf weiß bekommen, daß er ein künstler ist? Jeder von uns hält sich für einen künstler. Aber man glaubt uns das nicht immer. Manche glauben es diesem, manche jenem. Den meisten niemand. Mir mußten es alle, sogar ich selbst mußte daran glauben. [...]

Aus Adolf Loos, Trotzdem, 1931



2

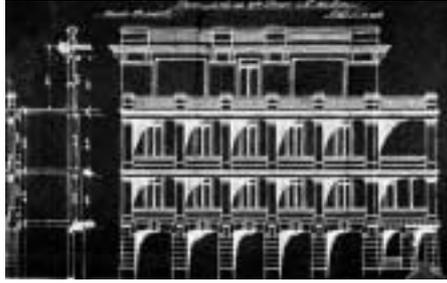
necessaria riforma della proprietà privata. Una magnifica coppia di pioppi si staglia all'orizzonte. È un atto di architettura anche il piantare un albero. Il nostro pioppo (*populus nigra var. pyramidalis*, *Wesmael*, da non confondersi con il pioppo bianco di Linnè) di uso diffuso in Europa a partire dall'ultimo terzo del secolo XVIII, accentra in sé tre funzioni: il consolidamento degli artefatti siti in terreno umido, la protezione empirica & un po' superstiziosa dal fulmine in prossimità dell'abitazione, un ammiccamento a Rousseau con l'allusione alla tomba sull'isola di Ermenonville. I due pioppi accompagnano dunque la casa maestra, nobile fabbrica eretta poco prima della rivoluzione francese, rinnovata un secolo più tardi & proprio allora immortalata dall'obiettivo fotografico. Blocco a parallelepipedo con quattro assi di finestre, questa villa ci porta al quesito primario: qual'è la storia del sito? Grazie a Marcel Grandjean scopriamo che il luogo detto «à la Maladaire», in cui si trova la casa, coincide con quello di un insediamento benedettino dipendente dalla sagra di San Michele in Piemonte: la prioria di Burier, consacrata anch'essa a San Michele. I documenti medioevali, messi a raffronto con un catasto del XVIII secolo permettono di affermare che, già prima del 1175, sul luogo si trovava una chiesa con un coro a tre absidi. All'epoca della Riforma gli edifici del convento furono adibiti a ricovero dei lebbrosi affidati alle cure dello stato aristocratico bernese. A metà del XVIII secolo la rinnovata pressione degli interessi privati porta al «risa-

namento» dell'ospedale, e quindi alla «soppressione» dei malati. «La Maladaire» diverrà così proprietà privata & il ricordo dei malati rimarrà solo nel toponimo *lieudit* sopravvissuto nel catasto moderno. Come il *Gutshaus* si articola su navata & coro della scomparsa prioria, così la Karma si insedia attorno alla casa maestra. Eccola per l'appunto (figura 2) affiancata dai suoi due pioppi. Questi alberi ci rammentano che Rousseau voleva che non si accorciassero punto «le belle chiome & le loro ombre».

Orbene, la casa del XVIII secolo & le sue dependances, la fattoria & i corpi di servizio, vengono riacquistati da un facoltoso viennese, Theodor Beer, professore di fisiologia all'Università di Vienna. Nel 1903, Beer affida ad un architetto di Vevey, Henri Lavanchy (1836-1914), un incarico di progetto di trasformazione della villa. Ma chi è questo Lavanchy, dal nome così tipico del Canton di Vaud? Il figlio di un impresario, di un *Baumeister* veveysano. Nel 1856, un anno dopo la nomina di Semper a Zurigo, suo padre l'iscrive al Politecnico Federale. Henri Lavanchy godrà della fama attribuita in Svizzera al titolo di «Semperschüler», fenomeno già studiato dal Suo discepolo Martin Fröhlich. [...] Con l'incarico di Beer del 1903, Lavanchy non solo dà inizio allo studio delle trasformazioni della proprietà, ma anche ad una serie di pratiche amministrative: una negoziazione con il Canton di Vaud per rettificare i limiti della proprietà in funzione del nuovo tracciato stradale, una procedu-

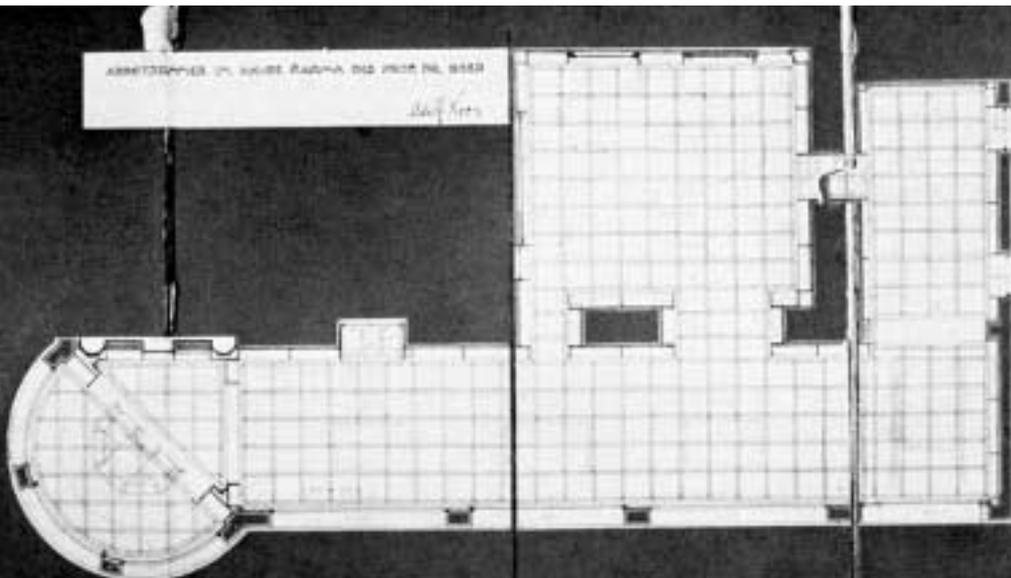
1 La casa maestra del XVIII secolo nel luogo detto «à la Maladaire». Foto anonima, 1880

2 Vista dal lago in direzione della facciata ovest, inclusa tra i due pioppi. Foto anonima, 1920



3

ra di routine con il Comune di Châtelard che accorda il permesso di costruire sulla base di una cartella di tavole. Lavanchy ottiene una prima autorizzazione il 19 gennaio 1904. Due mesi più tardi presenta un secondo progetto a modifica del primo: quest'ultimo ottiene parere positivo il 12 marzo 1904. Cos'era accaduto nel frattempo? Un secondo architetto, Adolf Loos, entra in scena per apportare modifiche al progetto iniziale & dimostrare, vent'anni prima del famoso paragrafo di *Vers une architecture* che: «Un edifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaite et harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l'intérieur. L'extérieur est le résultat d'un intérieur.»



4

Osserviamo il progetto di Lavanchy che trasforma la vecchia casa e l'amplia avvolgendola in un involucro in muratura: si tratta di tre livelli di gallerie su tre lati. Si guardi il prospetto ovest rivolto verso il lago (figura 3). Proposta originale in quanto relativamente economica. La casa raddoppia di «superficie utile» ottenendo nuove facciate. Grazie a Vera Behalova sappiamo che Beer suggella il 10 febbraio 1904 un contratto con Adolf Loos, secondo i cui termini spett-

terà all'architetto il 10% delle spese sostenute per la «decorazione d'interni» (Innendekoration), con l'obbligo di fornire a titolo gratuito i disegni «für Gartenmauer, Gartentore u. a. Kleinigkeiten außerhalb des Hauses». Queste *Kleinigkeiten* diverranno in seguito *Großzügigkeit*.

Loos fa suo il progetto di Lavanchy, correggendolo & migliorandolo. Rielaborando la facciata ovest che guarda verso il lago, sostituisce all'asimmetria discreta della prima proposta un'immagine di maggior equilibrio: le cinque aperture davanti al nucleo sopraelevato vengono affiancate da due torri (figura 2), un «donjon rond» a sud, un «donjon carré» a nord. È una composizione più prossima ad uno Schinkel che ad un Viollet-le-Duc quella che si viene a collocare spalle alla montagna & fronte al porto. Il torso della vecchia casa funge ormai da nucleo: massa compatta della muratura & fonte del movimento centrifugo delle camere. Lavanchy proponeva un'estensione laterale. Loos realizza invece una «Ummantelung». Egli organizza con perizia la distribuzione delle camere & il loro apporto di luce, introducendo un nuovo «piano delle circolazioni» (figura 7).

Il disegno dal titolo «Arbeitszimmer im Hause Karma des Prof. Dr. Beer» (figura 4) ci presenta una raffinata articolazione: la galleria vetrata della biblioteca sulla facciata meridionale penetra nel nucleo della vecchia casa, ove si trova un saloncino privato rivolto verso il camino, si prolunga al di là dell'angolo verso est (ulteriore aggiunta al nucleo) per situarvi un «coin de travail» & si conclude a ovest coronando in un «belvedere de lecture». Questo lavoro di modulazione dello spazio & della luce viene scandito dalla trama del soffitto, i cui cassettoni hanno le dimensioni di cm 54 x 55. Benché la realizzazione (figura 5) non corrisponda esattamente al progetto (il pilastro rettangolare liberato dal muro del nucleo non verrà realizzato), il tutto è concertato secondo questa logica di coordinamento dei materiali. La riquadratura in marmo della biblioteca incontra i cassettoni del soffitto per l'intermediazione di una liscia «cornice» obliqua ove trova posto l'illuminazione elettrica. Per Loos sussiste una consonanza tra il ritmo dei soffitti e il disegno di pavimento & pareti.

Altro esempio di questo «accordo tridimensionale» traspare dal disegno ad acquerello della sala da pranzo. Se arrivassimo a cogliere i colori di tale disegno, potremmo avvertire come tale orchestrazione di pavimento, pareti & soffitto, basata sulla geometria degli assemblaggi, fosse animata dalla policromia: pietre & metalli vibrano esposti alla fonte di luce naturale. La luce nella sua magistrale orchestrazione è una delle lezioni fondamentali impartite dalla villa Karma. Fermiamoci alla sequenza d'ingresso. Quando il portale era tutto aperto [...] le quattro colonne monolitiche con le loro scanalature formavano un portico ad occultamento della porta di bronzo a due battenti. Penetrare nella villa significava allora carpire un segreto, scoprire nella penombra del vestibolo ellittico il riflesso dei materiali più pregiati, percepire il cromatismo di pietre, metalli, legni & impasti di vetro in un crescendo luminoso, passando dall'atmosfera di luce soffusa delle stanze del nucleo all'effusione luminosa delle gallerie laterali. Come mai, all'inizio del 1907, avviene la rottura tra il cliente & il suo «Innenarchitekt»? Colpa di Lavanchy, nella sua qualità di architetto costretto ad assolvere alla mera funzione di esecutore ed impresario? È poco probabile. In un periodo storico nel quale architetti parigini & londinesi dimostravano che era possibile costruire in Svizzera ville tali da soddisfare il gusto «metropolitano» dei loro clienti, il fatto di voler «paracadutare» una villa viennese a Montreux non sembrava poi cosa fuori luogo. Grazie a Rukschio & Schachel veniamo a sapere piuttosto che Beer, nella primavera del 1904, è costretto ad espatriare per sfuggire alla giustizia viennese, a fronte di una denuncia per atti immorali che getta in discredito la sua rispettabilità scientifica. Scosso, Beer decide di partire prima per la Gran Bretagna, poi per gli Stati Uniti. Questa sua fuga comporterà una campagna giornalistica, un processo a porte chiuse, la destituzione accademica & l'interdizione di soggiorno in Austria. Al processo, Loos depone in favore della rispettabilità di Beer, le cui peregrinazioni rendono peraltro difficile il proseguimento del lavoro sul cantiere. Loos abbandonerà infine, dopo circa 25 mesi di investimento materiale & intellettuale considerevoli.



5

È a questo punto che fa il suo ingresso in scena un terzo architetto, non già Max Fabiani, come si sarebbe auspicato Loos, ma Hugo Ehrlich, allievo di Josef Hoffmann. Ehrlich ha 29 anni quando ottiene nel 1908 da Beer l'incarico di portare a compimento la villa Karma. Nel 1928 l'architetto Henri-Robert Von der Mühl, da tre anni residente a Losanna, rintraccia Ehrlich. L'architetto croato è divenuto nel frattempo un affermato professionista a Zagabria, sua città natale, dopo l'«invenzione politica» della Jugoslavia moderna. Von der Mühl interpellò il collega croato che gli risponde con una lunga lettera, nella quale precisa, affidandosi ai suoi ricordi & consultando i propri archivi, l'entità della sua attività sul cantiere della villa Karma. Ehrlich invierà per l'occasione anche a Loos una copia ridotta di tale lettera. Visto che questo documento ci propone una testimonianza di prima mano sugli avatar della villa, & per il fatto che questa lettera è permeata da spirito di solidarietà professionale, Le propongo questo testo per esteso:

«Zagreb, 20.1.1928

Sehr geehrter Herr Kollege,

Ihr Brief ist eine mir unerwartete Nachricht aus einer räumlich und zeitlich leider ferneren Welt. Umsomehr bereitet er mir aufrichtige Freude und ich danke Ihnen von Herzen für Ihre aufrichtige Anerkennung. Ich übernahm den Bau von «Karma» im Jahre 1908. Deren Zustand war damals folgender: der Besitzer, Prof. Theodor Beer,

3 Henri Lavanchy, «Propriété de Mr Beer à la Maladaire, Façade principale, échelle de 0,02». Questo prospetto ovest prospiciente il lago si riferisce alla prima conces-

sione edilizia, accordata nel gennaio 1904.

4 Adolf Loos, «Arbeitszimmer im Hause des Prof. Dr. Beer»

5 Biblioteca sulla facciata meridionale



6

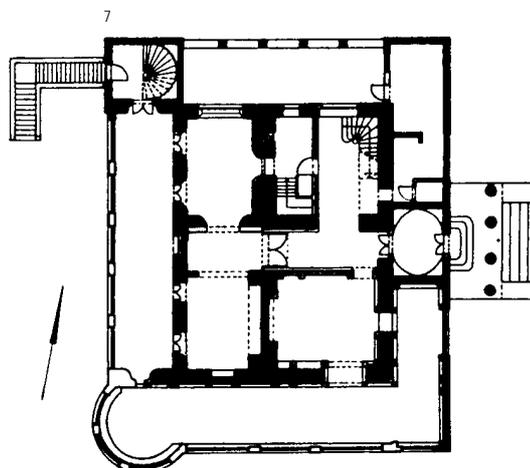
hatte durch Adolf Loos auf das alte Haus, das auf der «Maladaire» stand, ein Stockwerk aufbauen lassen / der jetzige Hauskern, der über die letzte Terrasse emporragt /. Außerdem hatte Loos die 2 Etagen Loggien der Garten- und Seefassade des alten Hauses vorgebaut. Das war, glaube ich, im Jahre 1906 geschehen. Nach dem Bruch zwischen Beer und Loos stand der Bau etwa 2 Jahre still und war, als ich ihn übernahm, ziemlich verfallen. In der Zwischenzeit hatte Prof. Fabiani zwar einige Projekte für die Fertigstellung des Hauses ausgearbeitet, doch wurde während seiner Tätigkeit am Baue nicht gerührt. Auch später kamen seine Projekte in keiner Weise zur Ausführung.

Meine Tätigkeit verteilte sich in der Hauptsache auf die Jahre 1909-1912, in welcher Zeit ich eine, ich muß sagen, ungeheure Fülle von Detailprojekten ausgearbeitet habe. [...] Der Bau «Karma» selbst war in

der Hauptsache im Jahre 1912 beendet. In den Jahren 1912-1914 bestand meine Tätigkeit als Architekt hauptsächlich in der ergebnislosen Korrespondenz mit dem Bauherrn, welcher in fernen Erdteilen weilte, wo und wann wir uns treffen könnten. Inzwischen kam der Krieg und nach dem Kriege die wirtschaftliche Katastrophe, der Ruin des Besitzers, sein Selbstmord, der Kauf / und die teilweise Umgestaltung? / durch den jetzigen Besitzer / angeblich Prinz? /, worüber ich nur flüchtig von Adolf Loos gehört habe.

Inwiefern der neue Besitzer nicht wesentliche Veränderungen unternommen hat, ist der jetzige Zustand der Villa «Karma» mein Werk. Ich habe in der vorerwähnten Bauperiode das Innere des Hauses vollständig um- und fertiggebaut, das flache Dach aufgesetzt, die Loosischen Terrassen teilweise zugemauert, teilweise verglast und vergittert, die Pergolen aufgesetzt, die Fensteröffnungen geschlossen, die sanitären Einrichtungen installiert, den Garten reguliert, die Portiken und Fassaden ausgeführt, die Umfassungsmauern und Tore errichtet und den seitlichen Portikus mit der Pergola ausgeführt.

Von den Räumen habe ich die Bibliothek und die Hall, die Adolf Loos entworfen und bestellt hatte, eingebaut und ergänzt. Die übrigen Räume, inwiefern sie seit jener Zeit nicht verändert wurden, sind von mir, namentlich: das Entrée, das Speisezimmer, die Loggien mit der Gartentreppe, das große Badezimmer, die Haustreppe, die



6 Vista dall'angolo nord ovest

7 Adolf Loos, pianta del piano nobile, da Vera Behalova

große Galerie mit den in die Täfelung eingebauten Bildern und vielleicht noch einigen, das mir momentan entfallen ist. Sämtliche Pläne, auch die nicht ausgeführten, welche / wie fast stets / den besten Teil des Projektes ausmachen, nehmen einen bedeutenden Platz in meinem Archiv ein. [...]

Nochmals herzlichen Dank für Ihre spontane und impulsive Beifallsäußerung, die mir wahrlich wohlgetan hat. Die Art, wie Sie die Spuren des Erbauers verfolgt und gefunden haben, würde mich noch speziell interessieren. Wie Sie sehen, entspricht / zu meiner Befriedigung / die Vermutung des jetzigen Besitzers, der Meister weile nicht mehr auf dieser Welt, nicht den Tatsachen. Mit den besten Grüßen und dem Ausdrucke vorzüglicher Hochachtung

H. Ehrlich»

[...] La lettera di Ehrlich ben ci trasmette il rispetto portato all'operato di Loos. L'architetto croato porta a compimento l'orchestrazione di una melodia già imbastita. Dalla rapida consultazione fatta quindici anni fa di una cartella incompleta delle tavole degli esecutivi deduciamo che, dal 1909 al 1911, Ehrlich lavora a questo grande «*morceau d'architecture*». «*Schwarzes Bad im 1. Stock*», vasca di marmo a cui il bagnante accede scendendo da una scala sotto un portico. Questo motivo termale ricorda la passione di Beer per le abluzioni & i movimenti natatori. L'articolazione tra livello dello spogliatoio e livello inferiore della piscina è marcato da una lampada sospesa alla volta del portico. Bene, questo lampione altro non è che la riconversione di un lume ad olio alla corrente elettrica: reperto archeologico nato da un intervento tecnico di montaggio operato su uno chassis alquanto insolito. [...]

L'installazione dell'impianto elettrico della villa comporta uno studio minuzioso, precisato ad una scala millimetrica. Lo sfavillare dei cristalli cede il passo alla tecnica dell'illuminazione. Quindici anni fa, immaginavo che la Karma costituisse un «*Gesamtkunstwerk*» loosiano incompiuto. Mi rendo conto oggi che i lavori di finizione di Ehrlich, concomitanti agli studi di Behrens per l'AEG, mirano alla codificazione dell'apparecchio elettrico nella sua applicazione all'architettura. L'architetto croato elabora

ogni soluzione singolarmente & su misura, in funzione di condizioni da risolvere in situ. Egli concepisce la tecnica dell'illuminazione come il commento notturno della scenografia architettonica. Come in un teatro nel quale le macchine degli effetti luce svolgono il loro compito nella penombra, Ehrlich si dedica con applicazione a questa tecnica d'intarsio. [...] Questo lavoro comporta una lezione: l'architetto non può concedersi il lusso di «giocarsi la luce». Questo scacco implicherebbe l'annullamento dell'architettura, la sua sepoltura de facto. Fortunatamente per l'ordine professionale, il codice morale dell'architetto nella società industriale ignora la pratica del suicidio come sanzione dello scacco professionale, delegando a *karma* di altre professioni liberali il gesto di autodistruzione. La Karma ci porta infatti a toccare la problematica del suicidio: Theodor Beer si uccide nel 1919 in un albergo di Lucerna. Degli avatar successivi della casa, cittadella della vita privata, non ricorderemo che qualche evento isolato: il felice incontro tra il terzo proprietario & Jean Schlemmer, fotografo di Montreux, infaticabile ritrattista della Karma negli anni trenta, quaranta e cinquanta, e la campagna di riammodernamento condotta negli anni '70, operazione eseguita a freddo su un corpo ancora caldo. Mentre Lavanchy, Loos, Ehrlich, avevano ciascun alla sua maniera saputo tirar partito da una situazione di *trasformazione*, viviamo adesso un periodo di tentennamenti. Il corpo della Karma resiste comunque ai colpi che le vengono inferti & le opere di rinnovazione le restituiranno un aspetto esteriore di verginità, estraneo altresì al contenuto & alla lezione della sua architettura.

In guisa d'addio alla Karma, La invito a sognare ad occhi aperti davanti ad una fotografia di Jean Schlemmer. Su richiesta del terzo proprietario della villa, Schlemmer fissa l'immagine di una festa notturna: i grandi organi di luce dinamizzano pieni & vuoti; la metafora navale, evocazione adriatica, trionfa. Come da testimonianza orale di Schlemmer raccolta prima della sua morte, il fotografo veniva allora invitato dal proprietario a immortalare le ricezioni offerte ad amici & clienti che ricevevano poi un'«istantanea», perché questo souvenir entrasse a far parte della vita d'ogni

giorno. Le fotografie di Schlemmer sono consapevolmente commemorative. Cher Monsieur, «kurz» avrei ancora qualcosa da aggiungere. La Karma è inesauribile nella sua ricchezza archeologica & architettonica. Questa villa offre tutta una serie di lezioni: la permanenza del luogo trasformato; la questione loosiana sulla costruzione grezza relata allo status transitorio dell'«arredo»; la «natura», gli alberi e la geometria degli orti come materia d'architettura; il contributo di Loos e Ehrlich al controllo scenografico della luce; questa padronanza dell'involucro murario non meno che dell'impianto elettrico; l'intuizione che gli avatar dell'oggetto costruito sono frutto tanto di esigenze individuali & possibilità finanziarie del cliente quanto della economicità razionale del progetto. Attendo risposta a questa lettera con la perspicacia della sua «cross examination». Con rispetto, Suo

Jacques Gubler

PS: Devo aggiungere qui in calce, in ordine cronologico, qualche elemento bibliografico. Senza l'apporto di queste letture mi sarebbe stato impossibile scrivere questa lettera. Ludwig Münz, Gustav Künstler, *Der Architekt Adolf Loos, Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen, Chronologisches Werkverzeichnis*. Wien, München, 1964 Vera Behalova, *Die Villa Karma von Adolf Loos*, in: *Alte und moderne Kunst*, Nov.-Dez. 1970, pp.11-19 [...]

Burkhard Ruckschcio, Roland Schachel, A. Loos, *Leben und Werk*. Salzburg, Wien, 1982 Dietrich Worbs, *Der Raumplan im Wohnungsbau von Adolf Loos*, Katalog, A. Loos, 1870-1933, *Raumplan-Wohnungsbau*, Akademie der Künste, Berlin, 1983, pp.64-77

Da: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur – Fünf Punkte in der Architekturgeschichte. Festschrift für Adolf Max Vogt, herausgegeben von Katharina Medici-Mall. (Schriftenreihe "gta" Bd. 28), 1985, Birkhäuser Verlag, Basel, Boston, Stuttgart.

Ringraziamo il Prof. Jacques Gubler, professore all'Accademia di Architettura di Mendrisio, Canton Ticino, per i consigli e la cortese disponibilità, assieme alla Dott.ssa Joëlle Neuenschwander, storico al Dipartimento di Architettura del Politecnico Federale di Losanna – traduzione dal francese G. D.

Zeno Abram

Meran, Lauben Nr. 29 bis Freiheitsstraße Nr. 20

Drauf und Dran: In der freien Landschaft bauen ermöglicht leichtes Spiel mit dem Entwurf, ohne den Schatten der Vergangenheit und ohne einen Dialog mit der Nachbarschaft zu führen. Zwischen alten Gebäuden bauen ist schwierig. Drüber und drunter, an und dazu fügen wir den innerstädtischen Mix aus Wohnungen, Geschäften, Büros, Durchgängen und -blicken, Höfen und Treppen aneinander; wohlweisend, dass planerisch die komplexen räumlichen Beziehungen, die wir im Inneren der alten Gebäude vorgefunden hatten, von den ehemaligen Bewohnern Stück für Stück weitergebaut, nicht zu erreichen sind. Dennoch hat die heimliche Bewunderung dieses Stückes Vergangenheit, vor allem des gesellschaftlichen Lebens, das sich darin abgespielt haben mochte, unsere Planung stets beeinflusst.

Zwischen der Passer und den Lauben lagen früher Gärten. Später wurden Stallungen dazu gebaut, Werkstätten, Nebengebäude, alles, was bei einer Überschwemmung, und deren gab es viele, nicht unbedingt groß Schaden nehmen konnte. Die Lauben waren ja sicher, sie lagen 6 m höher als der Wasserspiegel. Dann kamen Dämme dazu, Wassermauern, auf denen heute die Kurpromenade liegt. Und um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte man soviel Respekt vor dem Wasser verloren, dass man im Sand hinter den Dämmen zu bauen begann. Als die Freiheitsstraße bebaut wurde, sie hieß ja Habsburgerstraße, was ihr gut steht, denn so sieht sie auch aus, um 1900, da wurden diese Gärten und Hinterhäuser in die zweite Reihe gedrängt. Lange hielten die Gründerzeit und „belle époque“ nicht an. Bereits 1915 war der Wohlstand wieder am Ende, das Bauen hörte auf. Alles, was zwischen Habsburgerstraße und Laubengasse eingeklemmt war, blieb so. Erstarrt in seinem mittelalterlichen Zustand, eingeschlossen von beiden Seiten, wenig Licht, wenig Luft, ein Ort der

armen Leute. Kellner, Dienstmädchen, Alleinerziehende, Zuwanderer, weichende Erben, die mit den kleinen oder keinen Pensionen, die Gestrandeten, die Ärmsten der Gesellschaft also, die wohnten da. Sie richteten sich ein, so gut es ging. Schon überhaupt ein Dach über dem Kopf war oft genug, was sollte da Sonne, die gab es draußen. Ein Zimmer, ein Gemeinschaftsklo am Gang, eine Balustrade um hinzukommen, eine hölzerne Treppe auf der gegenüberliegenden Wand, dort noch



1



2

eine Kammer, ein Abstellraum, zwei Hennen im 3. Stock, im Dachboden, wo eine Luke aufs Dach führt, eine Wäscheaufhänge, ein Waschbecken im Stock drober, eine weitere Balustrade dahinter, dann über diesem Labyrinth eine Dachverglasung, damit die schlimmste Kälte draußen blieb. Eine Luke, ein Ausstieg auf ein bemoostes Dach. Ein Stuhl aus einem Hotel, ein Platz in der Sonne, eine Vogelsteige, der Vogel fort, ein Wäscheseil und der Ausblick über die Promenade, die Heiliggeistkirche, Untermais, ins Etschtal.

Wir haben es so vorgefunden, als wenn zu einem bestimmten Moment alles liegen geblieben wäre und alle gegangen wären. Aber es muss sich der Auszug wohl über

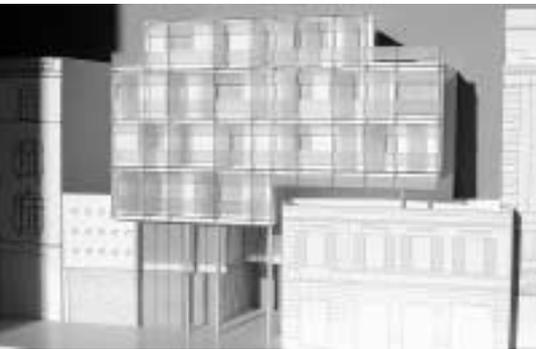


... den innerstädtischen
Mix aus Wohnungen,
Geschäften, Büros, Durch-
gängen und -blicken,
Höfen und Treppen...



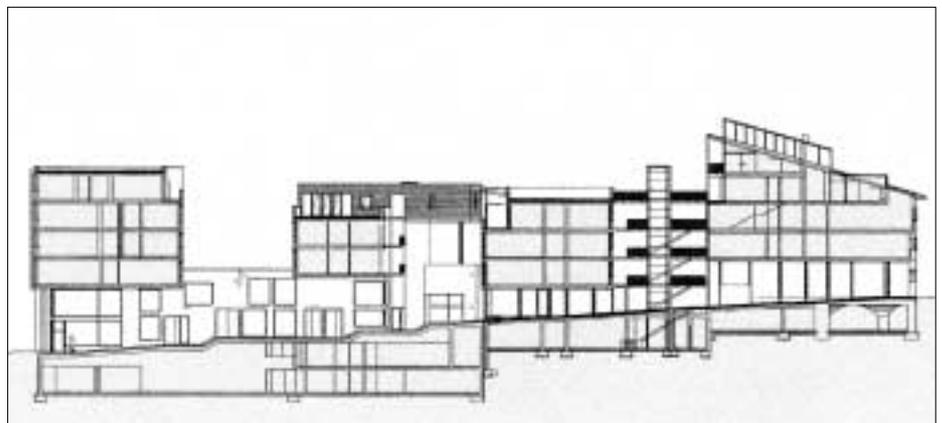
Jahre hingezogen haben. Wer ging, ließ alles liegen. Es zahlte sich nicht aus, diese Utensilien der Not mitzunehmen. Sogar die Geschirrschubladen in den Tischen waren noch voll mit diesen ärmlichen Geräten, Korkenzieher, Schaber, Schleifmesser, Dosenöffner, Kartoffelpresse, Wetzstein, Nudelwalker, Wiegemesser, Karottenschäler. Der Aufbruch war überstürzt, vielleicht in ein besseres Leben, es zahlte sich nicht aus, die Fetzen mitzunehmen. Betten waren noch da mit zerknautschten Plimós, so wie einer herausgestiegen war, der da nicht mehr bleiben wollte. Schubladen mit Briefen, einige Sterbebildchen. Im Laufe der Zeiten, hundert Jahre vielleicht, vielleicht zweihundert, waren aus einem Innenhof zwischen Laubenhaus und Gartenhaus neue Räume entstanden. Anbauten an die Seitenwände erst, dann Aufbauten darüber, alles verbunden, mit einem Glasdach überdacht. Blasse Sonnenstrahlen erhellen den 15 m hohen Saal. Stille, Wind, Fensterladen schlagen, Glasscheiben klirren. Viele Hinweise auf Schicksale kleiner Leute, auf Beziehungen, Erinnerungen, Lebensläufe. Niemand schreibt ihre Geschichte, niemand nimmt diese Spuren verschiedener Schicksale auf. Die ganze Welt der dienenden Bevölkerung kommt in der Literatur nicht vor. So einen Innenraum wie diesen Treppensaal werden wir nie mehr hinkriegen. Die räumliche Vielfalt der Wege und Verbindungen, die Wohnungen, deren Fenster in den geschlossenen Hof schauen, das ist in unserer Architektur nicht mehr drin. Heute bauen wir ein schmales Treppenhaus, daran links und rechts Eingänge zu Kleinwohnungen. Das ist europäischer Standard. Dazu Fassadendekoration, mehr oder weniger, je nach Mode.

Aber nie mehr Wohnungen mit dieser räumlichen Vielfalt an Beziehungen, zugegeben ohne Hygiene-Standards und Mindestsonneneinfallzeiten, die sozialen Kontakte fördernd, vielleicht auch den Zusammenhalt der Wohngemeinschaft um diesen Treppensaal. Gut, wir wollen das nicht. Da ist vielleicht auch viel gestritten worden, da war die gegenseitige Lärmbelästigung vielleicht unerträglich. Aber die Kinder hatten ein abenteuerliches Spielfeld auf diesen Treppen, und der Raum war wie ein Bühnenbild. In der Architektur geht es ja um Raum und Licht. Um Bewegung im starren Raum. Das Erlebnis entsteht aus der Bewegung, die immer neue Perspektiven zeigt, abwechslungsreiche Bilder. Der großartige Raum ist auf die Pracht der Materialien, aus denen er gebaut ist, nicht angewiesen. Auch ein ärmlicher Raum kann großartig sein. Marmor und glatte Schönheit bestimmen nicht das Raumerlebnis. Das Licht, das die Konturen schärft, erzeugt die Stimmung. Licht und Schatten erzeugen die Abfolge der Eindrücke. An einem Morgen kam dann der Bagger. Einer, der wiegt 30 Tonnen. Er hat einen 34 m langen Arm. An der Spitze des Armes eine Zange, die, ohne zu zittern, in 34 m Entfernung eine Türklinke öffnen kann. Das tat er aber nicht. In 3 Tagen hatte er alles abgeräumt.



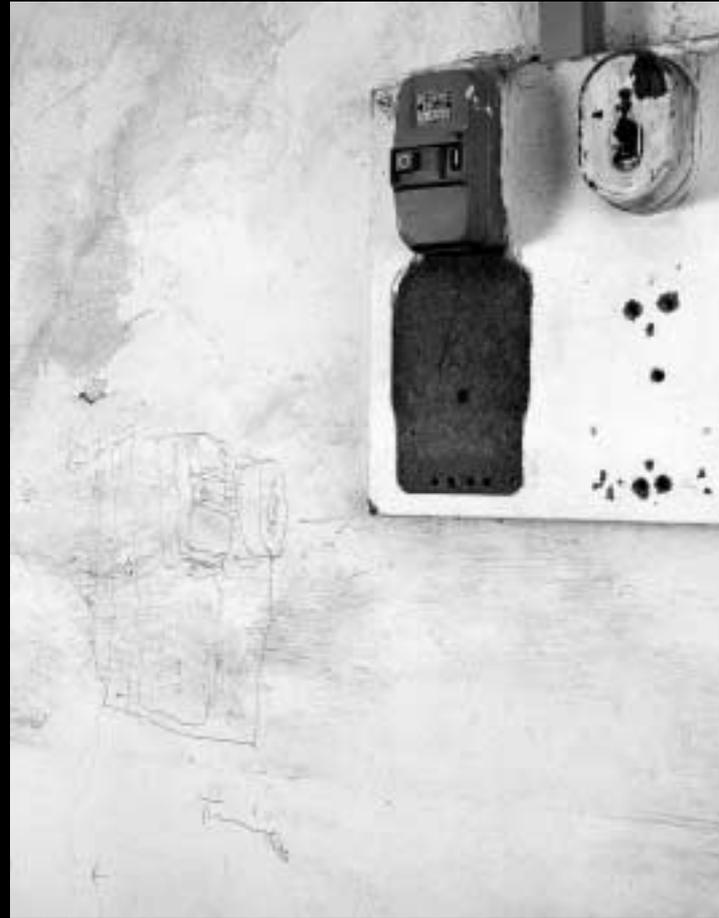
1

2



1 Modell Projekt
2 Längsschnitt Projekt
in Ausführung

**Am Projekt
haben gearbeitet**
Zeno Abram
Heiner Schnabl
Ulrike Mühlberger
Elmar Unterhauser
Thilo Doldi
Mario Festa
Petra Breddermann



Paul Thuile
Aus dem Projekt
„Zeichnungen an der
Wand“ Die Räume werden
abgerissen, die Zeich-
nungen verschwinden,
die Fotografie bleibt.

Armando Marra

Assonanze e dissonanze



“Io non faccio l’architetto per fare dell’architettura ma perché questo è un modo di essere presente nella vita e nel mondo degli uomini del mio tempo; non è e non deve essere il fine, ma un mezzo di presenza, di colloquio con i propri simili. L’architettura per me è un gesto, ha il valore di un gesto ...”

Giovanni Michelucci

Il concetto di “ampliamento” implica sempre, a prescindere dalla scala dell’intervento, un confronto con qualcosa che già esiste, dunque un approccio progettuale basato su di un livello conoscitivo più approfondito e attento rispetto ad un progetto integralmente ex-novo. Sia che si tratti di un’intera città sia di un singolo edificio, l’ampliamento è sintomatico di rinnovate esigenze legate all’“abitare” nella sua accezione più generale, con l’effetto di dilatare o, talvolta, di stravolgere la funzione originaria.

La struttura delle città (soprattutto in Europa) è testimonianza della stratificazione avvenuta nel tempo, dal “castrum” romano ai tracciati delle mura medievali e rinascimentali (di cui la “Addizione erculea” di Ferrara, ad opera di Biagio Rossetti, rappresenta l’esempio più eclatante), alle espansioni della seconda metà del Seicento e Settecento (vd. Nantes e Nimes in Francia, la Edimburgo di James Craig in Scozia) e dell’Ottocento (vd. la Parigi di G. E. Haussmann, la Vienna di L. Foerster, la Firenze di G. Poggi o la Barcellona di I. Cerdà), fino alle esperienze novecentesche legate alla cultura razionalista professata dal Movimento Moderno, alla *deregulation* degli anni del *boom* economico, alla pianificazione degli anni Sessanta (ad es. il piano di E. Detti per Firenze del 1962). Quindi ampliamento come continua ridefinizione dei confini fisici della città, con mutevoli rapporti di polarizzazione tra centro e periferia. L’ampliamento di un edificio ha sicuramente implicazioni urbanistiche di minore portata ed un diverso livello di complessità, il che favorisce la possibilità di solu-

zioni talvolta apparentemente spregiudicate, con risultati formali che possono modificare anche in modo radicale l’organismo architettonico originario.

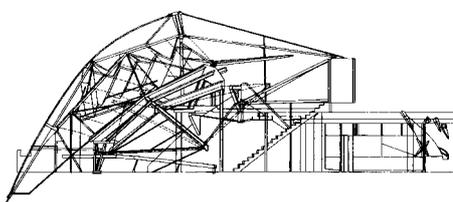
La storia ci fornisce esempi illustri di ampliamenti edilizi: dalla Villa Adriana di Tivoli al duomo di Siena, dal prolungamento delle navate principali di S. Pietro a Roma da parte di C. Maderno all’ampliamento di Palazzo Pitti a Firenze ad opera di B. Ammannati, a quello, in tempi più recenti, del municipio di Goeteborg di G. Asplund.

Il tema del recupero e della riqualificazione del patrimonio edilizio esistente è pratica molto diffusa nel mondo contemporaneo, dato che la crescita urbana ha manifestato i propri limiti; quindi si procede con sopraelevazioni o aggiunte di nuovi corpi di fabbrica a completamento dei manufatti esistenti. Questa *modus operandi* interessa principalmente le città europee, dove è maggiormente radicata la cultura del riuso, al contrario di quelle americane, nelle quali prevale il metodo della sostituzione, più vantaggioso a livello economico ma responsabile della perdita di identità dei luoghi.

Si scopre così il fascino di accostarsi ad un manufatto esistente, con una grande varietà di possibili soluzioni, a seconda dell’atteggiamento progettuale e del contesto nel quale si opera. Il panorama internazionale è rivelatore di una conquistata libertà espressiva da parte degli architetti, che usano linguaggi, in alcuni casi, segnatamente “rispettosi” della preesistenza; in altri, drammaticamente conflittuali con quest’ultima. In generale, i progetti che verranno analizzati di seguito testimoniano una avvenuta presa di coscienza, da parte degli autori, di come anche un singolo intervento isolato possa dare una nuova immagine alla città.

Attico a Vienna (Coop Himmelblau)

Si tratta della ristrutturazione di un attico nel centro storico della città danubiana e consiste nella creazione di una sede per uffici, caratterizzata da uno spazio



1 Coop Himmelblau, ristrutturazione di un attico a Vienna, 1990, sala conferenze e sezione

2 Jean Nouvel, Opéra de Lyon, 1993, veduta notturna

3 Frank O. Gehry, casa a Santa Monica in California, 1977-79, veduta assonometrica e foto dell’esterno

centrale (la sala conferenze) collegato al corpo che ospita gli uffici veri e propri. L'elemento di maggiore impatto scenografico è la copertura in acciaio e vetro, contraddistinta da un linguaggio architettonico decisamente "coraggioso" (Coop Himmelblau è uno dei principali studi al mondo che professano la cultura decostruttivista), volto a ricercare l'estetica del contrasto. Ecco dunque stagliarsi verso il cielo un insieme contorto e spettacolare di membrature metalliche che sorreggono le ampie superfici vetrate, schermabili con un sistema di persiane; il tutto contrapposto all'edificio sottostante, sulla cui facciata emergono fregi ed orpelli lapidei di gusto neoclassico.



2

Opéra de Lyon (Jean Nouvel)

Anche in questo caso l'ampliamento dell'edificio originario coincide con un'aggiunta verticale e, anche in questo caso, i materiali prescelti (acciaio e vetro) sottolineano la contemporaneità dell'ampliamento rispetto alla valenza storica della preesistenza. Tuttavia appare diametralmente opposto il gesto compiuto dal progettista francese, rispetto all'esperienza di Coop Himmelblau: Nouvel è più interessato ad instaurare un rapporto "armonico" con il contesto e, al tempo stesso, a creare un segnale urbano che connoti specificamente quel luogo.

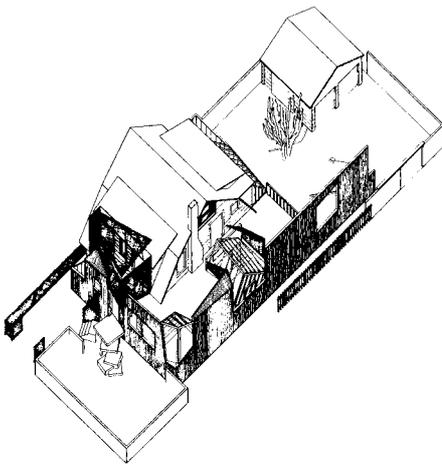
Il progetto costituisce l'esito di un concorso svoltosi nel 1986, nel quale si richiedeva l'ampliamento dell'auditorio, un secondo anfiteatro da 200 posti, una nuova torre scenica ed alcuni spazi pubblici (ad es. un ristorante e locali per le prove). Se, da un lato, il rapporto dialogico con l'intorno è demandato alla conservazione delle facciate originali, dall'altro, l'edificio viene coronato con una colossale volta a botte chiusa da pareti totalmente vetrate, che quasi ne raddoppia la volumetria. Ma è soprattutto di sera che si moltiplicano le suggestioni, quando le luci artificiali conferiscono all'insieme l'essenza della teatralità come artificio.

Casa a Santa Monica (Frank O. Gehry)

A proposito di teatralità, la ristrutturazione della propria dimora a Santa Monica in California, da parte di Gehry (nel 1977), rappresenta una sorta di manifesto di

come anche nella vita quotidiana possa essere ricercato un modo non convenzionale di "abitare": le pareti domestiche divengono quinte sceniche che spostano lo spazio dell'azione, grazie ad un sapiente gioco di aperture, ora all'interno ora all'esterno dell'edificio. Il "nuovo" ingloba ciò che già esiste, rendendone immediata la lettura; lo spazio intermedio "rubato" al giardino si connota in maniera molto particolare ed al tempo stesso indefinita, poiché non è chiaro fino a che punto si tratti di parte integrante dell'edificio originario o piuttosto sia uno spazio accostato ma distinto. L'effetto di spaesamento è accentuato dal trattamento delle vecchie pareti esterne, delle quali, in corrispondenza del contatto con il nuovo volume, viene messa a nudo la struttura lignea a telaio, creando così dei diaframmi colleganti visivamente le due parti del manufatto. Vi è poi da rilevare un uso volutamente spregiudicato e provocatorio dei materiali, mettendo in atto un atteggiamento progettuale che molto deve alle correnti artistiche d'avanguardia della prima metà del secolo (poi riprese negli anni Sessanta e Settanta), per cui diventa importante lo stravolgimento semantico dell'oggetto preso in esame.

Lo spazio a disposizione non consente ulteriori descrizioni, ma si possono menzionare numerosi altri esempi di adeguamento di edifici anche molto rinomati: dal Guggenheim Museum a New York (Gwathmey, Siegel and Associates) al Berlin Museum (Daniel Libeskind), dal Grand Louvre (Ieoh Ming Pei) alla Tate Gallery of Modern Art (Herzog e de Meuron). In particolare, è molto significativo l'ampliamento del Guggenheim Museum, nel quale i progettisti decidono di non entrare in competizione con il maestro F. L. Wright, bensì di riprenderne l'impostazione con il risultato di esaltare ulteriormente il corpo principale, caratterizzato dalla plasticità della spirale. In ognuno di questi progetti è ravvisabile la volontà, da parte dell'autore, di fare di quell'edificio comune un "evento", riaffermando il principio dell'identità con cui riqualificare in un unico gesto (parafrasando Michelucci) un'intera parte di città, altrimenti anonima e sorda alle esigenze di chi la abita.



3



a cura di Alessia Carlotto

Wettbewerbe Concorsi

Wohnbau-Wettbewerb Rosenbach

Auslober:

Wohnbaugenossenschaft Bozen I

Organisation:

Arch. Elisabeth Schatzer
und Arch. Gertrud Kofler

Art des Verfahrens:

anonymer, einstufiger
Realisierungswettbewerb
mit Gebietsbeschränkung (Südtirol),
27 Teilnehmer

Preisgericht:

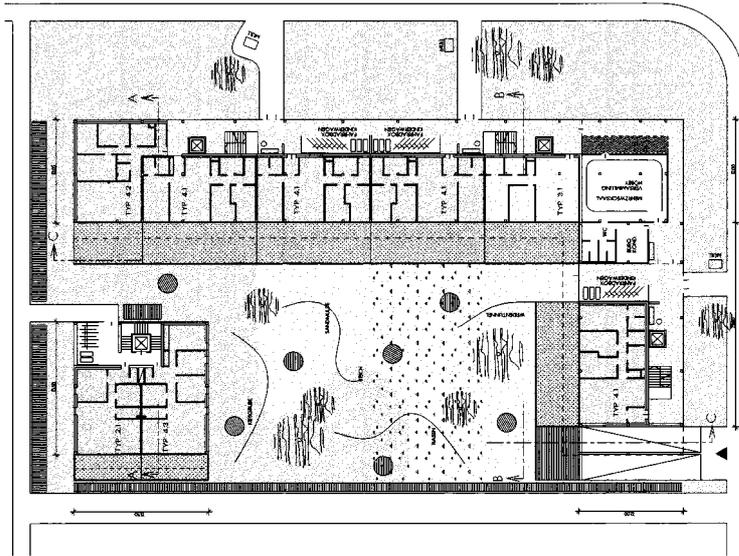
- Geom. Albert Rungg
(Obmann der Genossenschaft)
- Andrea Dorigoni
(Obmannstellvertreter)
- Evelyn Januth
(Vorstandsmitglied)
- Prof. Arch. Hubert Riess, Graz
- Dr. Arch. Arnold Gapp
(Vertreter der Architektenkammer)
- Dr. Ing. Benno Barth
- Dr. Ing. Christian Hafner
(Energieplaner)

Zum Wettbewerb

Das Baulos 6 im Nordosten der Wohnbauzone Rosenbach auf dem ehemaligen Mignone-Areal ist mit einem urbanistischen Volumen von 20.911 m³ festgelegt. Es sollen darin 64 Wohnungen untergebracht werden. Die urbanistischen Rahmenbedingungen sind im Durchführungsplan genauestens definiert. Das Baulos 6 besteht aus zwei getrennten Gebäuden, einem turmförmigen und einem L-förmigen Baukörper. Dazwischen liegen Hof- und Grünbereiche. Das unterirdisch vorzusehende Bauvolumen sollte vor allem für Autoabstellplätze genutzt werden. Es wurde versucht, die Wünsche und Vorstellungen der künftigen Bewohner mit einzubeziehen. Zu diesem Zweck ist im Vorfeld eine Umfrage initiiert worden, deren Auswertung in das Wettbewerbsprogramm aufgenommen wurde. Einen weiteren Schwerpunkt stellte die Entwicklung eines Niedrigenergiekonzeptes dar.

Zum Wettbewerb – Es freut uns ganz besonders, dass für dieses Bauvorhaben ein Wettbewerb ausgeschrieben wurde. Er ist die logische Fortsetzung des städtebaulichen Wettbewerbs, der 1997 für das gesamte Mignone-Areal stattgefunden hat. Von den insgesamt sechs Baulosen, die für Wohnbau vorgesehen sind, ist das Baulos 6 allerdings das einzige, für das ein Architekturwettbewerb ausgelobt wurde. Genossenschaften als private Bauträger sind im Gegensatz zu öffentlichen Körperschaften nicht verpflichtet, den finanziellen Mehraufwand für einen Wettbewerb auf sich zu nehmen. Die Vorteile des Wettbewerbs wurden jedoch von den Verantwortlichen der Genossenschaft erkannt: Die Wahrscheinlichkeit, einen optimalen Entwurf für das Bauvorhaben zu erlangen, ist wesentlich höher, wenn unter mehreren Projektvorschlägen ausgesucht werden kann. Gegenüber einer Direktbeauftragung, bei der verschiedene Entwurfsvarianten höchstens nacheinander vorgelegt werden, bietet der Wettbewerb anhand der abgegebenen Projekte diese Vergleichsmöglichkeit sofort. Entscheidungen werden nachvollziehbar und die Auftragsvergabe transparent. Entscheidend für den weitgehend befriedigenden Ausgang dieses Wettbewerbs war unter anderem die engagierte und sachliche Arbeit der Jury. Diese zeichnete sich durch Verantwortungsbewusstsein und gegenseitige Achtung als arbeitsfähiges und ausgewogenes Team aus; die analytische Vorgangsweise ermöglichte ein sicheres Herantasten an das Siegerprojekt. Auf diese Weise wurde dem Engagement der teilnehmenden Architekten mit gebührendem Respekt begegnet. Die Tatsache, dass bereits knapp zwei Monate nach Abschluss des Wettbewerbs ein genehmigtes Einreichprojekt auf dem Tisch liegt, ist ein Beweis dafür, dass das Wettbewerbsverfahren durchwegs für eine rasche Vorgangsweise geeignet ist, die zudem verbunden ist mit einer erhöhten Qualität der Architektur.

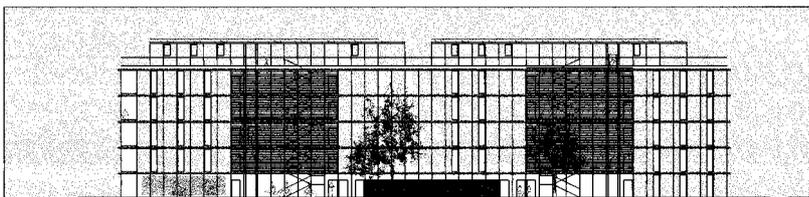




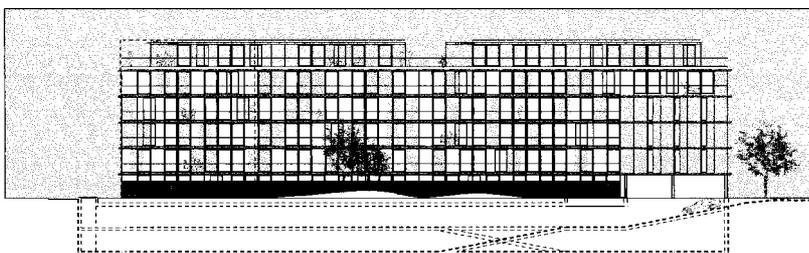
1. Preis (Projekt 24)

Die Gestaltung des Baukörpers entspricht der Intention der städtebaulichen Vorgabe. Die architektonische Umsetzung wäre geeignet, auf die gesamte Zone angewendet zu werden. Die differenzierte Fassadengestaltung (Straßen- und Hofseite, Sockelzone – Hauptgeschoss – Attika) strukturiert den Baukörper, ohne ihn in seiner Einheit zu zerstören; die ausgewogene Materialwahl betont die schlichte Eleganz des Gebäudes. Die Erschließungstypologie als Vierspänner ist wirtschaftlich; die kleineren Wohnungen flankieren die Erschließungszone, während die größeren die gesamte Breite des Riegels einnehmen; auf diese Weise sind alle Wohnungen (obwohl Vierspänner) querdurchlüftet. Die Erschließungsbereiche selbst könnten aufgrund ihrer großzügigen Gestaltung als Kommunikationsbereiche und Pufferzonen dienen. Zum Erschließungsbereich sind nur Nebenräume der Wohnungen orientiert. Hofseitig ist den Wohnungen in der gesamten Breite ein Freibereich (durchgehende Balkonplatten) vorgelagert, der einen erweiterten Wohnraum darstellt. Durch die verschiebbaren Elemente besteht die Möglichkeit, diesen Freibereich zum Teil zu Wintergärten umzugestalten und energetisch als Pufferzone zu nutzen. Die auskragenden Balkonplatten bieten durch ihre Tiefe eine gute Beschattung während der Sommermonate. Das Energiekonzept wurde im architektonischen Entwurf bereits mit einbezogen. Die Wohnungen sind insgesamt gut organisiert, zum Teil ist der Eingangsbereich großzügiger zu gestalten. Die Wohnungen im Eckbereich sind hinsichtlich ihrer Nutzbarkeit, insbesondere der Freibereiche, zu verbessern.

1



2



3

1. Preis (Projekt 24)

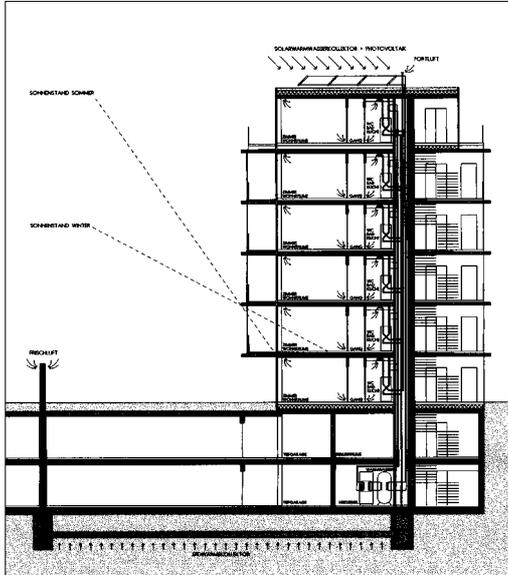
Arch. Dr. Wilfried Menz,
Arch. Dr. Claudia Gritsch,
Meran

Mitarbeiter:

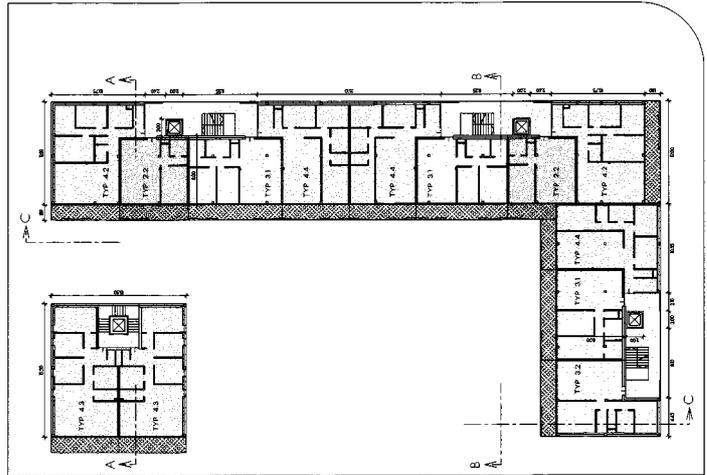
Stefan Marx
Barbara Verdorfer
Stefan Unterweger
Mark Küsters

Links Areal

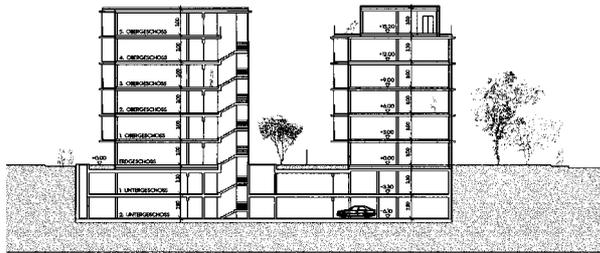
1 Erdgeschoss
2 Nordansicht
3 Südansicht



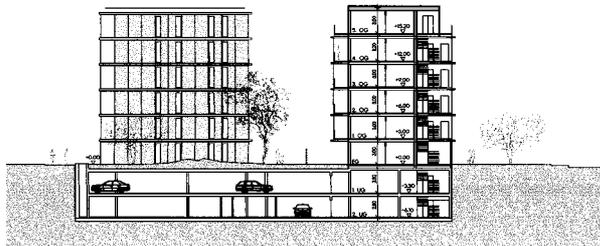
1



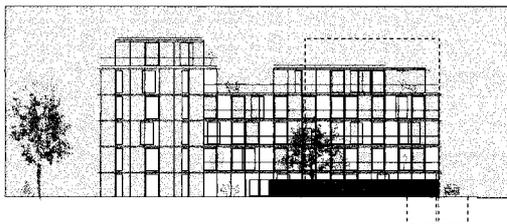
2



3



4

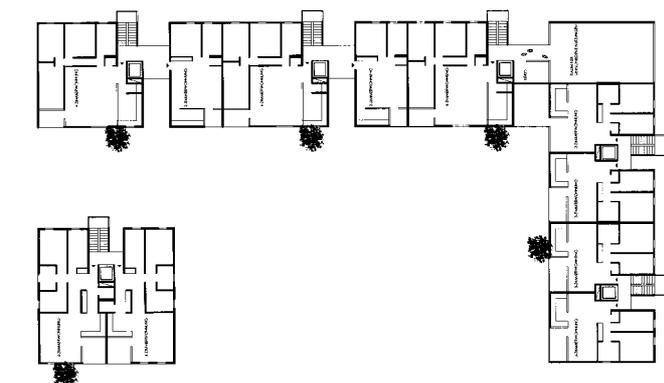


5

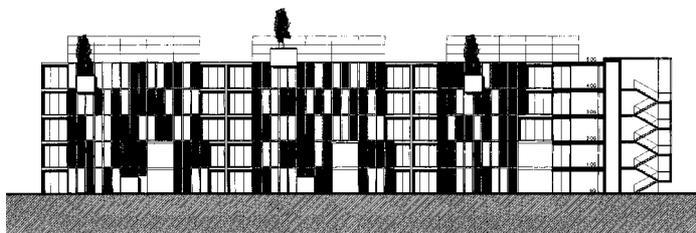
- 1 Energiekonzept
- 2 1. – 3. Obergeschoss
- 3 Schnitt A-A
- 4 Schnitt B-B
- 5 Westansicht

2. Preis (Projekt 27)

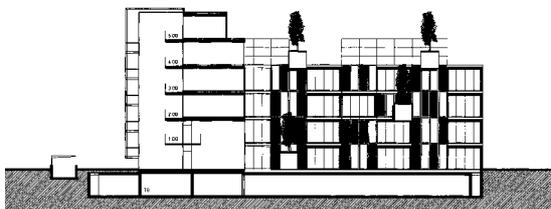
Der Baukörper ist durch die vorspringenden Stiegenhäuser gut gegliedert, ohne die Intention der städtebaulichen Vorgabe zu schwächen. Diese Vorsprünge überschreiten jedoch die Baurechtsgrenze. Die Fassadengestaltung erscheint in Hinsicht auf die angrenzenden Baulose zu expressiv. Die durchgehend gleiche Gestaltung in der gesamten Gebäudehöhe schwächt den städtischen Charakter. Die Erschließung in Form von Zweispännern ist gut gelöst. Insbesondere überzeugen die Wohnungsgrundrisse. Nur im 3. und 4. OG ist jeweils eine Wohnung durch die Anordnung in der Ecke des L-Baukörpers beeinträchtigt; in den anderen Geschossen befinden sich hier die Gemeinschaftsräume. Die Freibereiche in Form von Loggien können gut genutzt werden und wirken als Pufferzone. Es wurde ein ambitioniertes Energiekonzept entwickelt. Mit dem eingeschossig konzipierten Keller- und Garagentrakt wird die Bau-rechtsfläche überschritten; die Längsanordnung in den Doppelboxen ist inakzeptabel, die Kellerlokale sind zu knapp bemessen.



1



2



3



2. Preis (Projekt 27)

Arch. Dr. Markus Lunz,
Arch. Dr. Hubert Zöschg,
Bozen

Mitarbeiter:

Arch. Dr. Ulrike Mühlberger

Arch. Dr. Silvia Trenti

Sonderfachleute:

Arch. Dr. Johann Vonmetz

1 1. Obergeschoss

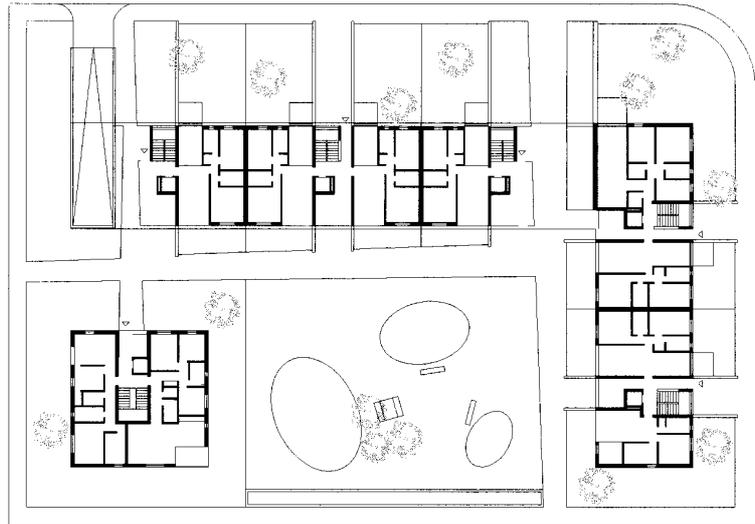
2 Ansicht Süd

3 Ansicht West

3 Preis (Projekt 25)

Das Projekt entspricht der städtebaulichen Intention des Durchführungsplans. Die Fassadengestaltung ist stimmig; die pavillonartigen Aufbauten bewirken eine optische Reduzierung der Gebäudehöhe. Die hofseitigen Balkone bilden durch ihre unregelmäßige Anordnung einen wohlthuenden Kontrast zur ruhigen Straßenfassade.

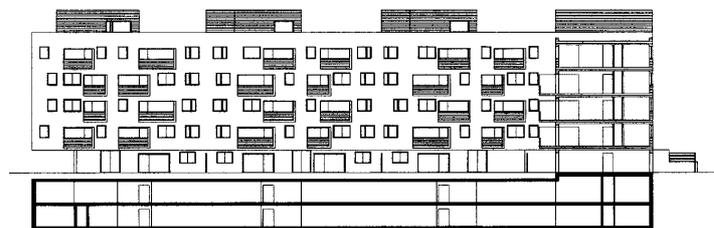
Die Organisation der Erschließung und die Wohnungsgrundrisse werden insgesamt positiv beurteilt, allerdings ist die Ecke des L-Baukörpers nicht befriedigend gelöst. Die dort situierten Wohnungen sind in ihrer Qualität beeinträchtigt: Sie sind nord-ost-orientiert und haben keinen Freibereich. Die versetzt angeordneten Balkone sind zwar durch eine Seitenwand abgeschirmt, jedoch von oben einsehbar und nicht witterungsgeschützt.



1



2



3

3. Preis (Projekt 25)

Arch. Dr. Roland Baldi,
Bozen

Mitarbeiter:

Arch. Dr. Rinaldo Zanovello,
Arch. Dr. Roberto Gigliotti,

Arch. Dr. Rodolfo Zancan

Energiekonzept:

Ingenieure Felderer

& Klammsteiner

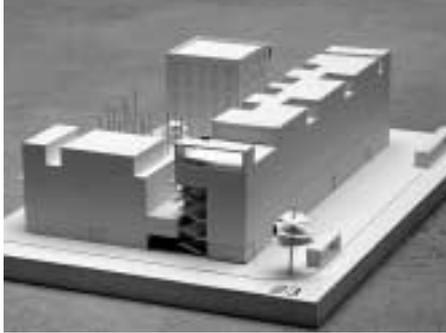
Statik: (Baubüro)

Dr. Ing. Dieter Schönafinger

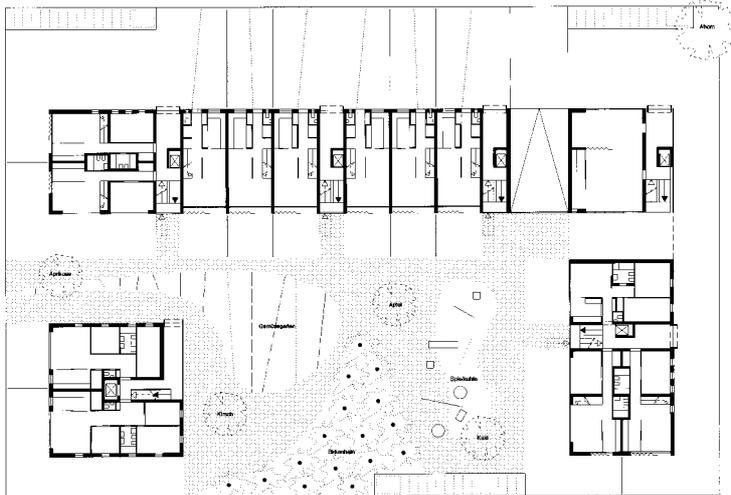
1 Erdgeschoss

2 Ansicht Süd

3 Schnitt A-A



**1. Anerkennungspreis
(Projekt 23)**
Arch. Dr. Manuela
De Mattio, Dipl. Ing.
Olaf Köhler, Bozen
Mitarbeiter:
Arch. Dr. Zenone
Monteduro



1

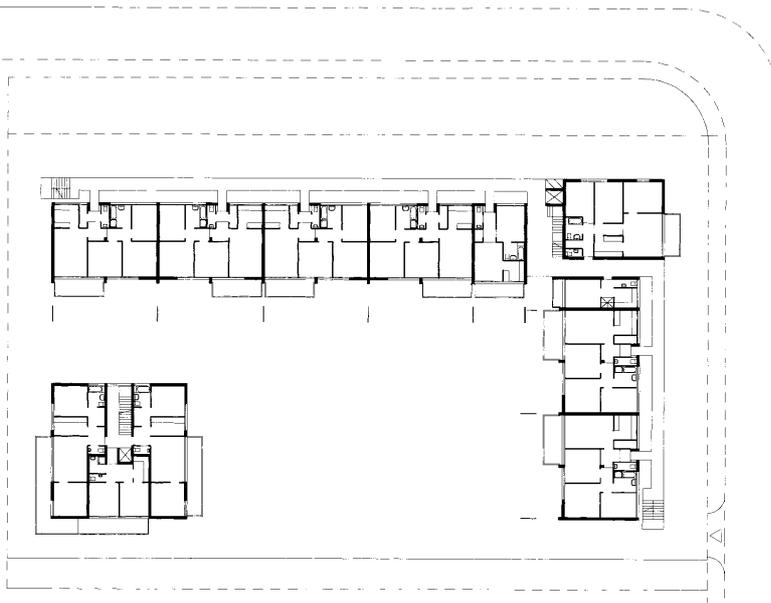
1. Anerkennungspreis (Projekt 23)

Das Projekt zeichnet sich durch einen guten Hausaufbau und durch die Vielfalt des Wohnungsangebotes aus. Die Anordnung der Maisonettwohnungen im EG/1.OG, bzw. letzten OG/DG sowie der Geschosswohnungen in den zwei Mittelgeschossen hat eine gute Zuordnung der Freibereiche zur Folge. Die interne Strukturierung spiegelt sich in der Fassade wider. Die Eclösung hingegen ist problematisch. Die Grundrisse sind zum Teil gut organisiert, besonders positiv beurteilt wird die Orientierung der Turm-Wohnungen zum Park (Westen). Die Balkone der Geschosswohnungen sind zu schmal. Im Gegensatz zur architektonisch differenzierten Fassadengestaltung des L-Baukörpers sind die Fassaden des Turmgebäudes eher eintönig gehalten.

1 Erdgeschoss

2. Anerkennungspreis (Projekt 11)

Die Gestaltung des Baukörpers und vor allem die Ecke sind gut gelöst und betonen die städtebauliche Intention des Durchführungsplanes. Die straßenseitige Führung des Laubenganges erfährt im Eck des L-Baukörpers eine geschickte Umlenkung auf die Innenseite des somit entkoppelten Eckbaukörpers. Dadurch wird die Problematik dieser Ecke entschärft und städtebaulich ein interessanter Akzent gesetzt. Die sparsame Vertikalerschließung mit 3 Treppen und nur einem Lift hat jedoch lange Wege zur Folge. Die Wohnungen, bis auf die zwei Maisonettwohnungen im Eckbereich, sind gut organisiert. Einige Zimmer sind zum Laubengang hin orientiert. Das Energiekonzept weist interessante Ansätze auf.



2

2 1. Obergeschoss



**2. Anerkennungspreis
(Projekt 11)**
Arch. Dr.
Walter Gadner + Partner,
Arch. Dipl. Ing. Magdalene
Schmidt, Meran
Mitarbeiter:
Dipl. Ing. Arch.
Ursula Ott
Sonderfachleute:
Dr. Ing. Gunter Langer
(Energieberatung)

Johann Schwärzer

Wettbewerb

Dreifachturnhalle Bruneck

Jury / Giuria

Dr. Arch. Josef March, Bozen

(Vertreter der Landesverwaltung, Vorsitzender)

Arch. Valentin Bearth, Chur

(Vertreter der Architektenkammer)

Dr. Ing. Erich Theiner, Meran

(Vertreter der Ingenieurkammer)

Dipl. Ing. Peter Gattermann, Wien

(Österreichisches Institut für Schul- und Sportstättenbau)

Direktor Dr. Josef Duregger, Bruneck

(Vertreter der Schulen)

Mag. Gerd Crepaz, Bruneck

(Vertreter der Turnlehrer)

Geom. Meinhard Baumgartner, Bruneck

(Vertreter der Gemeinde Bruneck)

Schriftführer und Koordinator:

Arch. Dr. Johann Schwärzer, Gais

Auszug aus der Wettbewerbsausschreibung

Für die Schulzone von Bruneck ergibt sich die Notwendigkeit zusätzlicher Turnhallen. In einer Studie ist der Bedarf von 2 weiteren Turnhallen ermittelt worden. Der Neubau soll anschließend an die Mittelschule „Röd“ errichtet werden. Vorgesehen ist der Abbruch einer der beiden bestehenden Turnhallen der Mittelschule und die Errichtung von drei nebeneinanderliegenden Turnhallen, jeweils für die Mittelschule „Röd“, die Gewerbeoberschule und die Landesberufsschule in deutscher Sprache.

Raumprogramm

- Turnhalle 1215 m²
- Umkleidebereich 4 x 100 m²
- Geräte Räume 330 m²
- Erste-Hilfe-Raum 11 m²
- Sportwart- und Putzraum 11 m²
- Nische für ausziehbare Zuschauertribünen (Tiefe 1,20 m)
- fixe Zuschauertribüne (Tiefe 1,80 m)
- Zuschauer-WC's 28 m²
- Lagerraum (Rest des Untergeschosses)
- Raum für den Transformator 30 m²
- Lastenaufzug oder befahrbare Rampe
- Verkehrsflächen
- Technikräume

Die drei neuen Turnhallen sollen durch mobile Trennvorhänge unterteilt werden, um nach Bedarf innerhalb kürzester Zeit eine einzige große Turnhalle mit den Abmessungen 45 x 27 m bilden zu können. Es muss auch die Möglichkeit überprüft werden, eine der neuen Turnhallen mit der bestehenden Turnhalle zu verbinden, um somit eine 56 m lange, überdachte Laufbahn zu schaffen. Weiter sind ausziehbare Zuschauertribünen vorzusehen, mit den entsprechenden WC-Anlagen und einem Verbindungsgang im Obergeschoss, der zugleich als fixe Zuschauertribüne genutzt

werden kann. Für die neue Struktur muss auch ein unterirdisches Stockwerk vorgesehen werden; der Teil des Untergeschosses, der nicht für Umkleide- und Nebenräume der Turnhallen verwendet wird, muss als Lagerraum zum gemeinsamen Gebrauch der Schulen zweckbestimmt werden, erreichbar direkt von außen mittels Lastenaufzug oder eventuell einer befahrbaren Rampe. Es steht den Wettbewerbsteilnehmern auch frei, für die 3 Turnhallen einen anderen, geeigneteren Standort innerhalb der Schulzone auszumachen, sofern ein solcher neuer Standort nachweisbare und wesentliche städtebauliche, architektonische oder funktionelle Vorteile bringt. Wenn der Standort geändert wird, ist folgendes zu beachten:

- bei der Auswahl des Standortes ist die Nutzung von Restflächen anzustreben;
- die Baumasse soll dazu dienen, die Verkehrsachse Stadt-Schulzone zu betonen und zu beleben;
- durch den Bau der Turnhalle soll kein wertvoller Grünraum bzw. potientielles zukünftiges Bauareal verloren gehen;
- die Turnhallen der Mittelschule „Röd“ müssen in jedem Fall saniert werden.

Bemerkungen zum Verlauf des Wettbewerbes

Da die gestellte Bauaufgabe relativ einfach war, und wenig Spielraum für unterschiedliche Lösungen gegeben war, hat sich die Landesverwaltung für einen Wettbewerb mit Präqualifikation entschieden und für die 2. Phase nur 10 Teilnehmer zugelassen. Nach Abschluss des Wettbewerbes kann man feststellen, dass diese Entscheidung des Auslobers im vorliegenden Fall insofern gerechtfertigt war, dass für die Jury trotzdem genügend verschiedene Entwürfe zur Auswahl standen und dass man 75 weiteren Architekten und Ingenieuren, die nur eine minimale Chance auf Erfolg gehabt hätten, den erheblichen Arbeitsaufwand für

1. Preis

Dr. Arch. Konrad Rieper, Bozen

Mitarbeit:

Dr. Arch. Vera Leitner

Dipl. Ing. Hendrik Wirths

Dr. Ing. Primo De Biasi (Statik)

2. Preis (Nachrücker für den 1. Preis)

Egger Aichner Seidl Architekten, Bruneck

Vertreter:

Dr. Arch. Dorothea Aichner

Mitarbeit:

Dr. Arch. Marco Micheli

Dr. Arch. Luca Canali

Karin Gartner

Geom. Sylvia Schwingshackl

Dipl. Ing. Hubert Schuller (Modell)

3. Preis

Dr. Arch. Wilfried Moroder, Bozen

Mitarbeit:

Dipl. Ing. Florian Maurer

Cand. Arch. Ingrid Furgler

Nachrückerprojekt und Spesenvergütung

Dr. Arch. Walter Werner Franz, Bruneck

(Vertreter)

Dr. Arch. Markus Haipl, Bruneck

Dr. Arch. Stephan Kehrer, Enneberg

Spesenvergütungen

dott. arch. Matteo Scagnol, Brixen

Dr. Arch. Rudolf Perktold, Bozen

Dr. Arch. Ralf Dejacco, Brixen

Dr. Arch. Stefan Trojer, Terlan

Dr. Arch. Johann Vonmetz, Terlan (Vertreter)

Dr. Arch. Elmar Unterhauser, Meran

(Vertreter)

Dipl. Ing. Arch. Christoph Störk, Meran

dott. arch. Giacomo Manca

di Villahemosa, Roma

die Lieferung eines Wettbewerbsbeitrages erspart hat. Die Jury der 1. Phase, der sogenannten Präqualifikation, hat bei der Auswahl der 10 Bewerber außergewöhnlich hohe Maßstäbe gesetzt und bedauert, dass in der Ausschreibung genau vorgegeben war, wie viele Bewerber aus den drei Kategorien „ausgeführte Sportbauten“, „ausgeführte Hochbauten“ und „nicht ausgeführte Projekte“ jeweils ausgewählt werden mussten. Speziell unter den ausgeführten Projekten waren Architekturauffassungen vertreten, die als überholt bezeichnet wurden, obwohl ihre Realisierung nur wenige Jahre zurückliegt. Dies zeigt, wie stark die Architekturszene von kurzlebigen Moden geprägt ist. Eine bessere Regelung muss bei zukünftigen Ausschreibungen hinsichtlich einer doppelten Teilnahme getroffen werden, nämlich einerseits als Einzelbewerber und andererseits als Mitglied einer Arbeitsgruppe oder einer Gesellschaft. In der 2. Wettbewerbsphase war insbesondere die Entscheidung über die Vergabe des 2. und des 3. Preises nicht leicht, da etwa vier Projekte ähnlicher Qualität zur Disposition standen. Diesbezüglich wäre anzuregen, in Zukunft schon in der Ausschreibung das verfügbare Preisgeld auf insgesamt fünf Preise aufzuteilen.

Bewertung der Jury

1. Preis

Mitentscheidend für die Zuteilung des 1. Preises ist die Position der Eingänge direkt an der Fußgängerachse und die Transparenz des Gebäudes zum Fußweg hin. Die Turnhalle zeigt dem ankommenden Nutzer oder dem Passanten ihr Gesicht und nicht den Rücken und ermöglicht Einblicke in ihr Innenleben von der am stärksten frequentierten Seite. Die Eingangshalle ist zu eng, weshalb die fixen Zuschauertribünen entfallen und die entsprechenden Plätze durch ausziehbare Tribünen über die gesamte Länge der Halle ersetzt werden sollten. Um die Schallübertragung zwischen den einzelnen Hallen auf dem Umweg über die Eingangshalle zu unterbinden, ist eine akustische Trennung auch zwischen den Turnhallen und der Eingangshalle erforderlich (Glas, um Einblicke zu ermöglichen). Die Spannweite der Dachkonstruktion kann auf das Innenmaß der Dreifachturnhalle

reduziert werden. Die in das Dach integrierte natürliche Belichtung sollte gleichmäßiger auf die ganze Fläche verteilt und parallel zu den Sekundärträgern angeordnet werden. Die Nebenräume sind kompakt organisiert und schließen direkt an die vier Seiten der Halle an, wodurch sich kurze und übersichtliche Wege ergeben. Dieser Bereich ist jedoch noch insofern zu ergänzen, dass für jede der drei neuen Turnhallen je zwei Umkleieräume zur Verfügung stehen müssen und ein getrennter Saubergang eingeführt werden muss. Eine interne Verbindung mindestens einer Teilhalle mit der Mittelschule Dr. Josef Röd ist absolut erforderlich und notwendig. Zu diesem Zweck sollten die Umkleieräume für die Schüler dieser Schule entsprechend angeordnet werden. Die behindertengerechte Erschließung fehlt und sollte unbedingt geschaffen werden. Der Neubau ist vom Bestand abgesetzt, wodurch sich ein Zugang von der Ostseite in den Pausenhof der Mittelschule ergibt. Die Außenräume werden durch den neuen rechteckigen Baukörper und die gedeckte Passage in klar definierte Einzelhöfe unterteilt, deren Detailgestaltung im Ausführungsprojekt mitberücksichtigt werden sollte. Eine Verkleidung der Fassaden mit Corten wird in diesem Kontext als nicht passend betrachtet. Der Traforaum sollte nicht so nahe an Unterrichtsräumen positioniert sein. Insgesamt handelt es sich bei diesem Projekt um eine angemessene und ökonomische Lösung, die die erforderlichen Volumina mit Maßstäblichkeit in den Baubestand der Umgebung integriert und hinsichtlich der Erschließung übersichtlich organisiert ist.

1. Preis

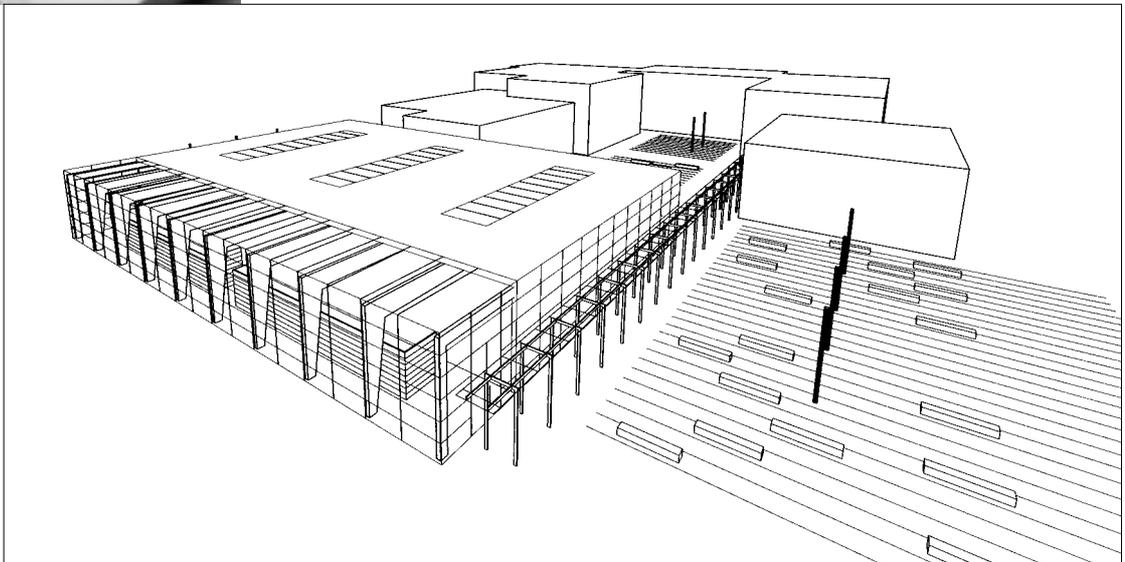
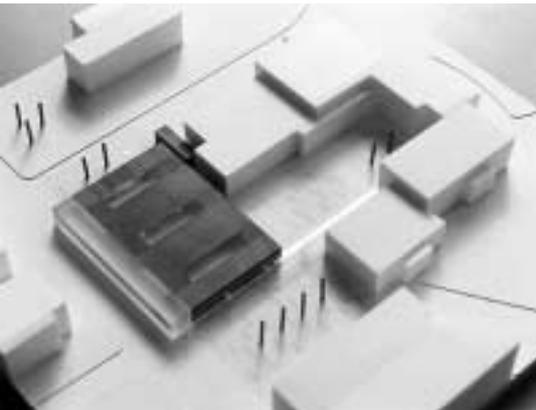
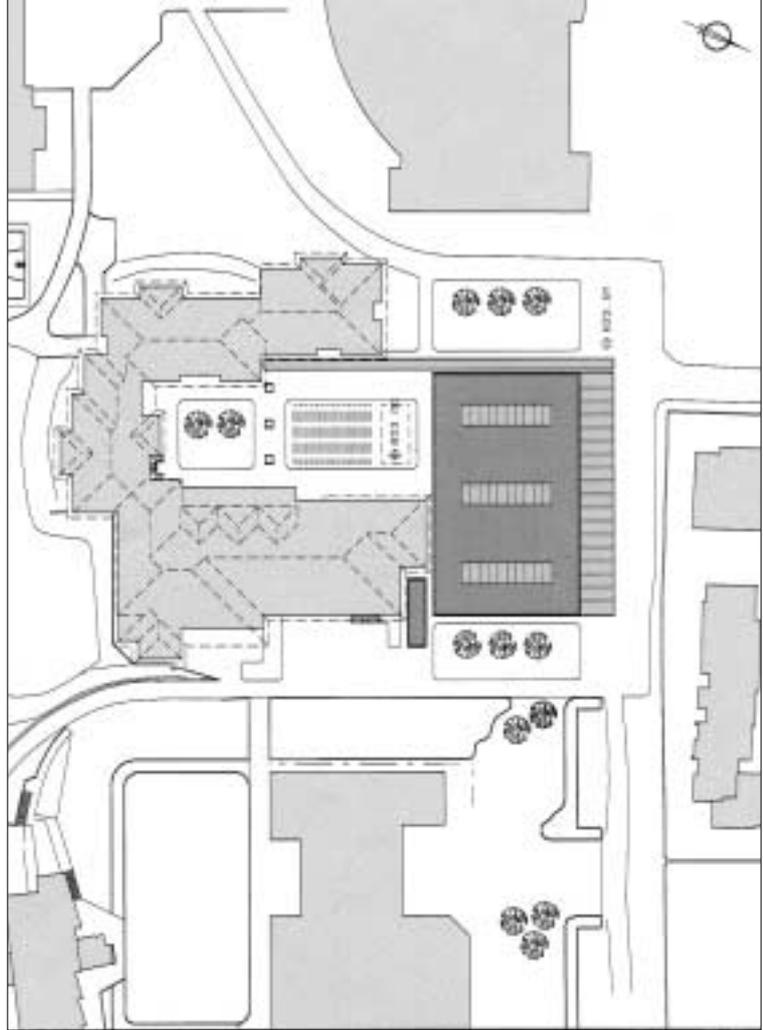
Dr. Arch. Konrad Rieper,
Bozen

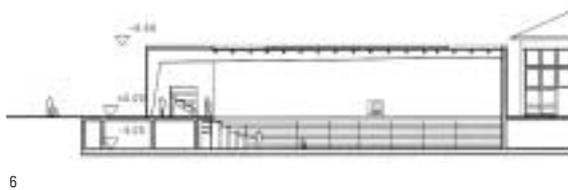
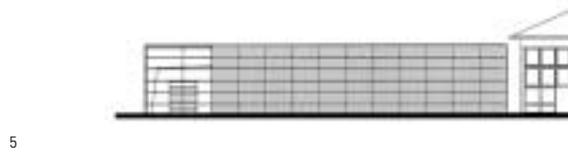
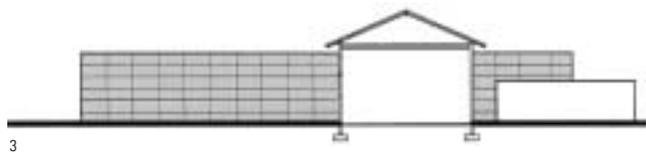
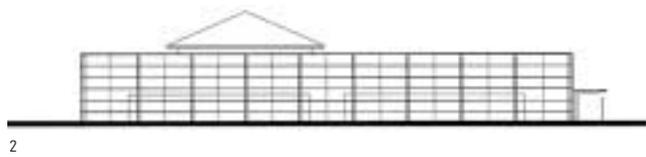
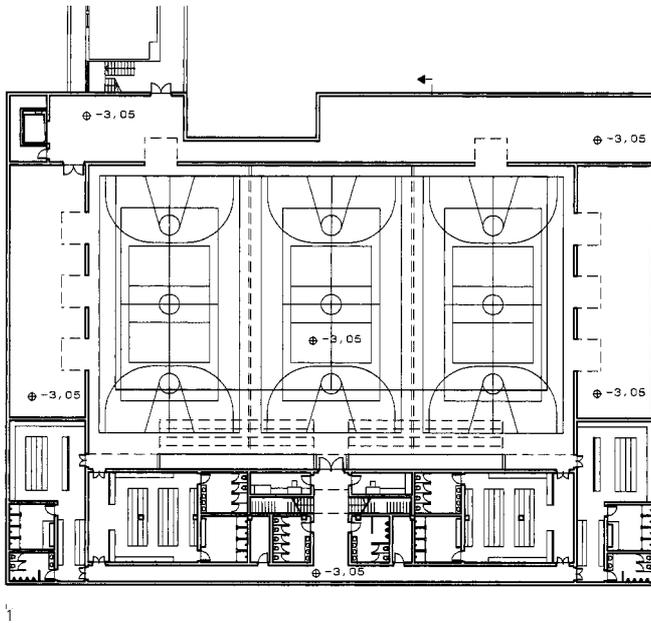
Mitarbeit:

Dr. Arch. Vera Leitner
Dipl. Ing. Hendrik Wirths
Dr. Ing. Primo De Biasi
(Statik)

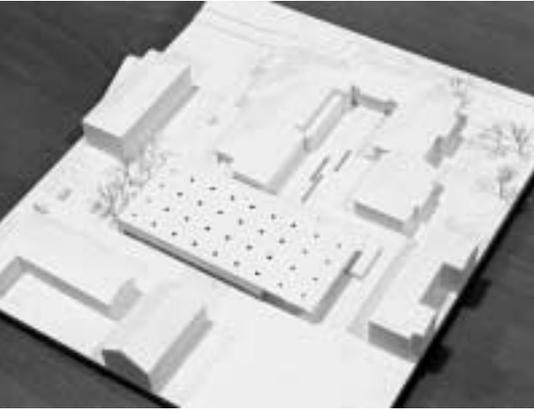
1 Lageplan

2 Perspektive



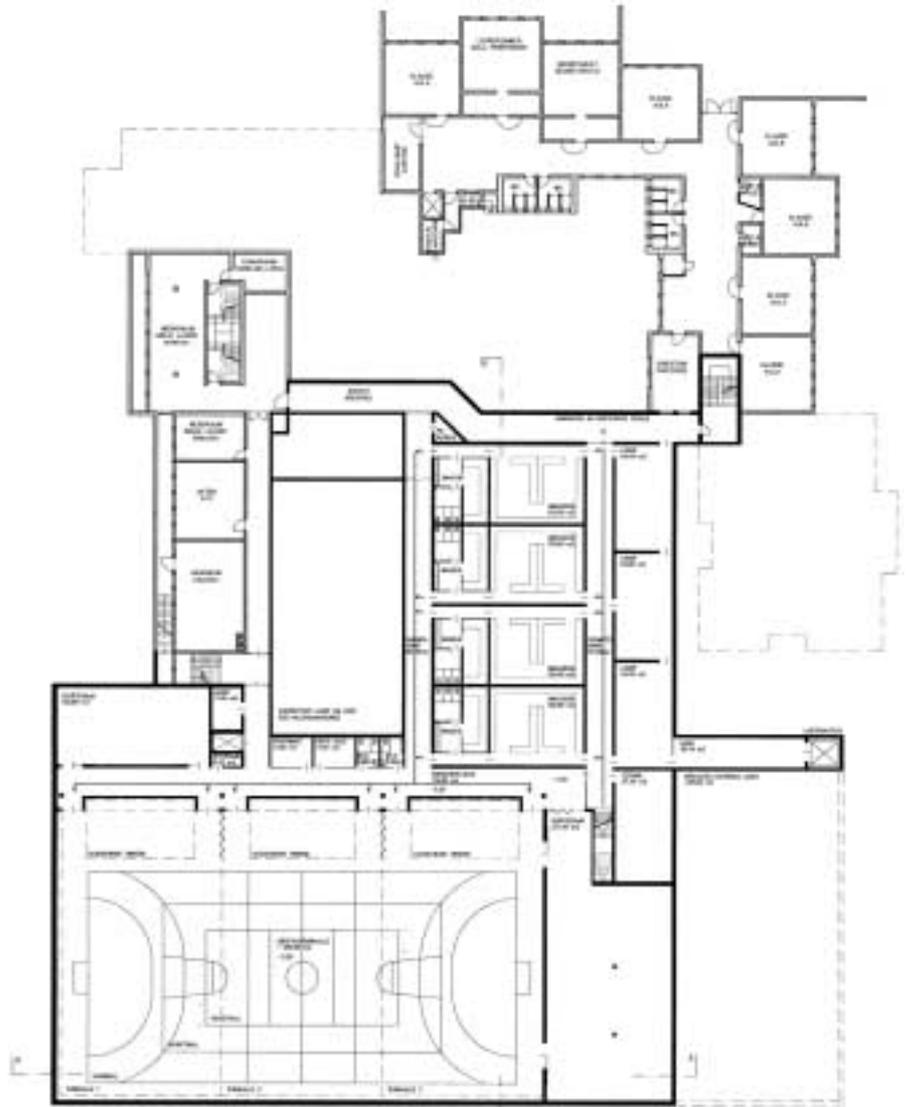


- 1 Untergeschoss
- 2 Nordansicht
- 3 Südansicht
- 4 Ostansicht
- 5 Westansicht
- 6 Querschnitt

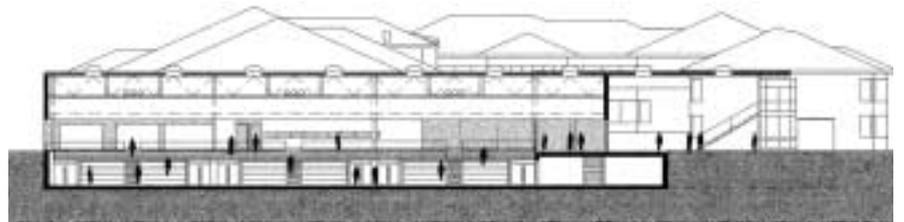


2. Preis

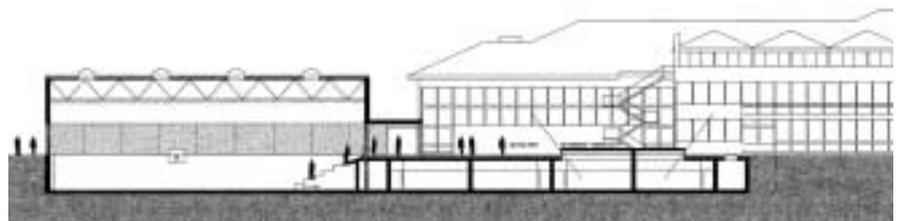
Durch die Versenkung der Halle im Gelände, eine umlaufende Verglasung im Erdgeschoss und eine weit ausladende Überdachung wird die Horizontale zum bestimmenden (vielleicht allzu dominanten) Element dieses Vorschlags. Die offene Überdachung weist als große Geste den Weg von der Fußgängerachse zum Haupteingang, durch den man in ein L-förmiges Foyer gelangt, das von zwei Seiten Einblick in die Dreifachturnhalle ermöglicht. Der bestehende Zugang zur Mittelschule wird nicht beeinträchtigt. Um die Schallübertragung zwischen den einzelnen Hallen auf dem Umweg über die fixe Tribüne zu unterbinden, sind bei diesem Projekt Trennvorhänge zwischen den Turnhallen einerseits und der fixen Tribüne andererseits erforderlich. Die Erschließung des weitläufigen Umkleidebereiches ist umständlich organisiert.



1



2



3

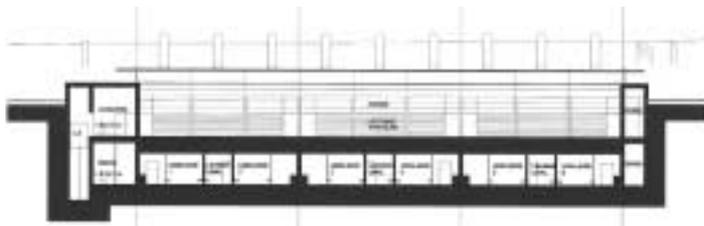
2. Preis (Nachrücker
für den 1. Preis)
Egger Aichner Seidl
Architekten, Bruneck
Vertreter:
Dr. Arch. Dorothea Aichner
Mitarbeit:
Dr. Arch. Marco Micheli
Dr. Arch. Luca Canali

Karin Gartner
Geom. Sylvia
Schwingshackl
Dipl. Ing.
Hubert Schuller (Modell)

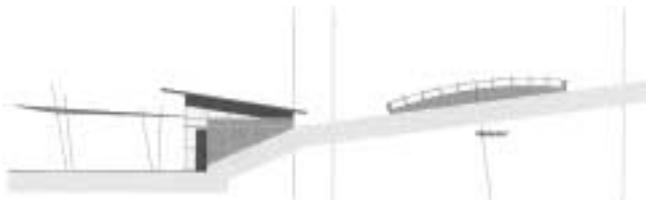
1 Untergeschoss
2 Schnitt A-A
3 Schnitt B-B



1



2



3



4



3. Preis

Durch dieses Projekt wird die Frage des Standortes neu aufgeworfen und eine diesbezügliche Diskussion unter den Juroren ausgelöst. Dabei gelangt man jedoch zum Schluss, dass der vorgeschlagene neue Standort südlich der Mittelschule nicht wirklich besser ist, da der vorhandene natürliche Grünraum trotz weitgehend unterirdischen Bauens ziemlich beeinträchtigt würde, da die Absicherung des Berghanges während der Bauarbeiten nicht unerhebliche zusätzliche Kosten verursacht, da eine Störung des Unterrichts in den Klassenräumen der Mittelschule durch die Benutzer der Turnhalle zu erwarten ist und da diese Position speziell für eine außerschulische Nutzung zu dezentral ist. Durch die Verlegung des Standortes wird die Finanzierung der dringend erforderlichen Sanierungsarbeiten an den bestehenden Turnhallen der Mittelschule von Seiten der Landesverwaltung in Frage gestellt und die erwünschte bauliche Verdichtung an der Fußgängerachse auf unbestimmte Zeit verschoben. In den architektonischen Details erscheint das vorliegende Projekt nicht immer schlüssig, funktionell stellt es jedoch (mit Ausnahme der nicht behindertengerechten Erschließung des Untergeschosses) eine gute Lösung dar.

3. Preis

Dr. Arch. Wilfried Moroder,

Bozen

Mitarbeit:

Dipl. Ing. Florian Maurer

Cand. Arch. Ingrid Furgler

1 Untergeschoss

2 Längsschnitt

3 Westansicht

4 Querschnitt

Maria Theresia Pernter

Zahlen, Spiele und die abendländische Kultur

Die Farbe in der Malerei und das Erzählen im Film, das ist beides so beliebig geworden, dass ich andere Mittel brauche, um das Material zu organisieren, Systeme, die abgeschlossen sind, an die man glauben kann. Zahlen, Buchstaben, Abstraktionen. Nehmen Sie mein Lieblingsbeispiel mit dem Lexikon: Unter H stehen happiness, Hitler, holiness, heaven und hell, das Lexikon ist der einzige Ort auf Erden, wo diese völlig verschiedenen Sachen zusammentreffen. Wie absurd – und wie notwendig! Denn auf diese Weise organisieren wir die Masse an Informationen, die von allen Seiten auf uns einströmt. Spiele funktionieren nach dem gleichen Prinzip: Sie sind Verhaltensrituale, durch die wir das Chaos ordnen und begreifen. Der Film kümmert sich oft nur um seinen Inhalt, was heißt: um seine Geschichte. Dabei sollte er sich viel mehr um seine Form, um seine Struktur kümmern. Der Film ist ein derart reiches Medium, er hat so viele unbeschreibliche Möglichkeiten, und kaum jemand nutzt sie. Für mich sind die Geschichten nur der Haken, an dem man den Hut aufhängt.

Peter Greenaway (80er Jahre)



1

Der Zeichner wird beauftragt, 12 Zeichnungen anzufertigen. Entsprechend werden 12 sexuelle Begegnungen auf seinen Wunsch hin im Kontrakt aufgenommen und festgelegt. Die Filmmusik besteht aus 12 Musikstücken von Michael Nyman. Der Zeichner fertigt Bilderrätsel an: Die Zeichnungen sind hyperrealistisch, und doch ist der Künstler nicht in der Lage, das, was er sieht und abbildet, richtig zu interpretieren. Im Film sind immer wieder Spiegel, optische Instrumente und Zwillinge zu sehen, die auf das Spiel von Wirklichkeit und Abbild der Wirklichkeit hindeuten. Die Landschaftsaufnahmen sind vom Maler Claude Lorrain beeinflusst. Ein Teil der Landschaftsbilder dieses Malers haben das Verhältnis 1 : 1,66. Dieses Format entspricht exakt dem der Kinoleinwand.

A Zed and Two Noughts Ein Z & zwei Nullen

Der Film erzählt die Geschichte der Zwillinge Oliver und Oswald Deuce (die zwei Nullen des Titels), die nach dem Unfalltod ihrer Ehefrauen den Verfall organischen Lebens erforschen, bevor sie Selbstmord begehen. Es geht um die Entstehung des Lebens, um den Tod und die Verwesung. Weiter wird das gesamte Spektrum des Zwillingsthemas abgehandelt: Spiegelung, Symmetrie, Doppeldeutigkeit, Austauschbarkeit, das Andere Ich, Doppelgänger, Klon.

Zahlen, Spiele, Bilder – die Zahlen 2 und 8: 2 ist die Zahl der Zwillinge, die Zahl der Spiegelung und der Symmetrie. Die zwei Nullen 00 des Titels können als Zahl 8 und als Zeichen für unendlich gelesen werden. Das Darwin'sche Evolutionsmodell wird in 8 Stufen unterteilt. Im Film werden Verwesungsstudien von 8 Tieren in jeweils 8 Abschnitten gezeigt. Der Originaltitel des Films weist auf die Enzyklopädie, bzw. das Alphabet hin (A-Z). Die Figuren des Films entsprechen den Göttern des griechischen

The Draughtsman's Contract Der Kontrakt des Zeichners

Der Film erzählt die Geschichte eines Künstlers aus dem 17. Jahrhundert, der den Auftrag erhält, den Landsitz eines Adligen zu zeichnen, und in der Folge einer Intrige zum Opfer fällt. Es geht um das Sehen, um das Verhältnis zwischen dem, was man sieht, und dem, was man daraus interpretiert. Es ist das Verhältnis von Wahrheit und Fälschung, von Wissen und Wahrnehmung, von Bild und Abbild. Der Film handelt auch davon, dass die Kunst in unserer Gesellschaft nicht frei ist, sondern sich innerhalb eines Gerüsts von strengen Regeln bewegt.

Zahlen, Spiele, Bilder – die Zahl 12:

1 In the Dark:
Child Actors, 1996
2 HeadText Series
(B), 1992
3 (W), 1992
4 (A), 1992

5 Flying over Water:
Icarus falling into
Water, 1997
6 The Frame Series:
a short Frame
résumé, 1994



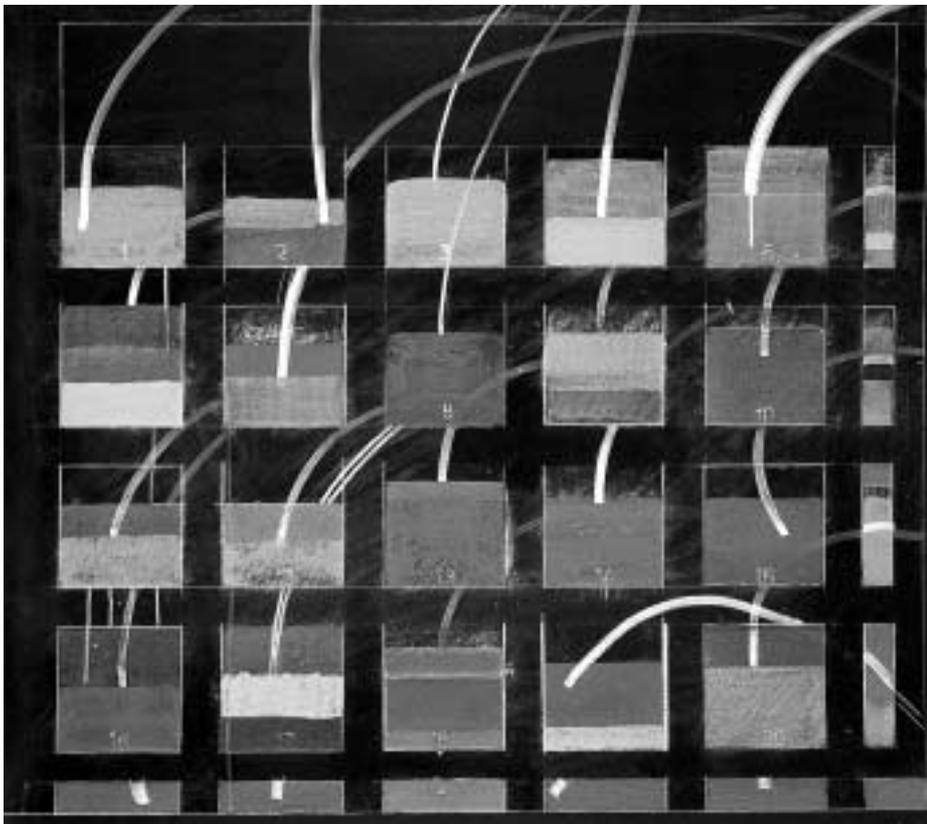
2



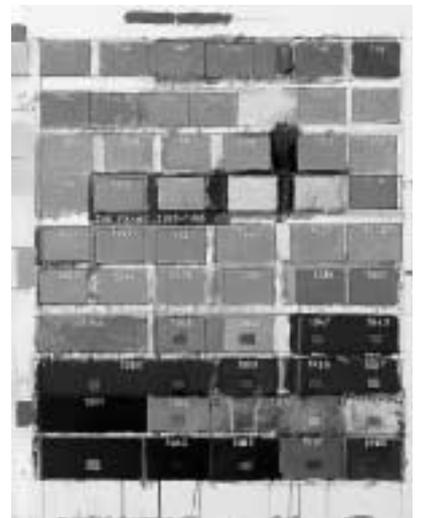
3



4



5



6



4

Altertums. Der Aufbau der meisten Szenen ist symmetrisch. Gitterstrukturen bilden ein sich wiederholendes Muster. Ausleuchtung und Farbgebung des Films sind der Malerei von Vermeer nachempfunden.

The Belly of an Architect Der Bauch des Architekten

Der Film erzählt die Geschichte eines krebserkrankten Architekten, der mit seiner schwangeren Frau nach Rom reist, wo er eine Ausstellung über den französischen Architekten des Illuminismus Etienne-Louis Boullée vorbereitet und wo er 9 Monate nach der Anreise Selbstmord begeht.

Es geht um die Rolle des Künstlers, seine Einsamkeit, den Verlust des Realitätsbezugs und der Objektivität. Jeder Versuch, durch die Kunst unsterblich zu werden, ist zum Scheitern verurteilt. Es geht auch um die Darstellung, bzw. das Abbild des Menschen in der Kunst, der Malerei, der Skulptur und der Fotografie.

Zahlen, Spiele, Bilder – die Zahlen 7 und 9: 7 Architekturperioden lassen sich laut Greenaway in Rom nachweisen, die klassische, byzantinische und christliche Periode, Renaissance, Barock, Manierismus, Faschismus. 7 römische Monumente sollen das Werk von Etienne-Louis Boullée beeinflusst haben: das Grab des Augustus, das Pantheon, das Kolosseum, die Hadriansvilla, der Petersplatz, das Forum Romanum und Piazza Navona. 7 sind die Hügel Roms. 9 sind die Monate von der Zeugung bis zur Geburt des Kindes des Architekten, wobei der Film mit der Zeugung beginnt. 9 Monate dauert auch die Vorbereitungszeit für die Ausstellung. Der Film baut auf die geometrischen Grundfiguren auf: Kreis, Dreieck, Quadrat. Die Bildkomposition ist der Malerei von Piero della Francesca nachempfunden. In der Farbgebung ist versucht worden, das Blau und Grün aus allen Filmszenen herauszufiltern. Einziger verbleibender Grünfleck ist die Krawatte des Architekten. Mit dem Titel des Films ist nicht nur der Bauch des Architekten gemeint, in dem ein Krebsgeschwür heranwächst, sondern auch der Bauch seiner Frau, in dem sein Kind heranwächst, und nicht zuletzt bezieht sich der Titel auf die Stadt Rom, den Nabel der Welt.

Drowning by Numbers Verschwörung der Frauen

Der Film erzählt die Geschichte von drei Frauen aus drei Generationen mit dem Namen Cissy Colpitts, die ihre Ehemänner, allesamt Versager und Nichtschwimmer, ertränken. Es geht um das menschliche Leben, um das Schicksal, dem niemand entrinnt, um den Tod, der festgelegt ist. Das Leben ist ein Spiel mit strengen Regeln. Wenn es um die eigene Existenz geht, ist die freie Entscheidung des Menschen sehr eingeschränkt. Zahlen, Spiele, Bilder – die Zahl 100: Die Szenen des Films sind von 1 bis 100 durchnummeriert. Wer sich während des Films langweilt, kann sich einen Spaß daraus machen, die jeweiligen Zahlen in den verschiedenen Szenen zu finden, in denen sie irgendwo und irgendwie auftauchen. Die Zahl 50, die exakt nach der ersten Filmhälfte erscheint, ist unübersehbar, während andere Zahlen sehr versteckt bleiben. Der Originaltitel lehnt sich an das englische Kinderspiel „painting by numbers“ an, ein Malspiel auf einem Raster, aus dem zufällige Bilder entstehen. Der Titel kann als „durch Nummern ertrinkend“ übersetzt werden. In diesem im wahrsten Sinne des Wortes Spiel-Film werden auch verschiedene Spiele mit absurden Regeln gespielt: das „große Todes-Spiel“, „Sonnenaufgangs-Kartenhäuser“, „Toter-Mann-Fangen“, „Schafe und Gezeiten“, „Henker-Cricket“

Alphabetische Exzesse und architektonische Ekstasen, algebraische Spinnereien und geometrische Delirien, das sind die Gerüste, mit denen der Regisseur seine Gedankengebäude errichtet. Aber es wimmelt dort von toten Winkeln und falschen Perspektiven, versteckten Gängen und geheimen Zimmern. Bilderrätsel und Logeleien, Kreuzworträtsel und Puzzeleien sind seine Filme. Greenaway hat sie angelegt wie die Zeichnungen von M. C. Escher. Immer entlang der Schnittstelle, wo man seinen Augen nicht mehr trauen darf. Je mehr man weiß, desto weniger sieht man. Und je mehr man sieht, desto weniger weiß man. [...] Greenaways Filme sind Versuchsanordnungen von Experimenten, die allesamt zum Scheitern verurteilt sind. Erzählen lassen sich die Geschichten der

Filme nicht. Weil das Erzählen in ihnen simuliert ist. (Michael Althen über die Filme von Greenaway, 1989)

Vielen Architekten ist Greenaway vor allem als Regisseur des Films „Der Bauch des Architekten“ bekannt. Es wäre aber falsch zu meinen, Greenaway sei vorwiegend Autor und Regisseur von Kinofilmen, und er betreibe seine anderen künstlerischen Tätigkeiten nur hobbymäßig.

Begonnen hat er als Maler und er hat seit den 60er Jahren immer wieder Ausstellungen, Kunstereignisse und experimentelle Kurzfilme realisiert.

Alle Werke von Peter Greenaway sind untereinander vernetzt. Es sind überall offene oder versteckte Querverweise zwischen Bildern, Aktionen und Filmen zu finden. Namen, Farben, Abläufe oder Szenen, die z.B. in einer Ausstellung verwendet worden sind, können sich später in einem Film wiederfinden, oder umgekehrt.

Die Einflüsse, die der Künstler oft zitiert, gelten für sein gesamtes Schaffen: Die Bilder der englischen Landschaftsmaler, die Malerei von Vermeer, die Fotos von Edward Muybridge, die Evolutionstheorie von Darwin, die Erzählungen von Borges.

Stichworte zu den Werken von Greenaway sind: Mathematik, Paradox, Symmetrie, Konstruktion, Manierismus, Schrift, Enzyklopädie, Spiel, Landschaft, Farbe, Atlas, Grotteske, Allegorie, Puzzle, Landkarte, Raster, Metapher. Schon die Titel einiger Bilderserien und Kunstereignisse von Greenaway weisen darauf hin, dass nicht einfach nur Geschichten erzählt werden: A Walk through H (1976-78), 100 Windmills (1978), 100 Objects to Present the World (1992), Cosmology at the Piazza del Popolo: A History of the Piazza from Nero to Fellini using Light and Sound (1996), Ten Maps to Paradise (2000), Bologna Towers 2000: Light event for 8 days (2000).

Zur Annäherung an die Werke von Peter Greenaway

Peter Greenaways Kunstwerke und Filme verlangen nach einem Publikum, das neugierig ist, und sich nicht schnell von den Manierismen und vom schwarzen Humor des Künstlers abschrecken lässt. Auch ein solides Grundwissen über Kulturgeschich-

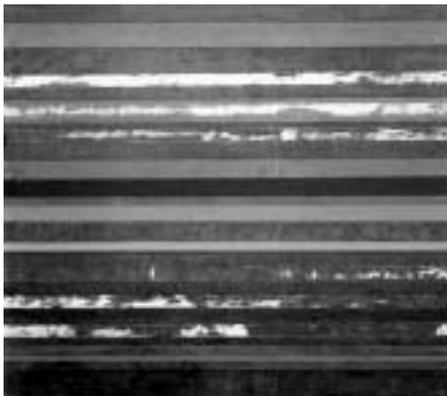
te schadet nicht. Um sich zumindest ansatzweise in der Welt von Peter Greenaway zurechtzufinden bzw. Doppeldeutigkeiten und versteckte Hinweise erkennen und genießen zu können, ist es ratsam, sich Beschreibung und Interpretation des Künstlers zu Gemüte zu führen. Es kann zwar unterhaltsam sein, die Werke ohne zusätzliche Informationen zu sehen. Allerdings ist es oft sehr schwer, die komplexe „Konstruktion“, die dem Künstler außerordentlich wichtig ist, hinter der erzählten Geschichte zu erkennen. Man kann sich über diese „Konstruktion“ informieren, bevor man die Filme bzw. Ausstellungen von Greenaway besucht. Dies hat den Effekt, dass der Inhalt und die Geschichte gegenüber der Form ganz in



8

den Hintergrund rückt. Das kann auch unterhaltsam sein, da Greenaway dem Inhalt sowieso nicht soviel Bedeutung beimisst. Die beste Methode bleibt jene, dem Werk unvoreingenommen zu begegnen, in einem zweiten Moment die Hintergrundinformation zu studieren und sich gegebenenfalls das Werk nochmals anzusehen. Wer den Eindruck bekommen hat, dass dies alles zu kompliziert, maniert, konstruiert und bierernst gemeint ist, sollte auf die Begegnung mit den Werken von Peter Greenaway besser verzichten.

Peter Greenaway, geboren am 5. 4. 1942 in Newport (Wales), Kunststudium in London, 1964 erste Ausstellung, denen viele weitere folgen. Ab 1964 Tätigkeit im British Film Institute, ab 1965 auch als Cutter tätig. Ab dieser Zeit verfasst er Romane und Kurzgeschichten (bisher unveröffentlicht). Ab 1966 beginnt er mit dem Drehen von experimentellen Kurzfilmen. Der erste abendfüllende Spielfilm ist „The Falls“ 1980. Es folgen bis 2000 neun weitere.



7

Ausstellungen
Mostre

Benno Simma

L'attualità di un maestro inattuale: Albe Steiner



In un'epoca che coltiva i miti del virtuale e del successo ad ogni costo può essere utile tornare indietro per un momento, all'era degli iniziatori delle attuali professioni di grafico e di designer, e confrontarsi con le opere e il pensiero di chi ci ha aperto la strada ponendosi seriamente il problema di cosa dire ai giovani che iniziano un percorso di formazione verso figure professionali, così strettamente legate alla produzione e allo sviluppo industriale.

Tra i maestri italiani un protagonista indimenticabile è certamente Albe Steiner, che ha segnato con i suoi contributi l'evoluzione della comunicazione visiva nella Milano del secondo dopoguerra.

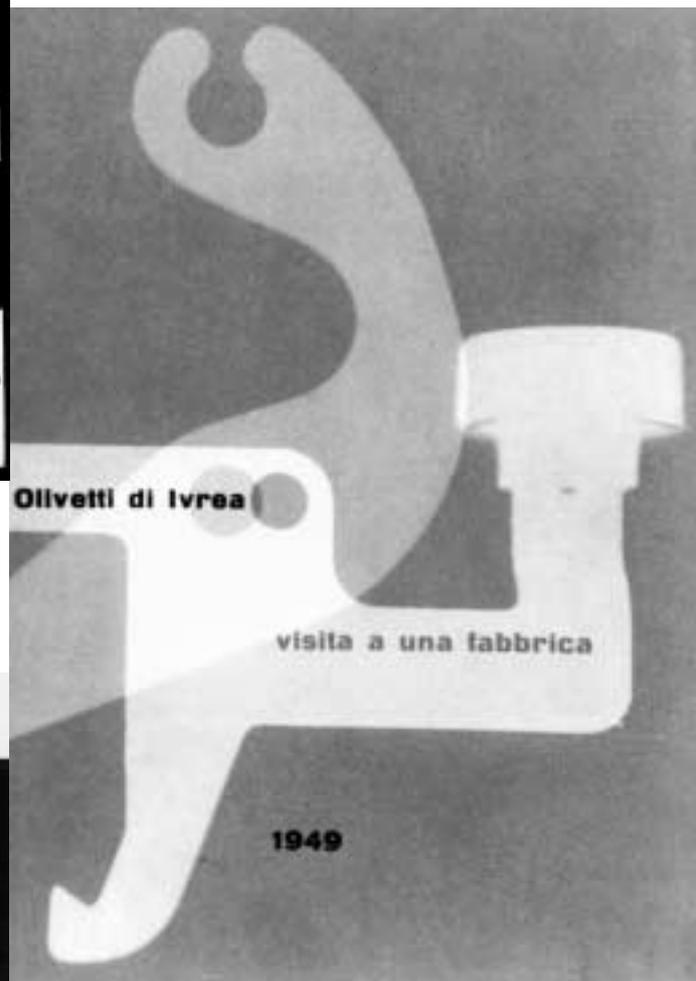
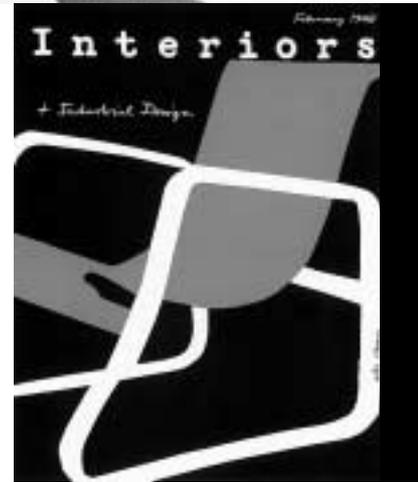
Nella mostra a partire dal 14 dicembre 2001 a Bolzano, organizzata dall'Accademia di Design e dal Museion, in collaborazione con la Triennale di Milano, si cerca di dar conto del percorso di ricerca di un precursore multiforme, che ha spaziato dalla pittura alla grafica editoriale, dalla progettazione di marchi e prodotti industriali al packaging, senza mai trascurare il dibattito politico-culturale intorno a queste attività e l'insegnamento, soprattutto in una scuola alternativa come l'Umanitaria (come direttore della Scuola del libro dal 1959 al 1974). Guardando manifesti, schizzi, bozzetti, progetti d'impaginazione disegnati a mano libera con cura e passione non si può non rimanere colpiti dalla capacità tecnica ed ideativa, accompagnata da una severa disciplina razionale e da un atteggiamento impegnato verso la società in cui vanno a collocarsi immagini e oggetti.

Nelle sue lezioni Steiner non mancava infatti di ricordare la responsabilità del grafico e del designer, proponendo, ad esempio, di rifiutarsi di lavorare per un prodotto scadente o per operazioni che potrebbero avere un influsso negativo "sullo sviluppo culturale della gente".

L'importanza dell'aspetto culturale è un altro elemento imprescindibile per un progettista e non è un caso che Steiner abbia

progettato impaginazione e grafica per le migliori case editrici italiane (Einaudi, Feltrinelli, Zanichelli), partecipando all'avventura del "Politecnico" di Vittorini, ma anche impaginando riviste di fotografia, design e architettura moderna, compresa l'americana "Interiors", oltre alla gran parte delle riviste culturali della Sinistra italiana. Una vita, dunque, dedicata alla ricerca di una sintesi tra funzionalità e tecnica, economia e bisogni, arte e cultura. Un impegno che ci appare ancora oggi stimolante – nonostante la tendenza al cinismo della nostra epoca – e che potrebbe darci un impulso a ripensare ai valori alla base del nostro progettare, disegnare ed agire nel mondo.

La mostra su Albe Steiner si inaugurerà venerdì 14 dicembre, alle ore 19.00, presso il Museion di via Sernesi 1 (entrata da via Ospedale). Saranno presenti la moglie del maestro, Lica Steiner, e la figlia, Anna Steiner, che, assieme a Franco Orioni, è curatrice della mostra.



Armando Marra

Bruno Messina e Alban Janson a Bolzano

"I mortali abitano quando salvano la terra. Salvare (retten) non è soltanto strappare ad un pericolo, ma è propriamente liberare una cosa, lasciarla ritornare al suo essere proprio. Costruire e pensare, ciascuno a modo suo, sono sempre inevitabili per l'abitazione e ineludibili."

Martin Heidegger

L'anno 2000 si è chiuso con le conferenze, tenutesi presso la Sala Roemer di Castel Mareccio a Bolzano, di due architetti provenienti da latitudini e scuole di pensiero molto differenti (si potrebbe dire "agli antipodi"): si tratta di Bruno Messina, siciliano di Catania e profondamente radicato nella propria terra di origine, e di Alban Janson, tedesco e grande sostenitore delle teorie minimaliste.

I progetti presentati e descritti da Messina testimoniano la continuità di un percorso culturale iniziato all'Università di Napoli, sviluppatosi nelle esperienze internazionali in Germania (seminario di progettazione a Berlino) ed in Portogallo (attività di ricerca sull'opera di Alvaro Siza nella città di Porto), fino alle realizzazioni in Sicilia. Alban Janson ha invece esposto, con un'ampia trattazione, i fondamenti teorici del suo modo di intendere l'architettura,

1



1 Chiesa del convento di S. Maria del Gesù, Modica (Ragusa).

Vista verso l'abside della nuova copertura della chiesa in legno lamellare imposta sui vecchi appoggi delle volte.

2 Vista verso la città della chiesa e delle cappelle con le nuove coperture.

Foto: Lamberto Bubbico

facendo leva sulla duplice veste di progettista e, soprattutto, di docente universitario (la sua formazione deriva dagli studi fatti a Darmstadt e Karlsruhe, dall'esperienza biennale in Africa, dalla conoscenza dell'universo dell'arte e dall'attività accademica, svolta nelle città di Stuttgart e Karlsruhe, unitamente all'attività professionale nel campo dell'architettura e dell'urbanistica).

Bruno Messina rappresenta una figura emergente nel panorama architettonico contemporaneo in Sicilia. La sua opera si sviluppa attraverso esperienze di lavoro in luoghi da egli stesso definiti "marginali", ovvero quelli non toccati dai riflettori dei grandi progetti di portata internazionale, ma che rivestono ugualmente una grande importanza sotto il profilo del recupero della propria identità culturale.

I principi su cui fonda i suoi interventi sono:

- la priorità del "fare architettura" intesa come esperienza concreta di cantiere: si rivela, in questo modo, un atteggiamento di tipo brunelleschiano, in contrapposizione a quello più teorico che contraddistingueva L. B. Alberti (lo stesso Vitruvio sottolineava la doppia valenza, teorica e pratica, dell'architettura);

- l'asserto di Auguste Perret, secondo il quale "la prima rinuncia che un architetto deve chiedere a se stesso è alla tendenza a stupire i propri contemporanei";

- il richiamo al concetto di "classicità" in senso ellenistico, per cui l'oggetto architettonico deriva dalla combinazione di elementi culturali (il pensiero dell'uomo) ed elementi ambientali (genius loci).

Quest'ultimo aspetto è molto presente nei luoghi dove Messina si trova ad operare. Particolarmente, a Palazzolo Acreide (località nei pressi di Noto in provincia di Siracusa dove egli vive e lavora), è possibile apprezzare la commistione fra natura (la sagoma dell'Etna caratterizza fortemente il paesaggio) ed artificio (i monumenti risalenti all'epoca della Magna Grecia, costru-



Foto: Lamberto Rubino

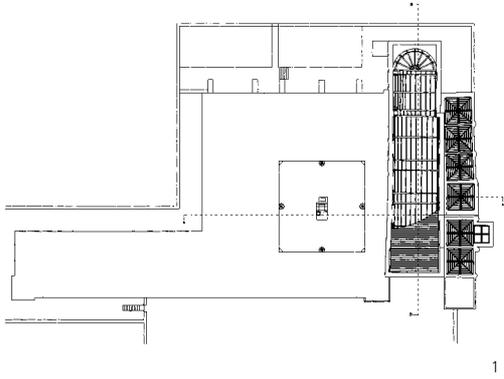
2

ti impiegando la pietra calcarea locale, e le architetture urbane del barocco siciliano). Dunque classicità come stretta interrelazione del trinomio paesaggio-storia-materia (villa Malaparte di A. Libera a Capri viene indicata come archétipo) e, ancora, come combinazione di proporzione e geometria, associate all'incidenza della luce (elemento naturale e, al tempo stesso, parte costituente il progetto).

Il periodo trascorso in Portogallo, per approfondire gli studi sull'opera di Alvaro Siza, ha reso possibile l'affinamento del concetto di "marginalità" in architettura, assai presente negli scorci della città storica portoghese.

L'uso dei materiali peculiari del luogo riveste un ruolo molto importante nelle architetture di Bruno Messina. Infatti, è ricorrente l'impiego combinato di pietra lavica e pietra calcarea bianca. Ne è un esempio il progetto di una cappella funeraria, concepita come una sorta di meridiana e proporzionata secondo il rigore geometrico della sezione aurea: la forma massiccia, sottolineata dalla matericità del rivestimento

lapideo, è caratterizzata da fenditure praticate sui lati est ed ovest, in modo che il trascorrere del tempo e delle stagioni sia scandito dalle variazioni di luce all'interno dell'edificio; questo meccanismo si rispecchia anche nelle differenti colorazioni assunte dalla pietra calcarea, in rapporto al processo di ossidazione e al diverso grado di esposizione ai raggi solari. Nell'altare progettato per un cardinale all'interno della cattedrale di Palermo, dove è sepolto Federico II, Messina utilizza un blocco marmoreo in bianco di Carrara, su cui sono collocati un busto e lo stemma del casato. I primi richiami alla poetica siziana sono riconoscibili in un edificio residenziale, la cui purezza formale (il lotto su cui sorge ha un impianto planimetrico trapezoidale) è messa in discussione dalla concavità plastica che definisce l'ingresso e dalla sottolineatura, quasi si trattasse di un "taglio netto", del limite fisico del fabbricato stesso. Alcuni temi progettuali sono ricorrenti, come la meridiana, l'uso della sezione aurea, la combinazione sapiente dei materiali. Tutti questi elementi costituiscono il pro-



getto di un ristorante in Campania, a cui si aggiungono: un'ampia vetrata, per consentire la fruizione visiva del paesaggio circostante; una terrazza delimitata da un parapetto alto circa un metro e mezzo, a definire fisicamente l'orizzonte; una lastra in rame su cui scorre l'acqua quale ulteriore elemento scenografico.

Casa Furnari Gallo a Palazzolo Acreide è costituita da tre corpi di fabbrica, disposti a formare una corte aperta verso sud ed articolati su due livelli: un piano seminterato ed un piano abitativo. L'intervento è concepito "a strati", a partire dalle sistemazioni esterne con murature a secco e pavimentazioni in pietra lavica, al rivestimento in calcestruzzo bocciardato del primo livello, all'intonaco del "piano nobile", sino alla fascia in rame ossidato della copertura che prelude, con i suoi cromatismi, al cielo.

Il restauro del complesso conventuale di S. Maria del Gesù a Modica (Ragusa) è probabilmente l'opera di maggior rilievo compiuta da Bruno Messina, in collaborazione con Emanuele Fidone. Da una parte, vi è il confronto con un monumento (in particolare, la chiesa) ridotto allo stato di

rudere; dall'altra, la necessità di rendere evidente la stratificazione del "nuovo" rispetto al "vecchio". Il rispetto per la preesistenza ha portato ad un atteggiamento progettuale riconducibile, concettualmente, alle realizzazioni di Carlo Scarpa in terra veneta. Di qui lo stacco con cui le coperture a crociera (struttura in acciaio e rivestimento in rame) paiono sospese sulle cappelle laterali, mentre la volta a botte dell'unica navata ha un'ossatura in legno lamellare, poggiante sulle imposte della volta originaria. Si segnala, infine, un progetto a scala urbana per il lungomare (Marina di Levante) dell'isola di Augusta. Con la creazione di una passeggiata pedonale, caratterizzata da alberature, viene ripristinato il rapporto fra centro abitato (la cui trama urbana d'epoca federiciana è organizzata in "insulae") ed il mare; a tal fine, sono previste piazze, insenature per il ricovero delle barche ed un sistema di frangiflutti a protezione del lungomare stesso.

Alban Janson, sia sul piano progettuale sia su quello teorico, indaga i significati che un'architettura possiede in sé, in quanto oggetto collocato in un determinato

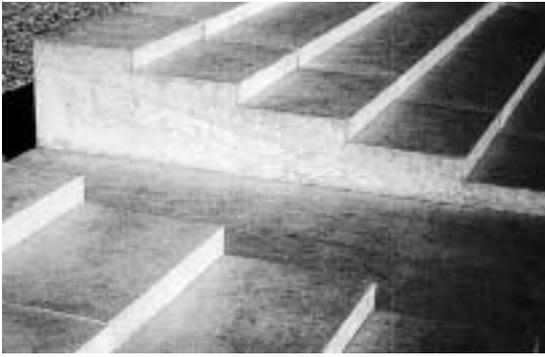
2



1 Chiesa del convento di S. Maria del Gesù, Modica (Ragusa).

Pianta delle coperture
2 "Wandelhalle" nel parco fluviale di Böblingen (vicino a Stuttgart)

3 Dettaglio della scalinata in pietra, parco fluviale di Böblingen



3

contesto, e sulle percezioni indotte nel fruitore, al fine di trovare risposta al quesito: cosa si può intendere, oggi, per “architettura contemporanea”?

La civiltà del nostro tempo è sempre più condizionata dallo sviluppo della tecnologia telematica, per cui tende ad accentuarsi la dicotomia tra esperienza diretta e quantità di informazioni alle quali un individuo può accedere; il concetto di “realtà virtuale” rivoluziona il senso dello spazio e della oggettualità/Sachlichkeit, intesa non solo come insieme delle caratteristiche fisiche di un elemento architettonico, ma anche come sistema di relazioni che quest’ultimo intrattiene con l’ambiente circostante.

La sua attività di progettista evidenzia una continua ricerca di essenzialità assoluta, per recuperare la connessione tra concetto architettonico, situazioni urbane, spazialità e materia. Sostanzialmente, la corrente culturale minimalista, a cui Janson si ispira, tende ad individuare i caratteri di un oggetto in termini percettivi, mentre funzionalismo e costruttivismo (che pure concepivano il manufatto architettonico in quanto oggetto) ne davano un’accezione legata rispettivamente all’uso ed agli apparati strutturali. I concetti sin qui enunciati sono immediatamente riscontrabili nel progetto di riqualificazione del parco fluviale di Stuttgart, dove pochi ma significativi elementi architettonici definiscono il rapporto città-fiume: un loggiato si protende dal Centro Congressi verso l’acqua ed una tribuna-scalinata vi si immerge.

Il loggiato, con la sua assoluta essenzialità (quattro filari di esili colonne tripartiscono uno spazio di 250 m di lunghezza, 8 m di altezza e 8 m di profondità), evoca significati legati sia all’urbanità (lo *stoà*, ovvero il luogo di raccolta della cittadinanza nell’antica Grecia), sia a tipologie architettoniche (edifici sacri come basiliche e moschee), sia, infine, alla natura (alberi). Questa molteplicità di valenze percettive di uno stesso oggetto, a seconda dei punti di vista, può essere sintetizzata con le ricerche pittoriche del futurista Umberto Boccioni (si pensi ad alcune sue opere come “Quelli che aspettano” e “Stati d’animo”), volte alla rappresentazione di spazialità virtuali. La tribuna-scalinata caratterizza un’intera sponda del bacino fluviale, digradando verso l’acqua. La sua immagine di

superficie increspata può evocare elementi naturali, come le dune del deserto, oppure l’artificio di una scenografia teatrale (Janson menziona l’archétipo di casa Malaparte di A. Libera). Altro fattore percettivo da sottolineare è il contrasto cromatico che si instaura tra il candore della gradinata e la zona d’ombra determinata dalle alberature circostanti. Di qui la codificazione di un linguaggio architettonico costituito da elementi “primari”, che permettano una lettura molteplice e soggettiva del binomio architettura-contesto. Gli stessi concetti vengono riproposti a scala urbana, nel progetto vincitore del relativo concorso per la conversione di un’ex-caserma in un nuovo quartiere residenziale. L’impianto generale rispecchia la volontà di ricreare un disegno del tessuto urbano: un’asse stradale principale diviene “spina dorsale” e principio ordinatore dell’intero intervento, mentre la pendenza del terreno suggerisce una strutturazione a terrazzamenti dei complessi edilizi, articolati in tipologie di case in linea e case a torre. Sul piano architettonico, risulta assai interessante la soluzione per una passerella che scavalca il tracciato della metropolitana di superficie, contraddistinta da grande semplicità e leggerezza. Infine, un edificio a due piani (di cui uno seminterrato) adibito a scuola d’arte è concepito come uno spazio nel quale si percepisce l’alternanza tra interno ed esterno, con la creazione di un corridoio-strada. La struttura è una sequenza di portali in legno lamellare e montanti in acciaio che, con un unico gesto, definiscono un rapporto equilibrato tra forma architettonica e paesaggio.

E’ interessante notare come due approcci progettuali così differenti, l’uno rivolto ad un’architettura che “senta” il luogo circostante e l’altro di matrice prettamente estetico-concettuale, traggano spunti e suggestioni dai medesimi modelli (vd. Casa Malaparte). L’osservazione di uno stesso oggetto da più punti di vista, o anche, semplicemente, in momenti diversi della giornata (si pensi alla percezione diurna e notturna) o, ancora, in contesti diversi da quelli usuali (ad esempio un’immagine fotografica o un’ambientazione cinematografica), può evocare spazialità, atmosfere e significati molteplici.

benno barth

ingenieur bau kunst

Pünt da Suransuns, Viamala

Die Pünt da Suransuns ist eine Spannbandbrücke von 40 m Öffnung, die den Fußweg durch die Viamala über den Hinterrhein führt. Als Teil des „steinernen Wegs“ besteht ihr Gehweg aus Andeerer Granit-Platten, die über untenliegende Stahlbänder vorgespannt sind. Diese Vorspannung erhöht die Steifigkeit gegenüber einer konventionellen Konstruktion beträchtlich. Das Projekt entstand aus einem Ideenwettbewerb, den der Verein KulturRaum Viamala unter regionalen Ingenieurbüros ausgeschrieben hatte. Wesentlicher Teil des Entwurfs ist der Standort: die Brücke überquert den Fluss nicht, wie ursprünglich vorgesehen, an seiner engsten Stelle, sondern dort, wo die Widerlager mit dem Fussweg jeweils ohne Durchquerung von Erosionsrinnen erreicht werden können. Der südliche Teil des Viamalawegs soll – im Gegensatz zur nördlichen „Veia Traversina“ – aus Stein bestehen. Die Viamalashlucht wird dadurch auch als Kulturscheide thematisiert und die Wandernden erhalten einen Vorgeschmack auf die Plattenwege in Avers, im Bergell und im Veltlin. Der scheinbare Gegensatz zwischen der Forderung nach einer leichten Konstruktion der Verankerung des Spannbands und dem schweren Steinmaterial konnte durch die Vorstellung überwunden werden, der dünne, vorgespannte Steinbelag verhalte sich so, als wäre er eine einzige große monolithische Felsplatte. Dieses Prinzip ist eine Hommage an den bedeutenden schweizerischen Ingenieur Heinz Hossdorf, der in den fünfziger Jahren für den Neubau der Teufelsbrücke der Gotthardstraße eine vorgespannte Granitkonstruktion vorgeschlagen hatte.

Projekt Ingenieurbüro
Conzett, Bronzini e Gartmann A.G., Chur, Schweiz
Spannweite 40 m
Höhenunterschied der Widerlager 4,00 m
Breite 0,85 m
Baujahr 1999
Mitarbeit Guido Lauber, Dipl. Ing. ETH, Dr. sc. techn.

1 Pünt da Suransuns, Längsschnitt
2 Schnitt A-A
a Stahlgeländer
10 x 40 mm
Mat. Nr. 1.4435
b d=16 mm
Mat. Nr. 1.4435

c Andeerer Granit
60 x 250 x 1100 mm
d Stahlband 15 x 60 mm
L= 42966 mm
Mat. Nr. 1.4462 (Duplexstahl)
e Stahlplatte
10 x 50 x 140 mm
Mat. Nr. 1.4435
3 Detail Westliches Widerlager mit Ankerdetail
f Aluminium Al 99,5 (H24) 2 x 60 x 1100 mm zwischen Granitplatten
g Stahlschwert
20*250*700 mm
Mat. Nr. 1.4462 (Duplexstahl)
h Spannpresser 500 kN

[nach drei monaten] ein rückblick, eine niederschrift gegen die verblässende erinnerung, aber vor allem ein ausblick – eine aufforderung, ein arbeitsprogramm nach drei monaten aus dem gedächtnis, ein statement zu einer podiumsdiskussion niederzuschreiben, ist ein schwieriges unterfangen, zumal bei einer diskussion, die auf vielen ebene n stattgefunden hat oder auch nicht. insofern ist folgender text mehr als subjektiver erlebnisbericht zu verstehen. ich versuche nun, einige der ebene n zu beschreiben und vermische dabei bewusst gehörtes und erlebtes von jenem abend mit gedachtem, mit ergänzungen, die mir beim schreiben in den sinn kommen.

ebene 0

die erwartungshaltung vieler teilnehmer, schöne bauten schöne bilder schöne worte mehrmals wurde vom publikum gefordert, doch endlich herrn conzett mit seinem vortrag beginnen zu lassen. dabei hat die diskussion vor allem der südtiroler beteiligten viel mehr über den stand der ingenieur bau kultur in südtirol gezeigt und mehrere ansatzpunkte für eine verbesserung derselben aufgezeigt. einige davon sind weiter unten angeführt.

jürg conzett war abschliessend – nachdem sich die diskussion bereits erschöpft hatte – mit wenigen bildern und anhand einer anscheinend banalen bauaufgabe – stützmauern – imstande, aufzuzeigen wohin eine solche weiterentwicklung führen kann: eine qualitative verbesserung der bauten unter einbeziehung aller beteiligten, planer, ausführenden, ohne sach- und kostenzwänge komplett aus den augen zu lassen. insofern ein interessanter abschluss des abends, der ansonst viele fragen unberührt oder offen gelassen hat.

ebene 1

die statements der referenten, die moderation, die diskussion ein kaleidoskop, eine vielschichtige annäherung an das thema: erfahrungsberichte, beispiele,

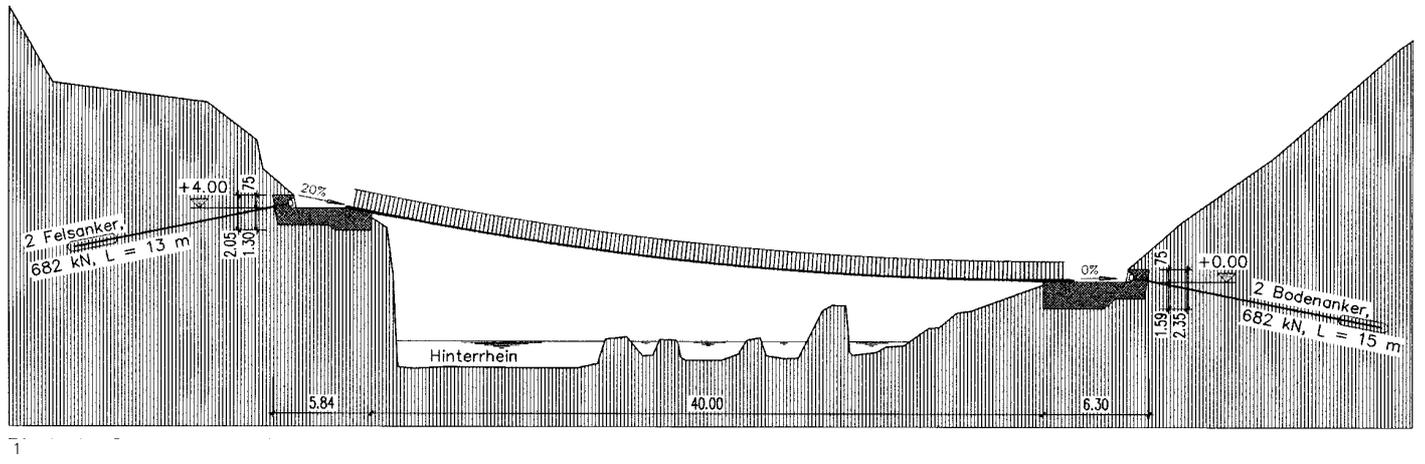
ansätze zu kunsthistorischen aspekten der ingenieurbauten, forschungsberichte, allgemein gehaltene statements und akademische positionen und eine persönlich erarbeitete wohldurchdachte durch die eigene praxis belegte position. leider ist es in der diskussion – trotz starkem engagement der moderatorin – nicht gelungen, über eine wiederholung oder verteidigung der vortragenen statements hinauszugelangen. es ist nicht einmal zu einer richtigen konfrontation der referenten gekommen, was bei den aufgeworfenen, teilweise diametral entgegengesetzten positionen zu erwarten gewesen wäre. dies wäre fruchtbar gewesen und sollte nachgeholt werden.

ebene 2

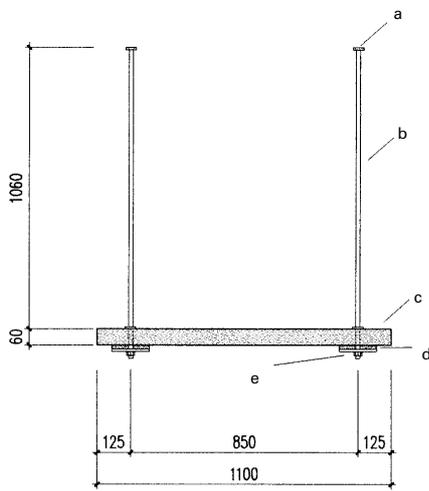
die materie, das bauen als solches und ingenieurbauten im besonderen ingenieurbauten (brücken, strassen, eisenbahnen, tunnel, lawinen-, wildbachverbauungen usw.) haben einen grossen landschaftsverändernden einfluss – mehr als vielleicht viele hochbauten – sie verändern den siedlungsraum, den naturraum, die kulturlandschaft, die städte. die auswirkungen der ingenieurbauten gehen über den direkten zweck hinaus, weshalb eigene planungs- und genehmigungsinstrumente geschaffen worden sind (uvp), um die indirekten folgen eines bauwerkes abzuschätzen. leider gehört die formale gestaltung nicht zu den bewertungskriterien bei der beurteilung der auswirkungen von grossen ingenieurbauten.

ebene 3

ingenieur, architekt, die geschichte einer scheidung nachdem sich im siebzehnten und achtzehnten jahrhundert architekt und ingenieur als eigenständige berufe entwickelten, hat es im weiteren verlauf der baugeschichte regelmässig gegenseitige anregungen gegeben: schiffsbaukunst und le corbusier, die getreidespeicher in mendelsohns reisebericht aus amerika. es gibt viele beispiele hervorragender bauwerke



1

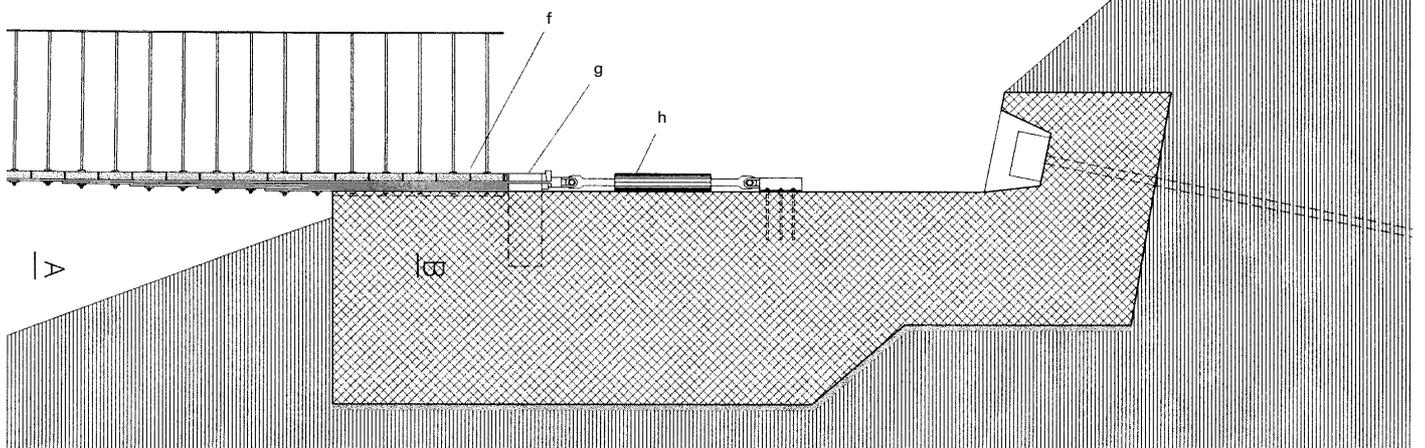
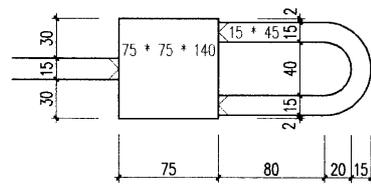


2

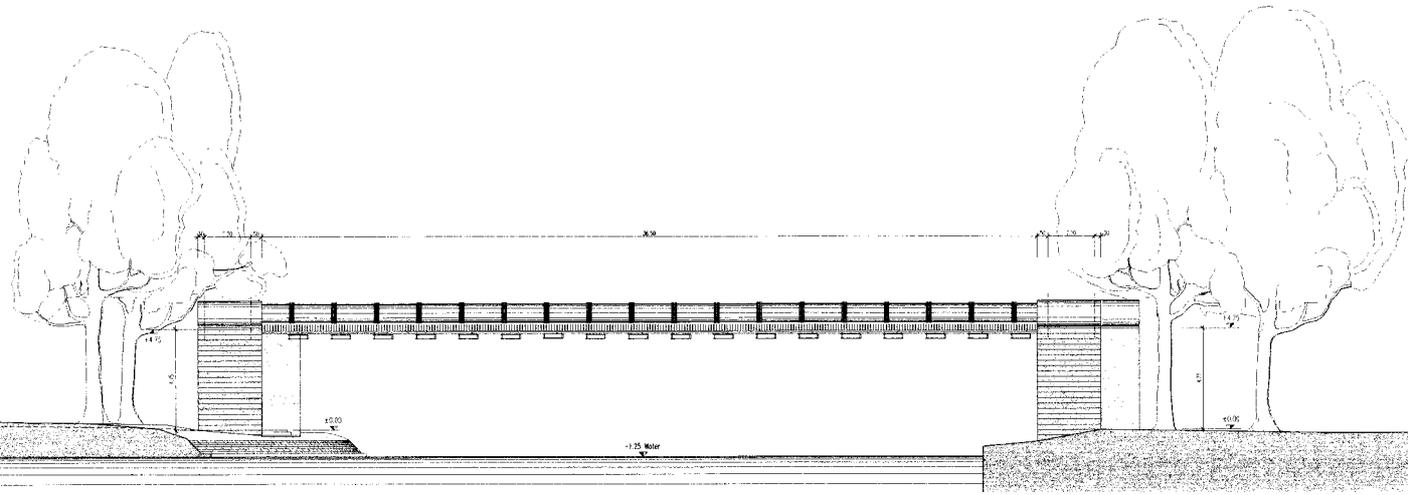


A

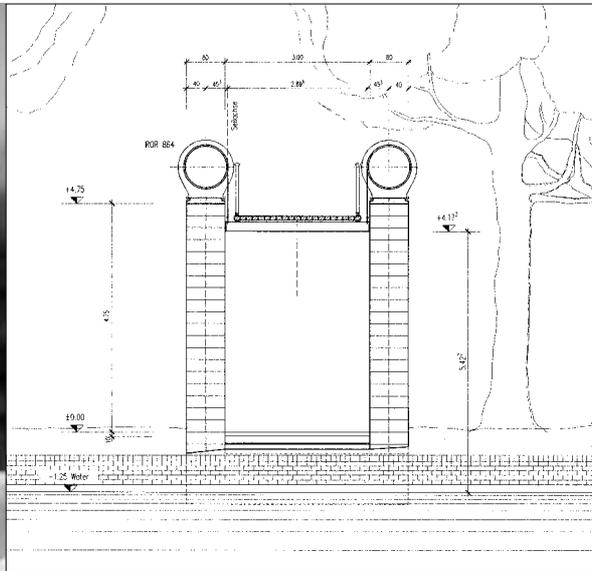
B



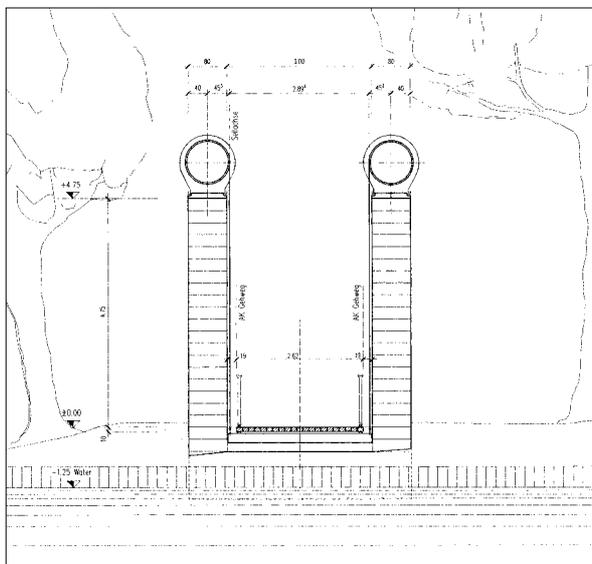
3



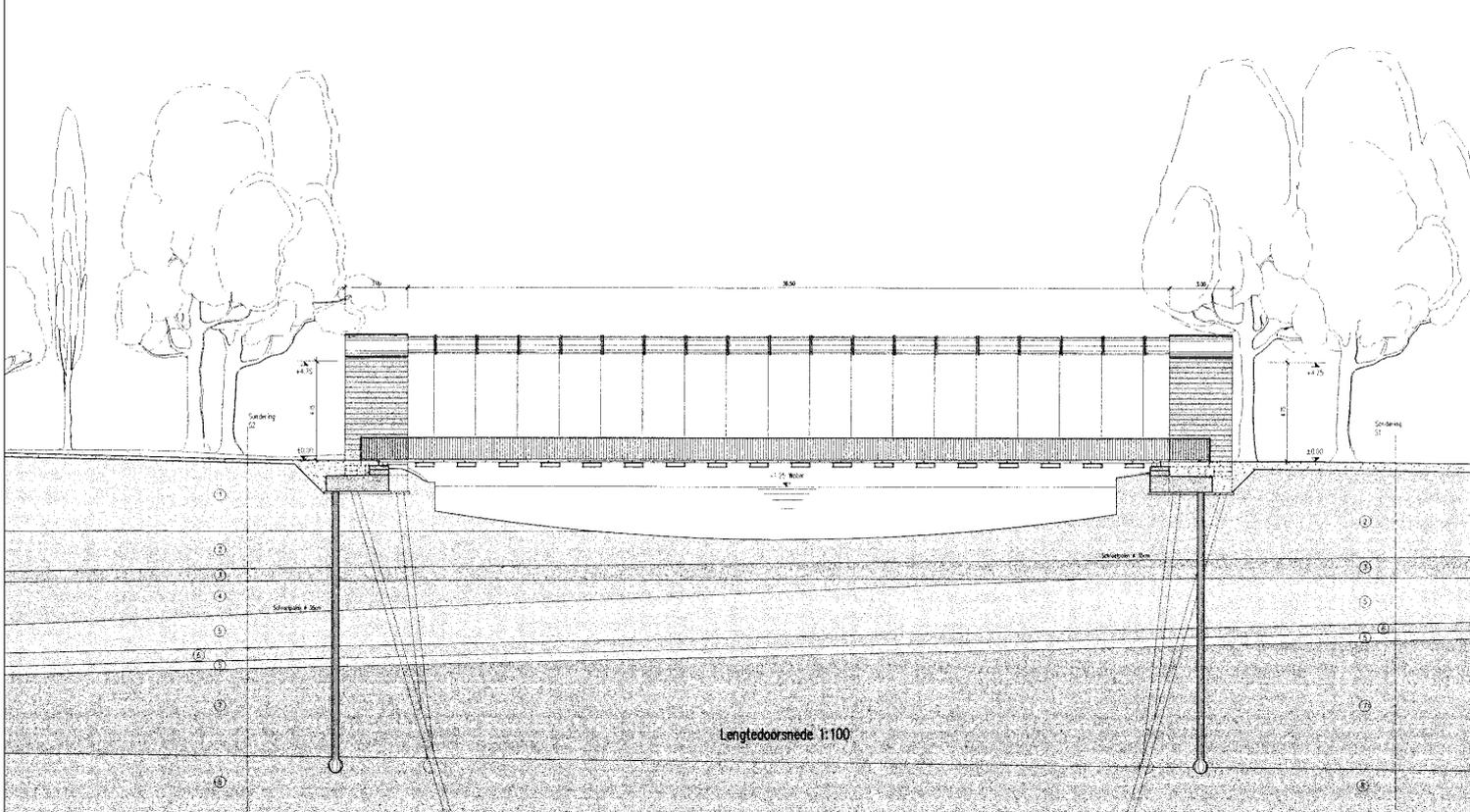
1



2



3



4

Fuß- und Radwegbrücke über die Coupure in Brügge

Die Brücke über die Coupure schließt eine Lücke im Fußgänger- und Radweg, der den Stadtkern von Brügge ringförmig umfasst. Dieser Weg folgt der weitgehend abgebrochenen dritten Stadtbefestigung von 1297 und dem dazu parallel geführten Kanal. Seit 1753 der „Coupure“ – Kanal als neue Verbindung vom äußeren Kanal zum Stadtzentrum erstellt wurde, ist der Ringweg zwischen Gentpoort und Kruispoort unterbrochen. Der bestehende Weg verläuft am Ufer in etwa 1,25 m Höhe über dem Wasserspiegel. Die neue Brücke soll ihre Benutzer auf möglichst direktem Weg ohne Höhendifferenzen über den Kanal führen. Da der Coupure-Kanal im Sommer häufig von touristischen Schiffen befahren wird, und diese Schiffe eine freie Höhe von mindestens 4–5 m über dem Wasserspiegel benötigen, muss die Brücke daher als bewegliche Brücke ausgebildet werden. Zwei nebeneinanderliegende Stahlrohre von 86,4 cm Durchmesser spannen sich in einer Höhe von 6 m über den Kanal. An beiden Ufern liegen diese auf Pfeilern, die in Sandstein aufgemauert werden. Auf den Innenseiten der Stahlrohre sind je 17 Hängeseile befestigt, die den 1,25 m über dem Wasser liegenden Gehweg tragen. Dieser besteht aus massiven, 8 cm starken Eichenbohlen. Damit ist eine große Dauerhaftigkeit gewährleistet. Die hochliegenden Stahlrohre können mit je einem hydraulischen Motor um ihre Achsen gedreht werden. Dabei werden die Hängeseile um die Rohre gewickelt und ziehen den Gehweg empor. Diese

Anordnung besitzt den Vorteil, dass sie nur den verhältnismäßig leichten Gehweg auf- und abbewegen muss, während die Haupttragkonstruktion in ihrer Höhenlage bleibt. Das Öffnen und Schließen der Brücke braucht daher nur wenig Antriebsenergie. Die beiden Rohre sind auf den wandförmigen Pfeilern so aufgelagert, dass sie eine elastische Vorspannung nach oben erhalten. Damit wird ein Durchhängen der Rohre vermieden. Die Fundation der Pfeiler erfolgt über 15 m tiefe Bohrpfähle. Architektonisch nimmt die Konstruktion Bezug auf die drei Ebenen, die den Kanalweg in Brügge überall begleiten, nämlich die Ebenen des Wassers, des Weges und der Baumkronen. Die Materialien Stahl, Stein und Holz sind auch für die umliegenden Brücken typisch, werden jedoch in einer ungewöhnlichen Kombination präsentiert. Am Ort der Brücke sind verschiedene Welten spürbar: Man befindet sich in einem baumbestandenen Park, auf der einen Seite ist die Altstadt von Brügge sichtbar, der Kanal und die gegenüberliegende Schnellstraße repräsentieren aber auch die moderne industrielle Welt. Ebenso vielfältig reagiert die Brücke auf ihre Umgebung. Die Stahlrohre lassen an die Ursprünge der modernen Brückenbautechnik aus der industriellen Revolution denken. Dagegen gehören die Sandsteinpfeiler und der hölzerne Gehweg eher zur traditionellen Ausstattung einer Gartenanlage und die beidseitigen Brückenportale erhalten gleichsam den Charakter von großen Parktoren. Vor dem Hintergrund einer technischen Problemlösung verbindet die Coupurebrücke traditionelle und moderne Architekturelemente.

Bauherr Abteilung Wasserwege der flandrischen Verwaltung zusammen mit Organisationskomitee Brugge, kulturelle Hauptstadt Europas 2002
Spannweite 36.50 m
Eröffnung Anfang 2002

- 1 Ansicht West
- 2 Ansicht Nord
- 3 Ansicht Süd
- 4 Längsschnitt

Muotabrücke Ibach (Schwyz)

Die bestehende Auslegerbrücke von Robert Maillart aus dem Jahr 1913 musste wegen schwerer Korrosionsschäden durch einen Neubau ersetzt werden. Die neue Brücke sollte ein verbessertes Durchflussprofil für Hochwasser des Wildbachs Muota aufweisen und die Bauarbeiten durften den starken Verkehr auf der Gotthardstraße zu keiner Zeit unterbrechen. Eine vorgespannte Rahmenkonstruktion mit hydrodynamischem Plattenquerschnitt ermöglichte eine sehr schlanke Konstruktion, die den heutigen „Buckel“ in der Straßenführung eliminiert und damit für die Verkehrsteilnehmer bessere Sichtverhältnisse schafft. Interessant ist die Weiterverwendung der Fundamente der Maillartbrücke zur Aufnahme des Horizontalschubs des Rahmens. Der Baugrund weist setzungsanfällige Tonschichten auf, und deshalb hatte Maillart seinerzeit das statisch bestimmte System zweier Auslegerträger mit kurzem Einhängestück in Brückenmitte gewählt. Die Auslegerträger waren in großen Betonblöcken hinter den Auflagern verankert. Im Lauf der Zeit senkten sich die Auflager der alten Brücke tatsächlich, doch erfolgte diese Setzung ungleichmäßig, indem sich die stark belasteten Uferpartien der Gegengewichte viel stärker nach unten bewegten, als deren rückwärtigen Enden. Dies bewirkte eine zusätzliche Drehung der Gegengewichte gegen die Muota hin und die Spitzen der Ausleger näherten sich horizontal einander, bis sie den ursprünglich beweglich gelagerten Einhängeträger zwischen sich einklemmten. Dadurch veränderte sich das statische Verhalten der Konstruktion allmählich und entsprach zuletzt dem einer Bogenbrücke. Messungen zeigten, dass die Widerlager dem jetzt neu entstandenen Horizontalschub des „Bogens“ gut widerstehen konnten. Sie sind also horizontal vorbelastet und können auch den Horizontalschub der neuen Rahmenbrücke problemlos aufnehmen – die neue Muotabrücke verwertet damit die Überreste von Maillarts Konstruktion auf die bestmögliche Weise.

aus der hand von ingenieuren/architekten, die in allen architekturgeschichtsbüchern zu finden sind: Joseph Paxton, Robert Maillart, Santiago Calatrava Valls, Frei Otto, Jürg Conzett... und es gibt mindestens genauso viele kunst- und kulturgeschichtlich interessante bauten, von denen wir nicht einmal die namen der erbauer wissen (architecture without architects).

die auflösung der disziplinen, ein häretischer ansatz wir erleben heute in vielen bereichen die auflösung der klassischen disziplinen: künstler machen architektur (Friedensreich Hundertwasser), programmierer designen internetauftritte, produkt-designer organisieren werbekampagnen für ihre produkte, architekten machen design, barbetreiber/architekten entwerfen pub's, theaterleute machen öffentlichkeitsarbeit. dieser wechsel der tätigkeit bringt – bewusst eingesetzt – eine persönliche bereicherung und eine bereicherung der jeweils anderen disziplin. allerdings setzt dies ein entsprechendes diskussions- und arbeitsklima im team voraus.

ebene 4

die ausbildung und die erfahrungen der verschiedenen akteure (ingenieure architekten künstler bauhandwerker und nicht zu vergessen, die nutzer) architekten, ingenieure erhalten unterschiedliche ausbildungsschwerpunkte, in der folge fehlt ihnen teilweise die gemeinsame sprache – und das erschwert die zusammenarbeit der beiden oft. extremes beispiel ist landläufig jene baustelle des altertums, die dieser zeitschrift den namen gegeben hat. ausser den zwei genannten berufs-kategorien sind beim planen und bauen viele weitere beteiligte involviert: behörden, ausführende, nutzer. insofern ist das bauen wohl als prozess zu verstehen und zu organisieren.

das bauen als prozess

das bauen: ein prozess, der den gesamten entstehungsprozess eines bauwerkes umfasst, von den ersten überlegungen des bauherren, des nutzers, den entwürfen des planers über die realisierung des bauwerkes mit der fachkenntnis unserer handwerker und bis zur nutzung.

abschliessend

die podiumsdiskussion hat gezeigt:

- es braucht eine tiefgreifende, länger angelegte weiterführung dieser diskussion: in kleinem, in grossem rahmen, bei der alltäglichen arbeit an unseren projekten, auf unseren baustellen
- es reicht nicht, nach wettbewerben für ingenieurbauten zu rufen, wenn dann die ingenieure von weiterbildungsveranstaltungen im wettbewerbswesen ausgeschlossen werden
- es reicht nicht, wettbewerbe für umfahrungen auszuschreiben, um die beste trasenführung zu finden: es müssen auch die einzelnen kunstbauten (brücken, tunnelportale usw.) einer detaillierten und bewussten gestaltung unterzogen werden.
- der ruf nach beteiligung von architekten bei ingenieurbauten ist legitim. diese beteiligung ist aber allein noch nicht garantie für eine verbesserung der ergebnisse: sie bringt sogar noch einige gefahren mit sich: der architekt als alibi („es war ja ein architekt beteiligt...“) – der architekt wird nur als verhübschungsspezialist gerufen.
- ich kann mir gut vorstellen, auch künstler in den planungs- und bauprozess von ingenieurbauten einzubinden, und zwar nicht als nachträgliche applikation kunst am bau auf das fertige bauwerk, sondern als teamarbeit während des gesamten planungs- und realisierungszeitraums.
- es liegt noch ein langer weg vor uns, ähnlich wie zu beginn des aufbaus des wettbewerbswesens für hochbauten. dies sind nur einige ansatzpunkte. das arbeitsfeld ist aber viel weitläufiger und es ist sicher lohnend, es zu bearbeiten.

Mario Sbordone

Svezia 2001

L'edizione 2001 del consueto viaggio organizzato dall'Ordine per i suoi iscritti si è svolta a giugno lungo l'itinerario accuratamente preparato dagli architetti Michael Scherer e Ulrich Weger. Partendo da Copenhagen si è raggiunta Stoccolma via Goeteborg. Nell'impossibilità di riproporre qui l'intero percorso riportiamo le suggestioni fissate da alcuni schizzi degli architetti Zeno Abram e Wolfgang Piller, cui ho accodato alcune considerazioni personali.

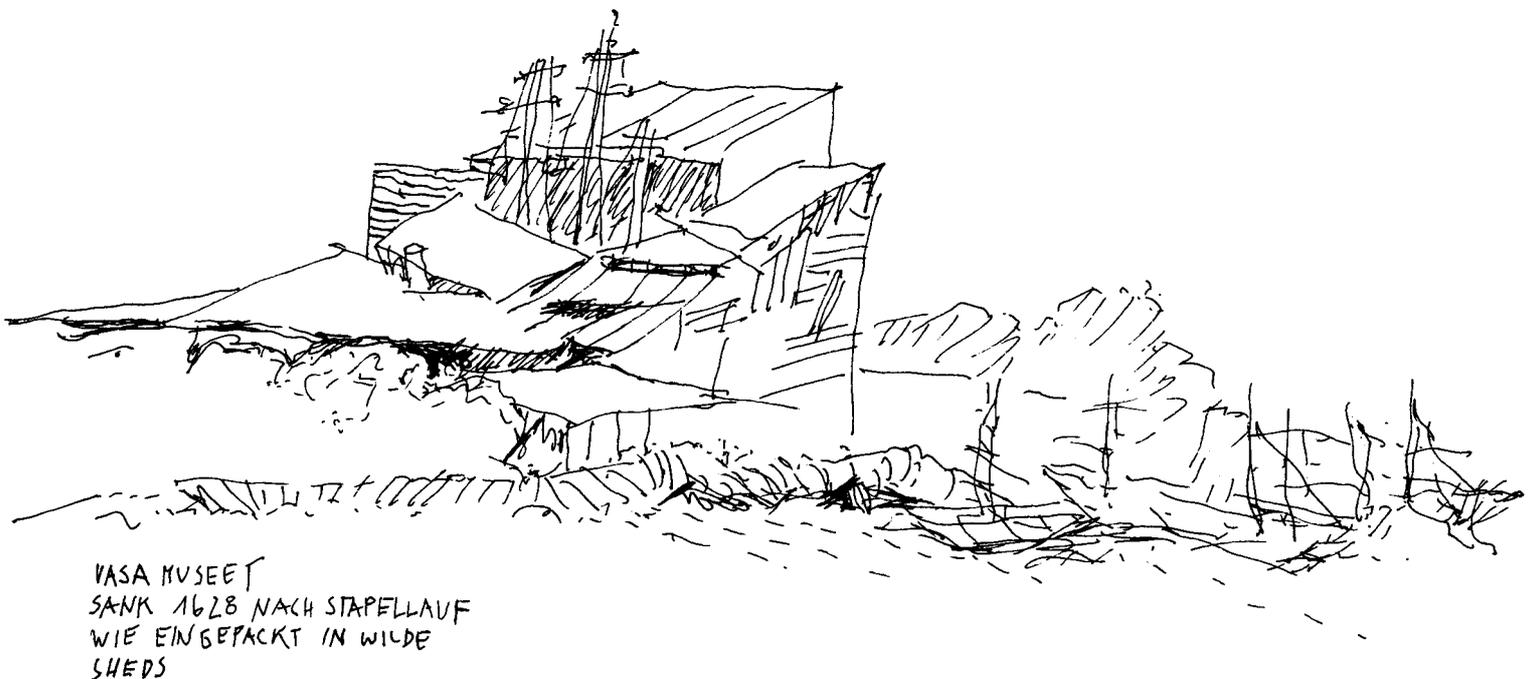
Eine Seefahrernation, deren größtes Kriegsschiff beim Stapellauf sinkt, das kommt nicht oft vor. Es war das Schiff des Königs noch dazu. Gustaf II Adolf war beim Stapellauf dabei. Er sah das Schiff mit eigenen Augen kippen und absaufen. Das war 1628. Sicher ließ er gleich alle Baumeister enthaupten, doch das Schiff lag im Hafen auf Grund. Mit ihm 400 Matrosen und Soldaten. Dann wurde es vergessen. Erst 1950 konnte man es bergen. Es war im Schlick sehr gut erhalten geblieben, mit allen Einrichtungen und Ausrüstungen. 1990 bauten die Architekten Goran Mansson und Marianne Dahlbück eine Hülle drumherum mit Museum, Gaststätten, Filmräumen.

Durch vier Windfänge muss man durch, wegen der Luftfeuchtigkeit, die das Holz braucht. Und da, im dunklen Dämmerlicht, steht es geheimnisvoll. Voll aufgetakelt, riesiges Holzbauwerk, eine großartige Zimmermannsarbeit. Reich verziert mit Schnitzereien.

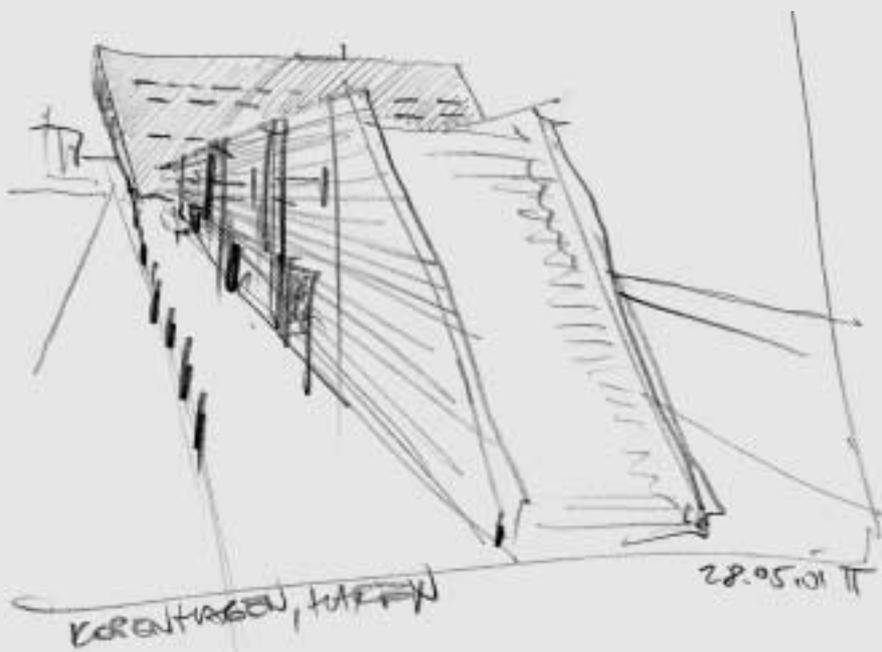
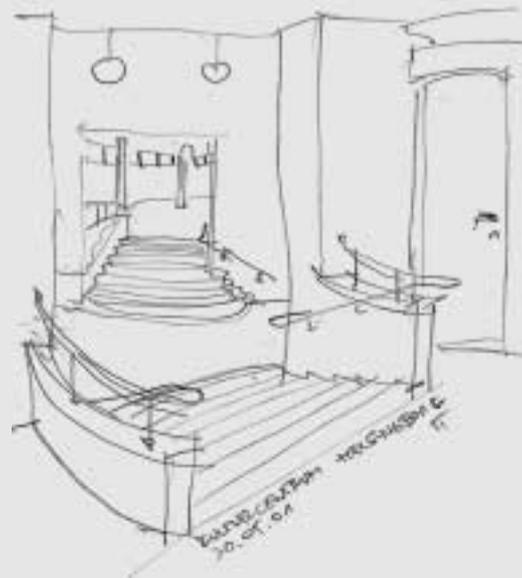
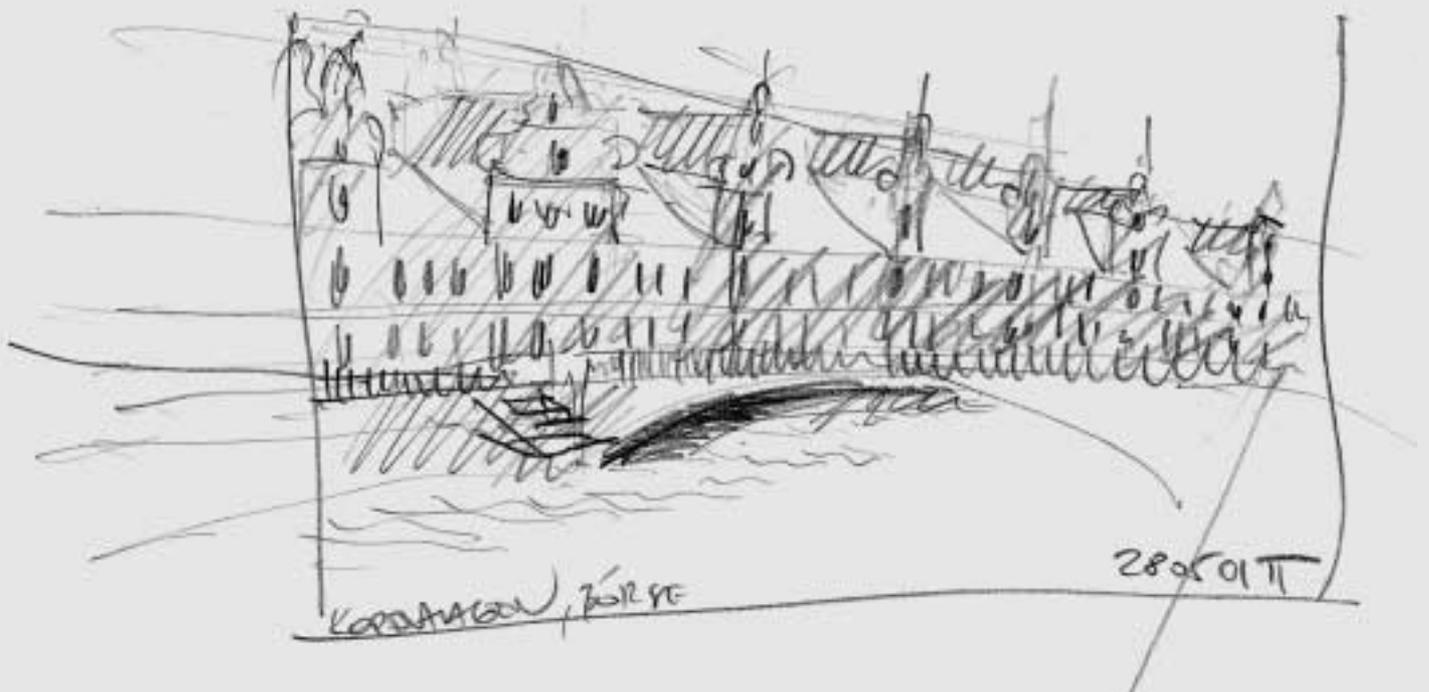
Und mindestens genauso gut ist die bauliche Hülle, die es schützt. Ein schräges Kartenhaus, meint man von Weitem, wenn man aus Moneos Kunstmuseum über das Wasser ans andere Ufer schaut.

Windschief geneigte Dachflächen hängen über dem Schiff. Dunkelrote und schwarze Holzverkleidungen erinnern an andere schwedische Holzbauten. Sie verbinden die schrägen Wandflächen, winden sich wie in einem Seesturm, ragen mit Stegen über das Wasser.

Aus dem höchsten First steigen noch drei stählerne Masten mit Rohren und Seilen und scheinen zu warten, dass das Großsegel aufgezogen wird. Dann würde das Ganze in Bewegung geraten und davon segeln. Über die Weltmeere, so wie es dem Inhalt leider nicht gelang.

Zeno Abram

VASA MUSEET
SANK 1628 NACH STAPPELLAUF
WIE EINGEPACKT IN WILDE
SHEDS



In questa pagina
 disegni dell'architetto
 Hans Wolfgang Piller
 A sinistra
 disegno dell'architetto
 Zeno Abram

Asplund e Lewerentz: un'architettura conservata

Nel mare magnum di impressioni e suggestioni che questo viaggio ha lasciato nella memoria dei partecipanti, credo si distinguano un po' per tutti le architetture di Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz. Ci sono alcune considerazioni che emergono nel rivedere le fotografie di viaggio. La cappella di S. Gertrude di Lewerentz, l'ampliamento del municipio realizzato da Asplund a Goeteborg, la biblioteca di Stoc-

"ammodernamenti" alla carenza di fondi, talvolta provvidenziale. Ma non credo sia questo il punto.

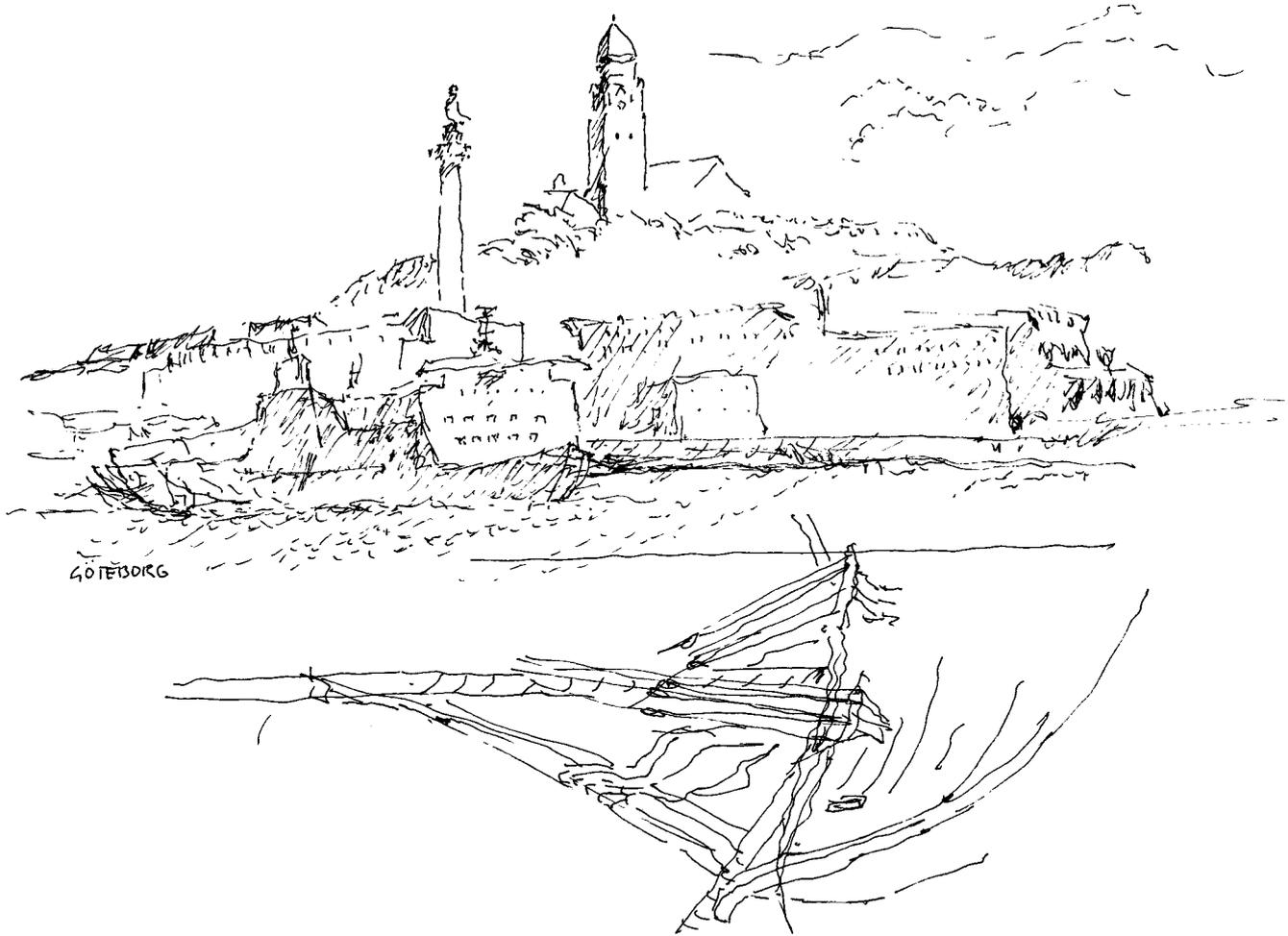
Nella biblioteca di Stoccolma, nel cimitero, in ogni edificio che visitiamo, la corretta conservazione di ciò che non è nuovo denota una precisa sensibilità che accomuna Danimarca e Svezia, paesi da sempre attenti al tema del design e dell'arredo. Cosa sarebbe di questi edifici se in nome di "ammodernamenti" estetici, tecnologici, normativi o di chissà quale altra natura li privassimo dei loro mobili, delle finiture



colma, non ci colpiscono solamente per la straordinaria qualità della progettazione. Entrandovi si viene proiettati integralmente nella dimensione dello specifico edificio, tutto appare in sintonia con l'idea originale di progetto. Ci si aggira per l'atrio del municipio a Goeteborg e si è affascinati dalla coerenza di ogni dettaglio. Si ammirano i differenti tipi di lampade sempre adatti alla specifica situazione, si osserva la fontanella di vetro, lo sguardo è attratto dal grande orologio, la pavimentazione delle scale ci obbliga a soffermarci sui dettagli. Entrando nelle aule si resta colpiti dall'essenzialità degli arredi, dal design semplice e al tempo stesso sempre originale dei tavoli e delle sedie, dell'orologio ligneo. Se non fosse per l'abbigliamento dei presenti sarebbe difficile datare le foto scattate all'interno. La stessa sensazione ci dà l'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, interessante edificio di Nervi e Ponti. Anche qui arredi, luci, rivestimenti sono rigorosamente e attentamente conservati. Il direttore, piuttosto sconcolato per la scarsità di finanziamenti concessigli dallo Stato italiano, attribuisce la mancanza di

originali, dell'illuminazione, degli infissi e di tutto quanto ne costituisce l'individualità? Nell'eterno dibattito tra gli integralisti della conservazione e i "futuristi" di ogni tempo è sempre difficile mantenere il giusto equilibrio, tuttavia troppo spesso la mancanza di sensibilità verso gli edifici esistenti, moderni o di qualsiasi altra epoca, si traduce o in sedicenti restauri che sono in realtà rifacimenti camuffati, o in addizioni che finiscono per eliminare ogni traccia dell'edificio preesistente. Un'attenta valutazione del valore di singoli manufatti è strettamente necessaria per non cadere in uno sterile ed integralista immobilismo, ma nel panorama nazionale gli interventi di corretta conservazione rappresentano una percentuale desolante. Non fa eccezione l'Alto Adige, che nel tritacarne della plurimiliardaria edilizia pubblica rischia di far finire non solo molti edifici anni '30, colpevoli testimoni del periodo fascista, ma anche tanti altri manufatti storici che scorticati dei loro intonaci, disossati dei loro solai e coperture, orbatì dei loro infissi originali tramanderanno un ben misero simulacro della loro originale sembianza.

Sopra orologio, fontanella e dettaglio sedie del nuovo municipio di Goeteborg. Sala riunioni della biblioteca di Stoccolma (Gunnar Asplund)



Sopra Interno della Bagsvaerd Kirkan (Joern Utzon); disegni dell'architetto Zeno Abram

Ulrich Patscheider

Buchbesprechung Recensione bibliografica

Architektur erzählt



Karl Spitaler zählt zu den erfolgreichsten Architekten Südtirols. Das Buch, das er vorlegt, dokumentiert sein Schaffen in den vergangenen 25 Jahren und gibt Einblick in seine Vorstellungs- und Gedankenwelt. Es ist vieles in einem: Werkschau, Architekturbuch und Essaysammlung. Ein erlebnisreicher Einstiegspunkt ist das Werkverzeichnis, das Spitalers Arbeiten chronologisch reiht, durch Bilder und Kurzkommentare ergänzt und sein grundsätzliches Architekturverständnis deutlich macht: Schlichte Formensprache, mutiger und zugleich sensibler Einsatz unterschiedlicher Materialien und ein ausgeprägtes Gespür für historische Bausubstanz. Im Hauptteil werden einzelne Arbeiten ausführlich dargestellt. Darunter finden sich mehrere Renommeeprojekte wie die Revitalisierung von Reinhold Messners Schloss Juval, die Arbeiten am Weltkulturgut Kloster St. Johann in Müstair (Graubünden), die Sanierung des Kapuzinerklosters Bozen oder die Kathedrale Madonna de la Candelaria in Aiquile (Bolivien). Spitalers Architektur ist eine harmonische Symbiose von alten und neuen Formen und von traditionellen und modernen Materialien. Wichtige Quellen der Inspiration sind für ihn die schlichten, aber gedungenen Formen der Romanik und die nüchternen, funktionalen Linien- und Flächenführungen der historischen Moderne. Glas und Stahl verleihen seinen Bauten Leichtigkeit und Helle. Das Holz, neben dem Stein der wichtigste Baustoff im Alpenraum, gibt Wärme, es verändert klima- und wetterbedingt sein Aussehen und macht die Bauten zu einem lebendigen Organismus. „Ich unternehme immer wieder den Versuch, das Material und seine Struktur geltend zu machen, Rhythmus, Proportionen, Ordnung, Symmetrie und Maßstäblichkeit anzuwenden“, schreibt Spitaler in seinem Grundsatzessay „Überlegungen zu meiner Architektur“. Die Texte, parallel deutsch und italienisch, entsprechen der Südtiroler Realität als Schnittstelle zwischen zwei Sprach- und Kulturräumen. Programmatisch ist der Titel

„Architektur erzählt / Architettura narrativa“

Die Bilder in hochwertiger Druckqualität erzählen zusammen mit den Texten des Autors von Erfahrungen und Visionen. Spitalers Sprache ist sehr persönlich, seine Texte sind bedacht, streckenweise auch pointenreich und polemisch. Gastbeiträge von Toni Bernhart, Gianni Bodini, Josef Feichtinger, Giancarlo Mariani und Hans Wielander ergänzen den Band.

Karl Spitaler, geboren 1951 in Schlanders (Südtirol), studierte Architektur in Innsbruck und Venedig und arbeitet seit 1977 als freiberuflicher Architekt mit Büros in Bozen und Schlanders. Neben seiner Mitgliedschaft in zahlreichen Fachkommissionen ist er als Referent an der ETH Zürich, am Politecnico Mailand und als Lehrbeauftragter der Universität Innsbruck tätig. Spitaler im Internet: <http://www.architekt-spitaler.com> „Architektur erzählt / Architettura narrativa“ ist ein Buch für Leser, die an Architektur interessiert sind, aber auch für Fachpersonen, die sich Einblicke in das zeitgenössische Bauen im Alpenraum verschaffen wollen. Nicht zufällig ist der Vinschgau im Westen Südtirols, in dem Spitaler aufgewachsen ist und heute lebt und arbeitet, neben Vorarlberg, Graubünden und dem Tessin eines der Gebiete in den Alpen, das die mutigste und innovativste Architektur hervorbringt.

Karl Spitaler: Architektur erzählt / Architettura narrativa. Mit Beiträgen von Toni Bernhart, Gianni Bodini, Josef Feichtinger, Giancarlo Mariani, Hans Wielander. Haymon, Innsbruck 2001.

Thilo Doldi

Ottokar Uhl



Scheint eine Generation von Architekten abgelöst, so besinnt man sich wieder häufig der „Großväter“ und beginnt sich für ihre Lehren zu interessieren, um Einblicke in die damalige Welt zu gewinnen. Ottokar Uhl verkörpert gleich zwei Generationen: Zunächst fällt er altersmäßig in die erste Nachkriegsgeneration, die den Krieg und den Nationalsozialismus noch in eigener Erinnerung tragen; zugleich gehört er zu jenen Vordenkern, die einige der Utopien der 68-Bewegung geistig vorbereitet und sich ihnen ganz verschrieben und daran festhalten. Seine Idee der „Partizipation im Bau-Planung-Handeln“, im Kirchenbau gleichermaßen wie im Wohnbau, bleibt eine lebenslange Konstante und zielt darauf ab, im Rahmen des Bauens die Beteiligten und Betroffenen zum eigenen Handeln und Entscheiden zu erziehen, sie mündig zu machen, sie zu reifen Mitgliedern eines demokratischen Prozesses zu machen. In diesem Sinne gelangt er zu einer kategorischen Verneinung des Ästhetischen, glaubt an die „Utopie des Gestalterischen als demokratischer Wert“ und bemüht sich um die „Demontage des ästhetischen Spezialisten, der das Mandat zu bestimmten Entscheidungen zu besitzen glaubt.“ Architektur ist Prozess, muss nach dem Bauabschluss noch anpassbar und veränderbar bleiben. Grundrisse werden bei Uhl zu Diagrammen eines offenen Prozesses, zu Bildern von Entwicklungszuständen, keine unmittelbaren Raumdefinitionen im herkömmlichen Sinne, ähnlich den „happenings“ als Ausdrucksform, die mit dem statischen Rahmen des Bildes nichts mehr gemein haben.

Heute, in unserer Zeit des schönen Scheins, in der eine ganze Architektengeneration in einer materiell und durch Information übersättigten westlichen Welt sich von Hochglanzbroschüren zum blinden Nacheifern verleiten lässt, bekommt das tieferschürfende, abstrakte Denken des Ottokar Uhl eine besondere Bedeutung, kann vielleicht dazu führen, ein weit verbreitetes Unbehagen, die Angst vor der Unsicherheit, zu ergründen, die hinter den glatten Oberflächen

unserer Gesellschaft schlummert.

Ottokar Uhls Gedankenwelt ist, und dieses Buch ist in erster Linie dem Kirchenbau gewidmet, eine religiöse, die den Menschen nicht als passives, von der Gnade abhängiges Wesen sieht, sondern den Christen als integrierten Bestandteil des liturgischen Geschehens begreift, die Gemeinde in den Mittelpunkt stellt und das Individuum verpflichtet, aktiv und verantwortlich am Geschehen teilzunehmen. Eucharistie in ihrer Spannung aus Wortgottesdienst und Mahlfeier muss räumlich zur Darstellung kommen. Daher seine Vorliebe, die Gläubigen stehend, ohne Mobiliar, um den Altar anzuordnen. Jedoch auch die Kirchenbänke, oft nur Stühle, dienen der Möglichkeit, stetige Veränderungen vorzunehmen.

Das Buch ist eine Zusammenstellung von verschiedenen Beiträgen über die Gedankenwelt Uhls, der Analyse einiger seiner ausgeführten Projekte und einiger seiner Schriften.

Bernd Selbmann unternimmt einen Versuch zur Annäherung an Ottokar Uhls partizipatorisches Bauen, wobei er auch kurz auf seine geistigen Väter eingeht: Sein Lehrer Lois Welzenbacher an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Konrad Wachsmann als „personifizierter Wendepunkt im Bauen“ und Nikolaus Habraken, der ihm ein Konstruktions- und Maßsystem zur Verfügung stellte, das Änderungen und Anpassungen jederzeit ermöglichte. Friedrich Achleitner stellt einen kurzen und informativen Artikel zur Verfügung, kennt er doch Uhl durch mehrmalige publizistische Zusammenarbeit sehr gut. Über das erneuerte Liturgieverständnis und die architektonischen Auswirkungen, wie sie Uhl erarbeitet, schreibt Herbert Muck. Alle die angesprochenen Themen werden von den verschiedenen Mitautoren anhand mehrerer gebauter Beispiele vertieft und erläutert.

Weitere Informationen zur Ausstellung, zum Werk von O. Uhl und zum Katalog unter: www.dioezese-linz.at/kunst/uhl

a cura della redazione

mailtb@archiworld.it

Egregio Signor Direttore di „turrissabel“ Anzitutto desidero presentarmi. Sono d. Carlo Moser, responsabile delegato della Rettoria della Chiesa di S. Domenico in P.zza Domenicani. Nel Nr. 53 della rivista notiziario da lei diretta a p. 58, circa a metà della colonna di destra, riscontro un inesattezza. Vi si afferma: “Interviene anche l’opposizione del parroco, che nega l’apertura al pubblico del retro del complesso monumentale...”. A parte il fatto che essendo il terreno proprietà comunale, quale parroco non ho diritto alcuno di fare opposizione, posso sinceramente affermare di non aver fatto opposizione alcuna. Quando l’arch. Azzolini venne per ispezionare il retro della chiesa per verificare la fattibilità del suo progetto, mi limitai ad esprimere un puro parere negativo, motivandolo con la situazione di teppismo vandalico e di microcriminalità che caratterizza la vita notturna quotidiana della zona, come nello stesso notiziario ha efficacemente illustrato il presidente della Circostrizione Bolzano Centro-Piani, Sig. Otto von Aufschneider (p. 19). Da quanto a me consta, uguale parere negativo fu dato anche dal Direttore dell’Istituto “Rainerum”, con le stesse motivazioni. Ricordo benissimo che al mio parere negativo aggiunsi: “Tanto il Comune fa quello che vuole” e l’arch. Azzolini mi diede del “cattivo”. A conferma che le cose stanno così stanno così, posso aggiungere che da parte mia diedi parere negativo anche circa il posizionamento delle aste per l’illuminazione tanto dinanzi alla facciata principale della chiesa quanto nei pressi della porta laterale della stessa e non venni ascoltato. Altrettanto è avvenuto delle due colonnine paracarro dinanzi alle due porte d’accesso alla chiesa. Che il Comune non abbia alcun interesse a valorizzare l’abside del complesso monumentale lo si può rilevare anche dalla posizione dei cassonetti e dalla sporcizia e le bordure di ogni specie proprio sul retro dell’abside. Da queste osservazioni mi sembra che il termine “opposizione” sia fuorviante rispetto alla realtà. Non pretendo una rettifica nel notiziario: mi accontento che lei

sia informato, perché anch’io, avendo una dimensione pubblica di vita, come ogni persona desidero godere di una buona reputazione! La ringrazio di avermi letto e porgo a Lei i più distinti saluti.

Don Carlo Moser. Rettoria della Chiesa di S. Domenico (Bolzano, 10 ottobre 2001)

Stolze Stadt Bozen! Leistet sich einen Star-Architekten aus Mailand, damit das Stadttheater nicht zu provinziell ausfällt. Jetzt ist der Star-Architekt tot und kann nicht mehr erleben, wie schön das neue Theater mit Plakaten und Bannern herausgeputzt wird. Im Frühling wird es noch schöner, – da spendiert die Stadt ihrem Theater wieder das hübsche Blumenbeet...
lulu

Errata corrige

Sull’ultima edizione di turrissabel n° 53, nell’articolo dedicato all’Appalto Concorso per piazza Tribunale, ci è stata segnalata una svista. Nella presentazione del progetto arrivato terzo al concorso e presentato dal gruppo di imprese Adanti S.p.A.-C.C.C. Consorzio Cooperative Costruzioni, ci siamo dimenticati di inserire i nomi dell’arch. Barbara Vendramin e dell’ing. Guglielmo Concer quali co-progettisti insieme all’arch. Claudio Lucchin del progetto finale. Ci scusiamo con i sopracitati colleghi per la spiacevole disattenzione.
I curatori dell’articolo

Das Architekturbüro “Alles Wirt Gut” in Wien, setzt sich wie folgt zusammen: Hora Ingrid (St. Martin, Südtirol), Marth Andreas (Fließ, Tirol), Passler Friedrich (Innichen, Südtirol), Spiegl Herwig (Innsbruck, Tirol) und Waldner Christian (Marling, Südtirol). Durchschnittsalter: 28,49 Jahre. Studium in: Wien (A), London (UK), Montreal (CAN), Ann Arbor (USA). Zusammenarbeit seit: 1997. Bürogründung: März 1999. Arbeitsfläche: 170 m². Fensterfläche: 68 m² Büroauto: Citroen XM V6. Derzeitige Lieblings-LP: Stephen Malkmus.
I curatori dell’articolo



Werbung in turrisbabel

„turrisbabel“ ist die Kulturzeitschrift der Architektenkammer der Provinz Bozen; es erscheint 3-4-mal im Jahr und umfasst ca. 80 Textseiten plus Werbung.

Das Heft liefert aktuelle und dokumentarische Information zum Thema realisierte und gedachte Architektur, Wettbewerbe, Design und Inneneinrichtung in Südtirol und außerhalb.

Jede Ausgabe hat eine Auflage von 3.000 Exemplaren, die durch Postabonnement an alle Architekten und Gemeindevertreter, an öffentliche Ämter und Einrichtungen, an die Presse, an Geometer, an Vertreter des Bauwesens und der Wirtschaft der Provinz Bozen geschickt werden. Außerdem wird „turrisbabel“ auch allen Architekten- und Ingenieurkammern Italiens zugeschickt. Sie haben also die Möglichkeit, für Ihre Produkte in „turrisbabel“ zu werben. Mit Ihrem Beitrag unterstützen Sie die Diskussion und die Information über Themen von öffentlichem Interesse, die unsere gebaute Umwelt zum Inhalt haben.

Info: Architektenkammer der Provinz Bozen

Tel. 0471 971741 E-mail: turrisbabel.bz@archiworld.it

Pubblicità su turrisbabel

„turrisbabel“ è la rivista culturale dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Bolzano. La rivista esce con 3-4 numeri all'anno, è composta di circa 80 pagine di testo più la pubblicità. Contiene attualità e documentazione su architettura realizzata e progettata, arredamento e design in Alto Adige e fuori, offrendo informazione in questi settori. Ogni numero ha una tiratura di 3.000 copie, che vengono spedite in abbonamento postale a tutti gli architetti e rappresentanti comunali della provincia di Bolzano, alle amministrazioni e servizi pubblici ed a nominativi scelti tra geometri e ingegneri. „turrisbabel“ viene inoltre inviato a tutti gli ordini provinciali degli architetti ed ingegneri, agli organi di stampa ed a eminenti personalità del mondo imprenditoriale e professionale. „turrisbabel“ Vi offre la possibilità di pubblicizzare i Vostri prodotti. Con il Vostro contributo rendete inoltre possibile la discussione e la diffusione di temi di interesse pubblico nell'ambito del nostro mondo costruito.

Info: Ordine degli Architetti Provincia di Bolzano

Tel. 0471 971741 E-mail: turrisbabel.bz@archiworld.it



.....
Name / Nome

.....
Firmenbezeichnung / Ragione Sociale

.....
Adresse / Indirizzo

.....
Telefon / Telefono

Fax

.....
E-mail

Interesse Abonnement / Abbonamento Mitarbeit / Collaborazione Werbung / Pubblicità

Abtrennen und in Kuvert verschicken an: **Architektenkammer der Provinz Bozen, Sparkassenstraße 15 I – 39100 Bozen**

Staccare e spedire in busta a: **Ordine degli Architetti Provincia di Bolzano, via Cassa di Risparmio 15 I – 39100 Bolzano**