

turrisbabel⁷¹

Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner, Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen
Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori della Provincia Autonoma di Bolzano

Villen
Ville





Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer
der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner,
Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen
Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine
degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori
della Provincia Autonoma di Bolzano

Sparkassenstraße 15 via Cassa di Risparmio
I — 39100 Bolzano / Bozen
Tel. 0471 971741 <http://www.bz.archiworld.it>
e-mail: turrisbabel.bz@archiworld.it



Verantwortlich für den Inhalt / Direttore responsabile:
Carlo Calderan

Redaktion / Redazione: Sandy Attia, Tiziana Corso,
Melanie Franko, Karin Kretschmer, Elena Mezzanotte,
Carlotta Polo, Matteo Scagnol, Alessandro Scavazza,
Alberta Schiefer, Kathrin Schiefer, Luigi Scolari,
Matteo Torresi, Lorenzo Weber, Alberto Winterle,
Emil Würndle, Alexander Zoeggeler

Verantw. für die Werbung / Resp. per la pubblicità:
Eva Ferrari, Tel. 347-2540001

Grafik / Grafica: www.Lupe.it (BZ)

Druck / Stampa: Europunto (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

Oktober / Ottobre 2006

Spedizione in A.P. – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004
numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano

Titelseite / Copertina:

Almhütte auf der Seiseralm / Baita sull'Alpe di Siusi
Foto © Ludwig Thalheimer

Villen / Ville

Editorial / Editoriale

- 2 Case in vista
Carlo Calderan
- 4 Bozner Sommerfrischler in Völs am Schlern
Franz und Theresia Senoner
im Interview mit Emil Würndle und Luigi Scolari
- De Architectura
- 6 Casa Tabarelli
Carlo Scarpa, testo di Alexander Zoeggeler
- 12 Villa Unterhauser in Meran
US 2 Architekten Ingenieure, Text von Emil Würndle
- 18 Due ville dell'architetto Franz Prey
Sandy Attia e Carlo Calderan.
Con un contributo di Michael Edler e Günter Wett
- 38 Maso Valgov a Ciardes
Elisabeth Schatzer e Luciano Delugan,
testi di Alessandro Scavazza e Robert Fabach
- 44 St. Oswald Bluehouse
Oswald Zoeggeler, testo di weber+winterle
- 50 Wohnhaus Tasser
Comfort_Architekten
- 56 Haus R., Mühlbach
architekturbüro fuchs + peer
- 62 Casa con serra a Tamion
Armando Loss, testo di Wolfgang Pilller
- 68 Casa "D"
Markus Scherer e Walter Angonese, testo di Adriana Mangiacotti
- 72 Eine Villa im Vinschgau
Karl Heinz Steiner mit Patscheider & Partner,
Text von Karin Kretschmer
- Ausstellungen / Mostre
- 78 „Città. Architettura e società“
Die Architekturbienale in Venedig 2006
Karin Kretschmer
- 84 Design
Teil 2: Kleine Episoden der Kreativen. Villa Kunterbunt
Alberta Schiefer
- Vorträge / Conferenze
- 88 Paesaggio e infrastrutture in Alto Adige
Carlo Calderan
- 90 Landschaft – land-scape, land-shape, land-rape – Südtiroler Variationen
Hans Heiss
- Rezension / Recensione
- 94 David Adjaye: Häuser
Karin Kretschmer
- 96 Infobox

Carlo Calderan

Editorial
Editoriale

Case in vista

Dopo i numeri dedicati al paesaggio e alle infrastrutture parlare di ville potrà apparire una limitazione troppo brusca del campo di indagine, quasi una dichiarazione di impotenza rispetto alle trasformazioni del territorio. Che questa riduzione al "privatissimo" della casa, anzi all'"esclusivo" della grande villa, coincida poi con il cambio di direzione della rivista, che con questo numero assumo, potrebbe caricare questa scelta di improprie valenze programmatiche. Per di più in Alto Adige la casa unifamiliare non ha modificato pesantemente il paesaggio antropizzato, a differenza di aree alpine a noi vicine, dove è andata invece formando dei veri e propri corpi urbani, basti pensare alla piana tra Bludenz e Bregenz, piuttosto che alle pendici dei laghi ticinesi o alla valle del Reno nei Grigioni. Potrebbe quindi apparire un argomento marginale; eppure la casa privata è la spia più sensibile per registrare il grado di apertura e adesione, del consenso direi, rispetto alle più innovative ricerche formali e tipologiche in architettura. La storia della casa unifamiliare in Alto Adige mi pare una successione di continue false partenze: la prima rivoluzionaria stagione legata alle città di cura si esaurisce con la prima guerra mondiale mentre le poche "ville moderne" tra le due guerre rimangono episodi isolati anche se ricchi di implicazioni formali. Dopo i primi austeri decenni del secondo dopoguerra un certo risveglio si registra solo sul finire degli anni '60. Di questa breve stagione mostriamo esempi diametralmente opposti: la villa

nella campagna di Cornaiano che Scarpa abbassa fino a farla confondere, quasi a sciogliere nel paesaggio e due ville di Prey, a Chienes e a Bressanone, libere da ogni intrigo con la tradizione locale, ostentatamente "moderne" nella loro sovrana indifferenza rispetto al contesto che riducono a sfondo, a panorama. Sono delle fughe in avanti che rivelano l'insofferenza dei committenti (spesso imprenditori di successo, come nei casi che mostriamo, o talvolta, gli architetti stessi) verso forme abitative convenzionali, il loro voler essere moderni e liberi da luoghi comuni. Rimarranno esperienze però elitarie e senza un seguito immediato. Troppo astratta la lettura del paesaggio di Scarpa, troppo legate invece ad una architettura vagamente modernista le case di Prey per la generazione di architetti che negli anni '70 riscopriranno il valore della tradizione architettonica urbana sudtirolese. Dalla metà degli anni '90 si assiste ad un crescente e diffuso rinnovamento dell'architettura residenziale regionale. Un po' ovunque appaiono prima piccoli ampliamenti o "Dachausbauten" di edifici esistenti, poi veri e propri edifici che sembrano riprendere, forse inconsapevolmente, alcuni temi dell'architettura dei primi anni '70. Semplici solidi geometrici, rivestiti in legno prima, poi in pannelli di materiali più astratti e artificiali che li avvolgono in ogni direzione, senza distinguere tra parete, solaio, copertura, accostati o accatastati tra loro, sospesi sopra basamenti in cemento o in pietra sono ormai parte dell'immagine di ogni paese altoatesino.

Nel passaggio dal piccolo oggetto alla scala dilatata della grande villa la semplicità del solido geometrico è destinata però a perdersi. Le strategie messe in atto per controllare questo salto di scala sono documentate negli esempi che qui pubblichiamo: l'ingrandimento, nella villa di Silandro, l'aggregazione, nel maso a Ciardes, la moltiplicazione della stessa unità, nella villa in Val di Fassa, l'occultamento della massa nel basamento, in quella di Rio di Punteria. Ciò che infine mi pare le accomuni tutte è il loro essere visibili; a differenza della casa di Prey a Bressanone, non sono nascoste dietro una folta vegetazione, ma occupano posizioni strategiche, segnano il paesaggio accettando con una consapevolezza nuova una funzione quasi pubblica della villa che è una delle caratteristiche che storicamente le differenzia dalle semplici case unifamiliari. Come ricordavo all'inizio con questo numero assumo la direzione della rivista, la redazione è però la stessa, nulla è cambiato, ovviamente con questo ed i prossimi due numeri concluderemo la serie del 2006. È ovvio però che essa diverrà qualcosa di diverso da quella che ci ha lasciato Luigi, che speriamo rimanga con noi, anche se impegnatissimo. Nei prossimi mesi preciseremo il nuovo programma di turrisbabel, è questo quindi il momento migliore per avvicinarsi alla redazione. Un invito a chiunque ne avesse voglia a contattarci: turrisbabel.bz@archiworld.it

Villa Frohsinn, detta "Nanna", fatta costruire da O. von Guggenberg nel 1910 nelle terrazze sovrastanti il suo stabilimento di cura a Bressanone
Foto Carlo Calderan

Nach den zwei Ausgaben über Landschaft und Infrastrukturen kann ein Heft über Villen als allzu abrupte the-

matische Einschränkung empfunden werden, gleichsam als Eingeständnis einer Ohnmacht gegenüber den Veränderungen des Territoriums. Wenn dann diese Reduktion auf den Privatbereich des Hauses oder vielmehr auf die Exklusivität der herrschaftlichen Villa auch noch mit dem Führungswechsel der Zeitschrift zusammenfällt, die ich ab dieser Ausgabe als Direktor leite, könnte diese Themenwahl irrtümlicherweise als programmatisch interpretiert werden. Das Einfamilienhaus hat das Bild der besiedelten Landschaft in Südtirol nicht schwerwiegend verändert, im Unterschied zu anderen benachbarten alpinen Regionen, wo dieser Bautypus urbane Strukturen gebildet hat, denken wir bloß an die Ebene zwischen Bludenz und Bregenz, an die Hänge der Tessiner Seen oder an das Rheintal in Graubünden.

Man könnte das Thema somit für nebensächlich halten. Und dennoch ist das private Heim der sensibelste Gradmesser dafür, wie die neuesten architektonischen Tendenzen angenommen und umgesetzt werden. Die Geschichte des Einfamilienhauses in Südtirol scheint mir eine Abfolge von Fehlstarts zu sein. Die erste revolutionäre Entwicklung war eng mit den

Kurstädten verbunden, endete aber mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Die wenigen modernen Villen zwischen den beiden Kriegen bilden – trotz formalen Reichtums – singuläre Beispiele. Nach den harten ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit registrieren wir erst gegen Ende der 60er Jahre ein gewisses Wiedererwachen. Aus dieser Zeit veröffentlichen wir vollkommen gegensätzliche Beispiele: Die Villa bei Girlan, von Carlo Scarpa so in die Landschaft eingebettet, dass sie gleichsam mit ihr verschmilzt, und zwei Villen von Prey, in Kiens und in Brixen, völlig frei von jeglicher Tradition, demonstrativ modern in ihrer Haltung gegenüber dem Umfeld, welches nur als Hintergrund und Panorama dient. Es sind Fluchten nach vorne; sie belegen, wie unbeeinflusst die Auftraggeber (häufig erfolgreiche Unternehmer, wie in den vorgestellten Beispielen, manchmal auch die Architekten selbst) von konventionellen Wohnformen waren, wie explizit modern sie sein wollten.

Es bleiben jedoch Einzellösungen ohne direkte Folgeentwicklungen. Zu abstrakt ist die Interpretation der Landschaft von Carlo Scarpa, zu sehr hingegen an eine vage modernistische Architektur gebunden sind die Häuser von Prey, weshalb die Architekten in den 70er Jahren sich auf die Werte der traditionellen städtischen Südtiroler Architektur rückbesinnen.

Ab der Mitte der 90er Jahre setzt in Südtirol eine zunehmende diffuse Erneuerung der herrschaftlichen Architektur ein. Zunächst entstehen kleine Erweiterungen oder Dachausbauten von bestehenden Gebäuden und später erst Neubauten, die – vielleicht unbewusst – architektonische Themen der frühen 70er Jahre aufnehmen.

Einfache geometrische Körper, zuerst mit Holz verkleidet, später rundum eingehüllt von Paneelen aus immer künstlicheren und abstrakteren Materialien, ohne Unterscheidung zwischen Wand, Boden, Dach, aneinander- oder übereinandergereiht, schwebend über Sockeln aus Beton oder Stein, so gehören sie inzwischen zum Erschei-

nungsbild jeder Südtiroler Ortschaft. Vergrößert auf den Maßstab der großen Villa geht die Wirkung des einfachen geometrischen Körpers jedoch verloren. Wir zeigen Beispiele von Strategien, die diesen Maßstabs-sprung zu bewältigen versuchen: Die Vergrößerung am Beispiel der Villa in Schlanders, die Einverleibung am Beispiel des Hofes in Tschars, die Multiplikation der immer gleichen Grundeinheit am Beispiel der Villa im Fassatal, das Verbergen der Masse in der Grundfläche am Beispiel in Mühlbach. Was sie alle verbindet, glaube ich, ist ihre Sichtbarkeit. Mit Ausnahme des Hauses von Prey in Brixen verbergen sie sich nicht hinter dichter Vegetation, sondern besetzen strategische Positionen, sie bilden Markierungen in der Landschaft, indem sie mit neuem Selbstbewusstsein eine quasi öffentliche Funktion der Villa übernehmen, eine Eigenschaft, welche bereits in der Vergangenheit diesen Bautypus von dem einfacher Einfamilienhäuser unterschied.

Wie schon eingangs erwähnt, übernehme ich mit dieser Ausgabe die Leitung der Zeitschrift, die Redaktion ist dieselbe geblieben, nichts hat sich geändert, und mit dieser und den beiden kommenden Ausgaben beenden wir das Jahr 2006. Die Zeitschrift wird sich aber natürlich unterscheiden von der, die uns Luigi hinterlassen hat; wir hoffen, dass er mit uns weiterarbeiten wird, soweit seine Verpflichtungen es zulassen. In den nächsten Monaten werden wir die neue Linie von turrissabel definieren, deshalb wäre jetzt auch der beste Zeitpunkt, um neue Mitarbeiter für die Redaktion zu gewinnen. Alle Interessierten sind herzlich eingeladen, uns zu kontaktieren: turrissabel.bz@archiworld.it



Franz und Theresia Senoner im Interview mit Emil Wörndle und Luigi Scolari

Statements

Bozner Sommerfrischler in Völs am Schlern

Turrisbabel Wann hat es mit den Sommerfrischlern in Völs angefangen?

Senoner Reichsdeutsche Sommerfrischler hat es schon lange vor dem 1. Weltkrieg gegeben, das waren angesehene Gäste, diese logierten vor allem in den Gasthöfen, z.B. beim Heubad, Kreuzwirt, Turmwirt, Windisch oder Wenzer, das waren zwar nicht erstklassige, aber gute Gasthöfe. Die Bozner Sommerfrischler, das waren am Anfang die Herren Scrinzi, Oberrauch und Ebner, haben sich 1888 in St. Konstantin vom Gschlieder Hof ein Stück Land gekauft und dort 3 Häuser aufgebaut, das waren wunderbare, märchenhafte Häuser, mit Balkonen, Stuck, Malereien usw., die haben herausgestochen.

TB Waren das nur diese drei Herren?

S Ursprünglich waren es nur die drei, dann langsam wurden es mehr, die den Bauern Höfe abgekauft und sich ganz fest eingemischt haben; auch Verwandte und alle möglichen Familien sind dann gekommen, aber mit ihrem gespreizten Bozner Hochdeutsch haben sie sich immer abgehoben vom lokalen Dialekt, sie wollten auch was Besseres sein, wir Ansässige waren Arbeitsleute oder Bauersleute, sie waren was Besseres, sie waren die Bozner. Später sind dann andere gekommen, z.B. der Mumelter (Kunstmaler, Anm. d. Red.), und die Oberrauch, denen jetzt die Durst gehört. Der Dr. Klara hat dann den Panider Hof gekauft, und die Bauern haben Angst bekommen, weil die Bozner waren zum Teil auch unsaubere Leute, die haben die Situation ausgenutzt, deswegen waren die Bozner nie recht beliebt. Inzwischen hat es aufgehört mit den Sommerfrischlern, aber jetzt kommen halt sonstige Leute von überall her, wie bei einer Völkerwanderung...

TB Haben die Bauern die Grundstücke gern verkauft?

S Die Bauern, haben zum Teil gerne verkauft, um z.B. den Stadel zu sanieren, aber Spannungen zwischen den Boznern und den Bauern waren da, weil sie Angst ge-

habt haben, dass die Bozner ihnen die Höfe abkaufen, und auch wegen der Art, wie sie sich benommen haben. Zum Beispiel, als der Oberroat oder Oberhuber den Hof verkaufen hat müssen, wurde festgelegt, nur ein Völser Bauer darf ihn kaufen, dann hat ihn der Wenzer gekauft und dann den Boznern weiterverkauft, solche Händel hat es früher auch gegeben. Wälder haben sie auch viele gekauft. Die Bozner haben die Höfe dann verpachtet und dafür Butter, Milch im Sommer, Speck und solche Sachen als Pacht verlangt. Die Bauern waren dahingehend zufrieden, weil sie ihre Produkte abgesetzt haben, auch Pilz- und Beerensammler konnten dort ihre Sachen loswerden, nur Bettler haben von den Boznern nie was bekommen, die haben sie verjagt.

TB Wo haben sich die Bozner Sommerfrischler angesiedelt?

S Früher wollten sie mehr im Osten, auf der Konstantiner Seite sein, weil es kühler war, und in Waldnähe, das hat viel ausgemacht, da war es frischer, dann kamen die Jahre, wo es feuchter geworden ist, dann haben sie die meisten Hütten herrichten müssen, und dabei sollten sie die Bäume um die Häuser entfernen. Die Bozner Sommerfrischler in St. Konstantin haben sich gut etabliert, sie haben die Straße von Kastelruth nach Völs ausgebessert, nur die Straße von Völs nach Konstantin ist ihnen nicht so gelungen.

TB Von wo sind die Sommerfrischler früher nach Völs gekommen?

S Vor der jetzigen Völser Straße, die erst in den 50er Jahren gebaut worden ist, sind sie mit Ochsenfuhrwerken auf dem Holzweg von Atzwang heraufgekommen, die Bauern haben sie mit Ochsenfuhrwerken herauf gebracht. Es hat früher auch eine Drahtseilbahn gegeben, die hat ein Herr Überbacher gebaut, und die hat es bis ca. 1934 gegeben, da haben 10 Leute Platz gehabt, die von Atzwang nach St. Konstantin war die stärkere als die von Atzwang nach Völs.

TB Haben sich die Bozner Sommerfrischler mit den Dorfleuten abgeben?

S Nein, die haben abgesondert gelebt, die haben Bäume gesetzt rundherum, um sich zu schützen und abzuschotten, damit man nicht sieht, dass die in der Sonne liegen, weil das wäre damals auch vom Pfarrer nicht gestattet gewesen, und da wären ihnen fast die Häuser zusammengefallen, vor lauter Feuchtigkeit und Schatten, sie waren ja mehr im Osten, wo es weniger Sonne gegeben hat. Sie haben die Kirche in St. Konstantin restauriert, die wollten sie für sich haben, als eigene Pfarre, aber sie haben nur erreicht, dass dort jeden Sonntag die Messe gelesen worden ist.

TB Wann sind denn die Sommerfrischler gekommen?

S Zuerst sind nur die Frauen mit den Kindern gekommen, mit den Dienstmädchen, oder sie haben Hiesige als Hausmeister gehabt, und die Männer sind dann am Wochenende nachgekommen. Auch im Herbst und Winter sind sie ab und zu sonntags heraufgekommen, man hat auch ein paar Lire verdienen können, wenn man ihnen den Rucksack getragen hat, ich bin auch ein paar Mal hinunter gegangen, nach Atzwang oder Steg, das Geld hat man dem Vater gegeben, damit er Steuern bezahlen hat gekonnt. Die Einheimischen haben nur mit Schwerarbeit profitiert von den Boznern.

TB Wie haben die Sommerfrischler die Zeit verbracht?

S Die haben die Jagd gehabt, eine Zeitlang hat kein Völser jagen dürfen, die Jagd war nicht geregelt durch Gesetz, damals hat das Geld hat das Recht gehabt. Das haben die Bozner in die Hand genommen und einen Berufsjäger angestellt, der sich das, was er gebraucht hat, geschossen hat, aber gewildert worden ist schon, es ist schon auch kontrolliert und geahndet worden, die Strafen sind intern geblieben, die haben dann unten auf dem Land müssen arbeiten, wenn sie beim Wildern getroffen wurden. Dann gab es noch den Kalten Keller, da haben sie sonntags ihre Unterhaltungen gehabt, hinterm Penz oben (ehem. Gasthaus und Tankstelle zwischen Völs und St. Konstantin, Anm. d. Red.), jetzt ist alles zusammengefallen, aber damals hat es Keller und Kegelbahnen gegeben, da haben sie Bier und Wein gehabt, das war so etwas wie die Eislöcher, und da haben sie sich sonntags

aufgehalten, da waren nur die Bozner, die Einheimischen haben da nichts zu suchen gehabt, heutzutage würde man sagen, wie in einem Club, und da haben die frommen Leute auch gesagt, es sei da ein bisschen unsittlich zugegangen. Aber die Pfaffen haben immer zu denen gehalten. Außerdem wurde auch geredet, dass es in einigen Villen auch andere Frauen gegeben hat, aber darüber weiß man wenig Genaues.

TB Welche Rolle hat der Völser Weiher gespielt?

S 1883 haben die Bozner Kaufleute von der Gaterpunerbäuerin den Völser Weiher gekauft, das war früher ein Fischteich von Leonhard von Völs, den haben die 3 Herren aus St. Konstantin gekauft, deshalb hießen sie auch Moosbrüder. Der Völser Weiher wurde dann von den Boznern ausgehoben, daran war auch der Herr Tschurtschenthaler beteiligt, der das Hotel Miramonti, wo der Franz Hofer '43 (Gauleiter von Tirol zur Zeit des Nationalsozialismus, Anm. der Red.) seine Hochzeit gehabt hat, und das Blockhaus auf dem Weiher gebaut hat, die Tschurtschenthaler waren Konservenfabrikanten, die sich in St. Konstantin etabliert haben, die haben sich besonders für den Weiher eingesetzt. Um die Jahrhundertwende hat es wenig Arbeit gegeben, und dies kam diesen Herren sehr zugute, weil die haben die Bauern zum Ausbaggern vom Weiher gebraucht. Der Weiher wurde für Fische und zum Schwimmen verwendet.

Die Bozner haben dort für sich den eigenen Badesteg errichtet, den gibt es heute noch, aber heute ist fast niemand mehr oben, die Nachkommen gehen ganz woanders hin, auf dem Völser Steg wimmelt es wie auf einem Ameisenhaufen, und dort bei den Boznern sind nur 3 Leute, heute ist es auf dem Weiher umgekehrt im Vergleich zu früher.

TB Sind früher die Einheimischen auch auf den Weiher gegangen?

S Die hiesigen Leute durften nicht schwimmen, das hat der Pfarrer verboten, aber wir sind doch hinauf, wir haben zum Schwimmen immer nur einen Schurz genommen, weil Schwimmhosen hat man sich damals nicht leisten können, und dann sind wir verraten worden durch die Bauern oben, und der Pfarrer hat uns dann bei den Ohren gezogen, bis wir nur noch auf den Zehen gestanden sind, ja der Weiher war eine große Attraktion.

TB Wie ist die Heubad-Tradition entstanden?

S Das ist erst mit dem Dr. Klara entstanden, vorher hat es das zwar gegeben, aber das erste richtige Heubad ist Anfang letztes Jahrhundert entstanden, das war ein Gastbetrieb, mit Heu vom Schlern, das Schwitzen hilft gegen Rheuma, nur Völser sind nie hingegangen, gekommen sind die Landler Bauern, die sind fest gekommen, wir Buben haben mit Kegelaufstellen, Rucksackeschleppen, oder „Gigger“-Verkaufen etwas verdient, das waren gute Gäste, jedes Jahr im Juli hat es angefangen, aber das war eine andere Schicht Leute, das hat mit den Sommerfrischlern nichts zu tun.

TB Wie ist es nach dem 2. Weltkrieg weitergegangen?

S Da hat es den Aufbau gegeben und da ist die Siedlung auf Zann entstanden, da sind die Bozner mehr nach Süden her geplündert, wo es am schönsten ist, das war die 2. Bozner Siedlung von den Neureichen, die ist vor ca. 40 Jahren gebaut worden, als die Bozner noch ein wenig Geld gehabt haben, das sind auch stolze Leute, aber es ist eine andere Qualität Menschen, die Reichen sind draußen in Konstantin, und die erste Qualität ist auf dem Ritten. Heute sind die Bozner nicht mehr das, was sie waren, heute lachen wir ein bisschen über die Bozner, wir schätzen sie nicht mehr, jetzt kommen alle herauf, jetzt ist es Tourismus, früher waren es Besitzer, ist in diesem Sinn das Verhältnis anders geworden.

TB Hat es auch in Seis und Kastelruth Sommerfrischler gegeben?

S Sommerfrischler gab es auch in Seis, weniger in Kastelruth. Seis war immer bekannt, da sind die Russen gekommen, mehr als in Kastelruth, deshalb vertragen sie sich auch nicht, die Seiser mit den Kastelruthern, in Seis gab es gute erstklassige Hotels, der Seiserhof oder das Mirabell z.B., das haben russische Adelige gebaut, dort waren aber mehr Hotelgäste als Villenbesitzer, Engländer und Franzosen, da waren mehrere große Leute, Seis war viel berühmter.

Carlo Scarpa, testo di Alexander Zoeggeler

De Architectura

Casa Tabarelli

Tra i vigneti di Cornaiano, a pochi chilometri da Bolzano, sorge, un po' nascosta, una splendida villa, ancor oggi studiata ed ammirata da tutti gli amanti del bello. Non si fa notare dalle strade circostanti, non dà fastidio a nessuno, non invade il paesaggio – anzi – si amalgama con esso spiccandone come una scultura naturale che sboccia dai filari dai quali prende forma e vita... Alla fine degli anni sessanta i signori Tabarelli, titolari del famoso negozio di "mobili di design" – uno dei pochi, se non l'unico all'epoca in provincia ad avere case produttrici come "Cassina" e compagnia bella, invitano il loro amico Carlo Scarpa con la richiesta di progettargli una casa. Carlo Scarpa, maestro indiscusso dell'architettura italiana, oltre ad essere un amico di famiglia, era conosciuto ovunque per essere una persona attenta alle esigenze del committente, attenta al luogo d'intervento e con un amore smisurato per il dettaglio. Scarpa arriva a Bolzano assieme al suo amico e collaboratore Sergio Los, e si reca sul luogo, dove nota immediatamente il paesaggio vitigno e se ne innamora. "La casa sorgerà dai filari" – questo doveva essere il *Leitmotiv* dell'edificio – "... e sarà tutta in legno" – la signora Tabarelli, l'unica a "mettere in dubbio" l'autorevolezza del maestro sgranò gli occhi. Le intenzioni di entrambi erano senza alcun dubbio più che buone, e alla fine, comprendendo la praticità della richiesta della padrona di casa, l'idea del legno fu sostituita dalle grosse mura presenti oggi. Cinque setti murari che riprendono i filari delle vigne e come i loro terrazzamenti, così anche la casa viene posta su livelli diversi a simboleggiarne l'andamento riprendendone anche le quote, articolandosi gerarchicamente in spazi e piani sfalsati ben distinti. In questo modo si percepisce il paesaggio circostante anche all'interno dell'edificio. La casa viene divisa in piano soggiorno – nel quale si trova uno splendido spazio finestrato su tre lati, il piano lavoro – dove troviamo l'ingresso, la cucina e lo studio, un piano servizi con i bagni, il corridoio e i disimpegni e il piano "zona notte"

con le camere da letto dei signori Tabarelli e dei loro figli. In questo modo si ha la sensazione di percepire i dislivelli dei filari: il paesaggio, il giardino, le vigne e tutto ciò che circonda la casa "entra" nell'edificio e fa parte dello spazio abitativo. Le grandi vetrate poste alle estremità dei setti permettono alla luce di passare attraverso l'intero edificio, fendendo gli spazi e dando luogo ad effetti di luce, di ombre e di riflessi che lo spatolato veneziano dei soffitti e i vetri colorati che troviamo sparsi qua e là intensificano, creando atmosfere e ambienti ad illuminazione individuale. Uno dei problemi maggiori forse è stato il tetto – oggetto di un lungo ed attento studio da parte degli architetti, dopo che la prima idea di scarpa – cioè che l'andamento delle falde seguisse il disegno del sostegno della vite – era stata bocciata in comune perché non idonea al luogo... (non ho parole...). Altro punto importante e fondamentale per gli architetti è stata la ricerca dei materiali e i particolari costruttivi – pochi ma buoni: la scelta della pietra locale: ardesia della Val di Vizze scelta per il pavimento della sala, lo studio per la posa delle singole lastre, per la quale gli architetti hanno fatto degli appositi disegni, gli stucchi veneziani che colorano i vari ambienti sui soffitti e sulle pareti, le finestre con i loro infissi così accuratamente disegnati in ogni loro particolare, il cemento a vista, l'intonaco grezzo in alcune stanze e più fine in altre – dettagli che fanno la differenza – che la distinguono dalle solite architetture standard. L'eleganza dell'arredo, dovuto senz'altro al buon gusto dei Tabarelli, ma probabilmente aiutato anche dal loro negozio, nel quale avevano sempre tutte le novità in fatto di mobili "di o da architetti" rende la casa ancora più moderna ed attuale. I contrasti e le armonie tra i diversi stili, i colori, gli accostamenti, i materiali, i "classiconi" e i mobili d'avanguardia – il tutto prende forma nella casa e le dà un'aria che unisce il classico elegante allo "sbarazzino divertente". La soluzione divisoria tra la camera matrimoniale e lo studio nasce da esigenze distinte dei titolari, che però non vogliono

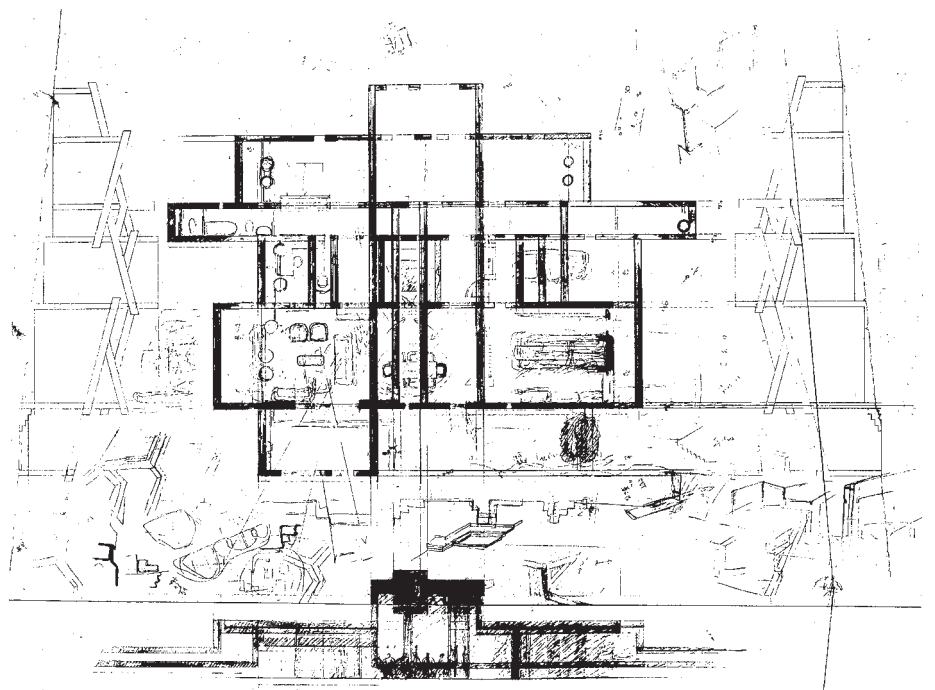


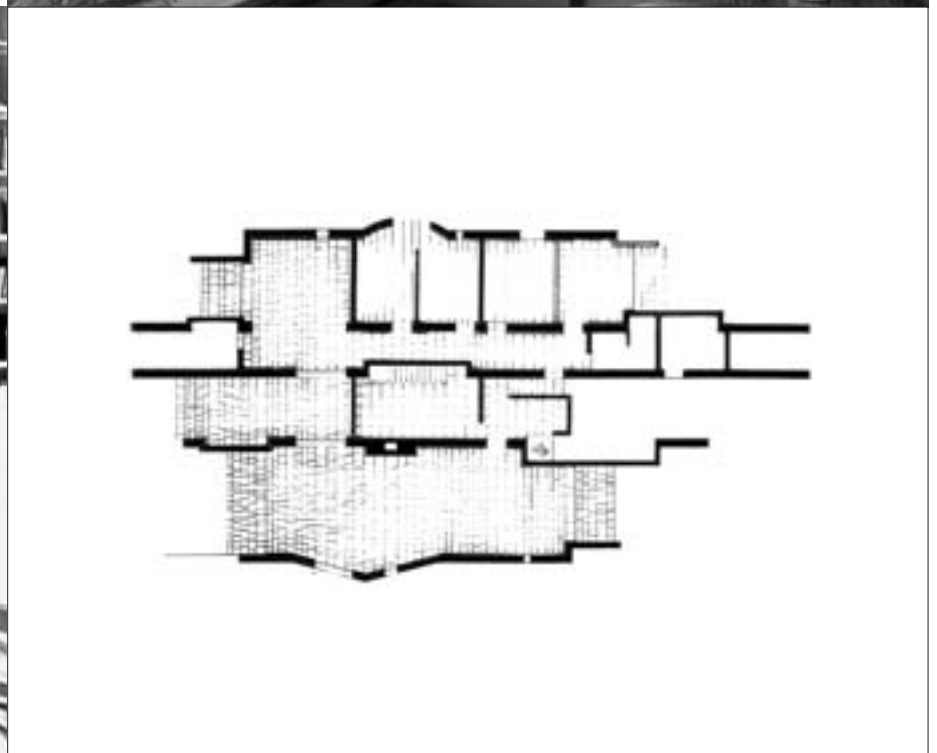
rinunciare ad un “contatto visivo” nemmeno quando sono immersi nelle proprie attività: alla signora Laura piace leggere a letto, anche quando il marito lavora in studio fino a tardi. L’idea partorita da una collaborazione ed uno scambio d’idee tra Sergio Los e il padrone di casa finisce per diventare, a mio avviso, uno dei pezzi forti dell’appartamento – ricordo quanto mi affascinava quella parete fin da piccolo, quando le domeniche andavamo a trovare i Tabarelli nella loro bellissima casa in campagna. La parete è un gioco di quadranti roteanti su assi diverse, orizzontali e verticali, che a seconda della posizione formano enormi disegni di labirinti – a distanza di anni, andando a fare le foto per questo articolo, ho provato quasi emozione a poter giocare di nuovo con quella parete – che in questo modo permette anche di creare delle “finestre” o delle aperture tra una stanza e l’altra. Forse (secondo me no) la casa ha bisogno di una “rinfrescatina”, l’impianto elettrico incompiuto da sempre, alcune cosine qua e là... ma senza esagerare... Da quando è stata costruita non ha mai avuto bisogno di lavori, restauri, manodopera, certo non è

tecnologicamente all’ultimo grido, ma poco importa – anzi – è il suo bello. Si entra in questa casa e si ha la sensazione di entrare in un museo – mobili pregiati, l’ordine eclettico di mobili di tutte le epoche, dal mobile di design al cimelio di famiglia – si sente quest’atmosfera museale. Ma questa casa tutto è tranne che un museo, si vede che è vissuta, che lo è sempre stata – si respira quella patina di vita vera: i libri aperti, stampe e disegni da riordinare, quadri ancora da appendere, i giochi dei nipotini... si trova questa *Gemütlichkeit* tanto ricercata oggi giorno erroneamente nelle casette “commerciali”. Anche se non rispetta ne i canoni “classici” dell’architettura locale, ne le finte imitazioni in stile *vecio tirol* o *Lederhosen-architektur* che dir si voglia, si adatta perfettamente alla situazione locale amalgamandosi col paesaggio sudtirolese. La casa – ahimé – oggi è in vendita: i figli sono cresciuti, hanno famiglia e vivono fuori casa, per la signora Tabarelli la casa è molto grande. Mi auguro che il futuro proprietario l’apprezzi veramente e che la sappia amare come la famiglia Tabarelli negli ultimi 30 anni...

Foto Alexander Zoeggeler









US 2 Architekten Ingenieure, Text von Emil Wörndle

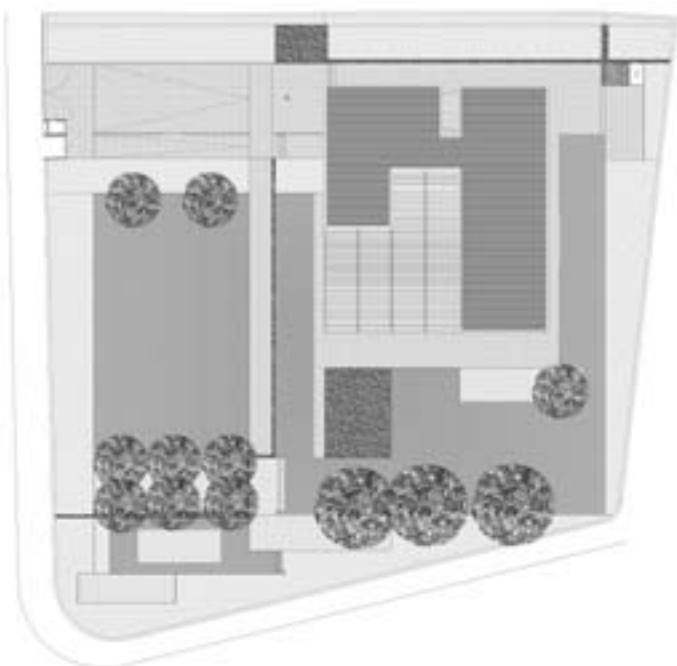
Villa Unterhauser in Meran

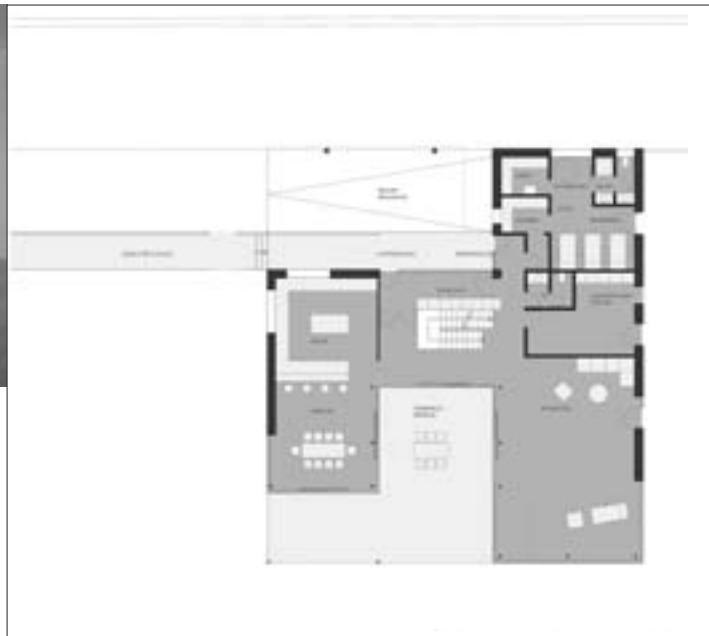
An der Stelle einer Jugendstilvilla aus der Jahrhundertwende wurde auf dem Bauplatz in den 70er Jahren eine Villa errichtet. Nach einer eingehenden Untersuchung der Bausubstanz wurde in Absprache mit dem Architekten entschieden, den Bestand bis auf die Kellermauern abzureißen und durch einen Neubau zu ersetzen. Entscheidend für den Abriss der vorhandenen Bausubstanz war die Einsicht, dass ein neues Haus den Anforderungen und Wünschen des neuen Bauherren besser gerecht würde, so zum Beispiel war ein Grund, dass sich das bestehende Gebäude dem Park eher verschlossen hat, während der Neubau Sicht- und Raumverbindungen zulässt. Für einen Abriss des Bestands sprachen auch die verwendeten Materialien und der Mangel an Licht. Im Laufe des Entwurfsprozesses kristallisierte sich eine U-förmige Bebauung heraus, die sich in einer zweigeschossigen Bauweise am prägnantesten in die gegebene Parksituation einfügt und gleichzeitig eine gediegene gewisse Eleganz an den Tag legt. Durch die zweigeschossige Bauweise wurden außerdem die Nachbarn durch die Höhe des Gebäudes nicht gestört. Die atriumartige Bauform ermöglicht großzügige Ausblicke, bewahrt aber gleichzeitig die Privatsphäre. Weitere Leitgedanken des Entwurfs waren Verzahnungen zwischen Innen und Außen, der Wunsch nach vielen Sichtbeziehungen, fließende Räume, zwischen Wohnzimmer, Küche und Diele im Erdgeschoss sowie dem Flur im Obergeschoss. Eine besondere Wichtigkeit wurde in diesem Zusammenhang auch der Treppe beigemessen, die ähnlich amerikanischen oder englischen Landsitzen einen zentralen Punkt in der Mitte des Gebäudes einnehmen sollte. Den gehobenen Ansprüchen des Bauherren folgend, sollte auch jedes Zimmer im Obergeschoss mit einem eigenen Bad- und Umkleibereich ausgestattet sein. Eine Saunanlage in der Nord-Ost-Ecke im Erdgeschoss ist mit einem Freibereich im Garten verbunden.

Das Gebäude wurde in Holzbauweise, unter Verwendung von massiven Holzbauplatten errichtet. Die Wahl dieser Bauweise wurde

aus urbanistischen und statischen Gründen getroffen: Der Wunsch des Bauherren nach hohen Räumen mit Deckenspannweiten von 8 m konnte nur durch die Wahl des Baustoffs Holz realisiert werden. In konventioneller Massivbauweise hätte man wegen der dafür erforderlichen Deckenstärken die maximal zulässige Kubatur überschritten, bzw. wäre es notwendig gewesen, einen Teil der neuen Kubatur den strengen Bestimmungen der Südtiroler Raumordnung unterwerfen (umgangssprachlich: „konventionieren“). So hingegen konnten Raumhöhen von 3,20 m im EG und 3,00 m im OG erzielt werden, die den Proportionen der großen Räume besser entsprechen. Als Außenverkleidung wurden aus Gründen der Haltbarkeit und wegen der geringen Wartungskosten weiße Fassadenplatten auf Melaminharzbasis gewählt. Aus den selben Überlegungen heraus wurde an den Süd- und Westfassaden eine Glas-Metallfassade mit in den Scheibenzwischenräumen liegenden Jalousetten verwendet. Die Terrassen und Balkonbereiche der Südfassade sind zur Nutzung der Sonneneinstrahlung großzügig verglast. Ein aktiver Einsatz von Sonnenkollektoren zur Warmwasseraufbereitung bzw. von Solarzellen zur Stromerzeugung ist möglich, die entsprechenden Anschlüsse wurden bereits vorgesehen. Das Regenwasser wird gesammelt und für die Gartenbewässerung verwendet. Eine geothermische Sonde unterstützt die Lüftungsanlage durch Energiezufuhr im Winter bzw. für die Kühlung im Sommer.

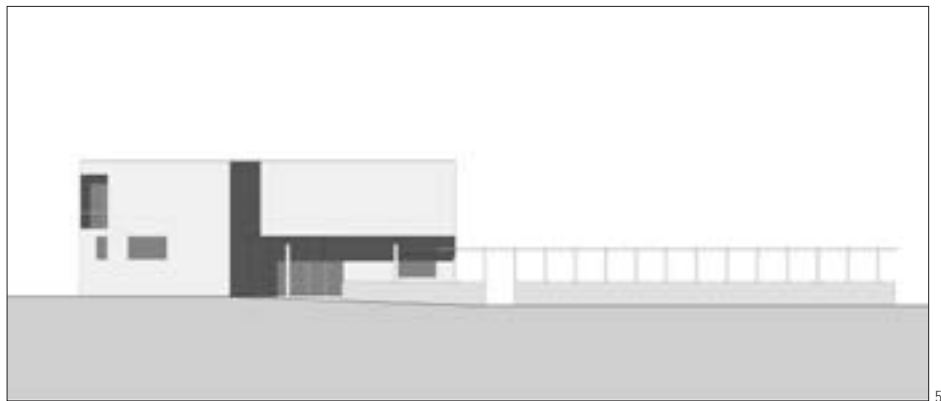
Der Garten wurde in mehrere Abschnitte unterteilt, leichte Geländesprünge definieren unterschiedlich bepflanzte Bereiche. Dadurch werden auch die Höhenunterschiede zwischen dem Erdgeschossbereich des Wohnhauses und den umliegenden Straßen- und Gehsteigniveaus ausgeglichen. Der am Grundstück verlaufende Waal speist eine Abfolge von kleinen Becken, die zusammen mit den Wasserläufen ein gestalterisches Hauptelement bilden. Die orthogonale Gliederung des Wohnhauses wiederholt sich in der Gestaltung der Grünflächen.



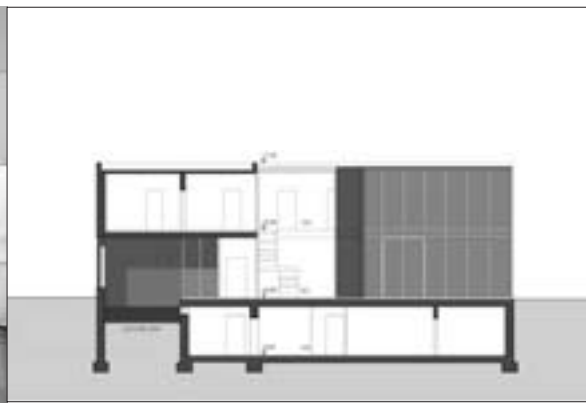


2 Ansicht West
3 Grundriss Erdgeschoss
4 Grundriss Obergeschoss
Fotos Marco Zani





5



6



7

- 5 Ansicht Nord
- 6 Schnitt
- 7 Ansicht Ost
- 8 Ansicht Süd
- Fotos Marco Zani



8



Sandy Attia e Carlo Calderan. Con un contributo di Michael Edler e Günter Wett

Due ville dell'architetto Franz Prey

"Villa Wierer era esagerata, era troppo. Con Wierer, Prey poteva fare tutto quello che voleva, invece con noi c'era più discussione, era una collaborazione."

Committente, Villa di Bressanone

Questa frase esprime la differenza fondamentale che corre tra le due ville: mentre villa Wierer è 'capricciosa', scherzosa e stravagante – al limite del decadente –, la villa di Bressanone è più contenuta e modesta. La differenza, però, è evidente solo all'interno: dall'esterno le due ville si rassomigliano molto. Con i loro semplici volumi e le piante a forma di L, esse condividono un vocabolario simile in alzato e usano la stessa gamma di materiali. Per esempio, le facciate di entrambe le ville presentano, in contrasto tra loro, vetrate a tutt'altezza e parti più chiuse, composte di superfici rustiche in legno e pietra naturale. Comune ad entrambe è la soluzione di dettaglio sviluppata da Prey per le finestre: una delicata cornice bianca contorna il profilo in legno di pino Douglas e nasconde la struttura portante. Simile è anche il tema del balcone

continuo aggettante con la scala di collegamento al piano superiore a creare uno spazio intermedio tra interno ed esterno. Altro termine di paragone tra le due case è il rapporto tra l'edificio e l'andamento del terreno. A villa Wierer l'attenzione progettuale allo sviluppo interno marginalizza lo spazio esterno quasi che fosse estraneo al progetto. Nella villa di Bressanone, invece, il grande spazio del giardino diviene l'elemento centrale di composizione dell'intera casa. Il giardino viene a costituire sia una ulteriore 'stanza' esterna che una estensione spaziale dei vari ambienti di soggiorno situati al piano terra. Mentre però, nel caso della villa di Bressanone, questo fluido interscambio tra interno ed esterno è facilmente leggibile in pianta, a villa Wierer esso si rivela invece in sezione. Qui, l'inclinazione del terreno viene assorbita all'interno della casa, creando due piani interconnessi che si incastrano delimitando gli spazi sovrapposti della piscina e del giardino d'inverno. Questo spazio straordinario diviene, nella villa di Bressanone, il giardino esterno che circonda la piscina.

1



- 1 La villa di Chienes negli anni '70
- 2 La villa di Bressanone
- 3 Ritratto Franz Prey



2

Franz Prey ist 1921 in Innichen im Pustertal geboren und dort aufgewachsen. Sein Vater Franz Prey hatte mehrere Jahre bei den Vereinigten Werkstätten in München gearbeitet, bevor er seine eigene Tischlerei in Innichen gegründet hat. Seine Mutter Camilla Kühbacher war eine Kaufmannstochter aus Niederdorf. Nach den Grundschulen in Innichen legt er an der HTL für Hochbau in Innsbruck 1941 die Reifeprüfung ab. Nach dem Kriegsdienst setzt er sein Studium an den Technischen Hochschulen von Wien und Venedig fort. Ausgedehnte Reisen, speziell in Nordeuropa, beeinflussen seine spätere Arbeit. In der Architektur und Landschaft Schwedens, Finnlands und Dänemarks findet er Inspiration. Um 1955 wird er in Innichen sesshaft, wo er im gleichen Jahr die italienische Staatsprüfung mit Nr. 27 ablegt. Zur Zeit lebt und arbeitet Franz Prey mit seiner Frau Hildegard in der Residence Arnika, die er in den Jahren 1963–64 entworfen und gebaut hat. In der Freizeit



3

widmet er sich seiner musikalischen Leidenschaft. Diese begrenzt sich nicht nur auf das Klavierspiel, denn schon als Jugendlicher hat er kleinere Kompositionen geschrieben. Mittlerweile gibt es auch einige Arrangements für Bläserorchester. Seine Instrumente sind 2 elektronische Konzertorgeln und ein Bösendorfer Flügel. Die Liebe zur Musik entdeckte er durch seinen Vater und seinen Onkel - Chorleiter und Sänger. Zu seinen bedeutendsten Bauten zählen die Krankenhäuser Meran, Bruneck, Sterzing und Innichen. Neben verschiedenen Schulbauten sind die Villen Fellin in Brixen und Wierer im Pustertal besonders hervorzuheben.

Villa Wierer a Chienes

La villa, che era situata a Chienes, fu commissionata da un noto imprenditore all'apice della sua carriera all'inizio degli anni settanta ed è stata da poco demolita. Benché la casa non esista più, ci rimane una documentazione esaustiva del progetto grazie alle 80 tavole di disegni esecutivi, alle foto originali e ad un recente rilievo fotografico ad opera del fotografo austriaco Günter Wett. Una selezione di queste fotografie – affascinante resoconto dello stato di magnifico abbandono in cui versava la villa prima della demolizione – è pubblicata in questo articolo. La configurazione ad L della pianta è articolata su due piani che vengono ad assorbire il cambio di pendenza che caratterizza il lotto destinato ad ospitare la villa. Ognuno dei due livelli, dunque, costituisce un piano terra: piuttosto che imporre una netta divisione verticale dei due piani, ogni piano offre una diversa versione del rapporto tra pubblico e privato. Lo spazio atrio posto al centro del piano superiore segna la separazione tra la zona giorno e la zona notte: essa è rappresentata da una scala circolare che, in posizione asimmetrica, conduce al grande atrio posto al centro del piano inferiore, diviso tra un'altra serie di stanze da letto e il complesso composto dalla piscina e dalla sauna. La chiara divisione programmatica è una caratteristica del lavoro di Prey: essa costituisce il punto di partenza – la tela intonsa, il blocco grezzo di pietra – dal quale egli procede a intagliare una complessa serie di nicchie, a scolpire caminetti, a dipingere ambienti destinati alla conversazione conviviale con gli ospiti. Sfogliando i disegni della villa realizzati da Prey, è possibile intuire la notevole complessità del suo lavoro. A parte la documentazione architettonica costituita da piante, sezioni e prospetti, i suoi progetti spaziano da una serie completa di elaborati della struttura dello scheletro d'acciaio, ai disegni in scala 1:5, fino all'attenzione dedicata ai più minuti dettagli dell'arredo su misura, della canna fumaria, degli studiati intagli lignei. Non sorprende quindi che i disegni della casa riportino piante, tende, rubinetterie, attaccapanni a muro, lampade, minuzio-

se soluzioni d'arredamento, fino alla disposizione dei giunti e del taglio delle pavimentazioni. Questo tipo di attenzione al particolare suggerisce uno stile di vita che è, al contempo, 'familiare' e ricolmo di possibilità inimmaginate: la sala da pranzo, ruotata di 45°, è delimitata su un lato da una parete di vetro priva di cornice che si incunea nel surreale giardino d'inverno – uno spazio squarciato con forza dal basso da tre rigogliose palme scelte personalmente da Prey nel corso di uno dei suoi viaggi 'botanici' in Liguria. E in sezione, per mezzo di due semplici gradini, vediamo un'isola di conversazione racchiusa nel più ampio spazio del soggiorno. L'interazione tra architettura, piante e oggetti produce un collage di situazioni alle quali viene dato anche maggiore risalto dallo stato di abbandono visibile nelle fotografie di Wett. Mentre la villa di Bressanone presenta caratteristiche più omogenee nelle finiture interne – in essa infatti la moquette, le tende e la decorazione lignea del soffitto si integrano creando una *palette* di morbidi toni del marrone – villa Wierer tende ad osare con maggiore spregiudicatezza combinazioni di colori, disegni e superfici. Ciò è visibile in particolare nell'area della piscina e della stanza da letto principale con l'annesso bagno alla romana. L'area occupata dalla piscina comprende un grande spazio quadrato che ospita la vasca, una spaziosa sauna costituita da tre ambienti e una serie di stanze più piccole destinate a spogliatoio, doccia e bagno. Queste stanze ausiliarie accompagnano la transizione tra l'atrio del piano inferiore e lo spazio della piscina. La vasca stessa è spostata verso la parete nord, lasciando in questo modo ampio spazio a sud per una zona di rilassamento e riposo sotto le palme che scompaiono inghiottite dal piano superiore. Il pavimento è ricoperto da lucide piastrelle a rilievo di un intenso color malva. Solitaria, in mezzo a questo ambiente, si trova una colonna: l'unico canale verticale di conduzione per gli impianti dell'intera casa. Una serie di anelli lignei, che ricordano le colonne di Villa Mairea di Alvar Aalto, stringono la colonna tonda che racchiude all'interno un ipe in acciaio. Tra le flange dell'ipe scorrono una serie di piccoli tubi impiantistici che poi si snodano tra la struttura e il pa-

Località Chienes
Costruzione 1971–72
Demolizione 2005
Committente Rudolf Wierer
Progetto Franz Prey

- 1 La scala dal piano d'ingresso scende al livello del giardino
- 2 Pianta livello di ingresso
- 3 La piscina
- 4 Prospetto est

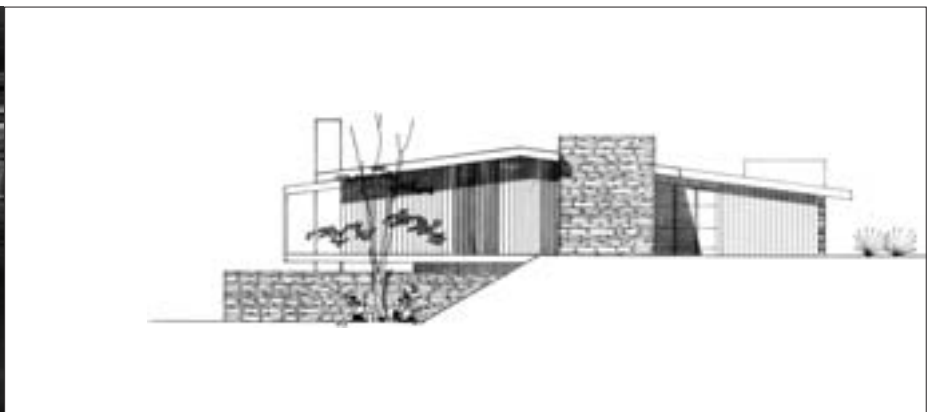


1



2

3-4



vimento flottante del piano superiore. L'aspetto più straordinario di questo edificio è il disegno dei prospetti interni. Innanzitutto, lo sfondo su cui si staglia la piscina è una parete divisoria—il cui stile richiama Mondrian—costituita da sottili elementi in legno che sembrano fluttuare nello spazio. Accanto, lungo il lato est della vasca, spicca uno schizzo di colore rosso intenso—un tappeto francese acquistato da *Eccel* che risalta appeso contro la parete di pietra grezza. A sud si estende la facciata in vetro che costeggia il balcone, mentre l'ultimo lato è rifinito con semplici assi di legno in verticale. Questo muro ligneo è però in parte ombreggiato da un pesante tendaggio color blu di Prussia, con due aperture che conducono, rispettivamente, alla sauna e allo spogliatoio.

sinuoso e attraente di toni del viola e di bianchi 'arruffati'. La semplice struttura lignea del letto sembra librarsi sopra un prato di moquette viola che scivola via per continuare nella vicina sala da bagno e interrompersi solo di fronte alla vasca da bagno in marmo bianco. Lo sfondo che fa da cornice al letto è di un velluto blu grotta che, più in alto, incontra il controsoffitto bianco dal quale pende un enorme, enigmatico disco madreperlaceo. Il lavoro di Prey si muove senza soluzione di continuità tra l'ingegneria, l'architettura e la progettazione di interni: in questo modo egli riesce a combinare gli elementi più razionali con l'abbandono alla sinuosità di forme e colori sontuosi il cui risultato è la creazione di un paesaggio interiore davvero unico. Proprio come a villa Wierer,



5

Ognuno di questi passaggi è segnato da due dischi di metallo bianco che sembrano stare sospesi a mezz'aria: le porte! (Nelle fotografie di Wett scopriamo che il tendaggio ondulato viene richiamato anche dal rivestimento interno della piscina). La figura geometrica del cerchio riecheggia nella stanza da letto principale, collocata all'angolo sud-est del piano superiore. Se lo spazio che ospita la piscina presenta materiali e colori apparentemente cacofonici, la stanza da letto è un insieme

anche nel caso della villa di Bressanone troviamo come elemento strutturante il contrasto di scala: anche qui, infatti, spazi intimo/informali contrastano con l'ampiezza di più imponenti aree formali. È proprio da questo delicato gioco di spazi e funzioni che può nascere una casa al contempo elegante e semplice. È facile immaginare di trascorrervi una tranquilla, confortevole vita quotidiana, punteggiata da eventi più formali nell'ambito familiare e sociale.

(Traduzione dall'inglese a cura di Laura Iseppi)

5 Atrio d'ingresso

6 La palma che dalla piscina cresce verso il piano superiore

7 Pianta livello giardino

8 Il bagno (foto: Günter Wett)

9 Sezione trasversale attraverso il Wintergarten

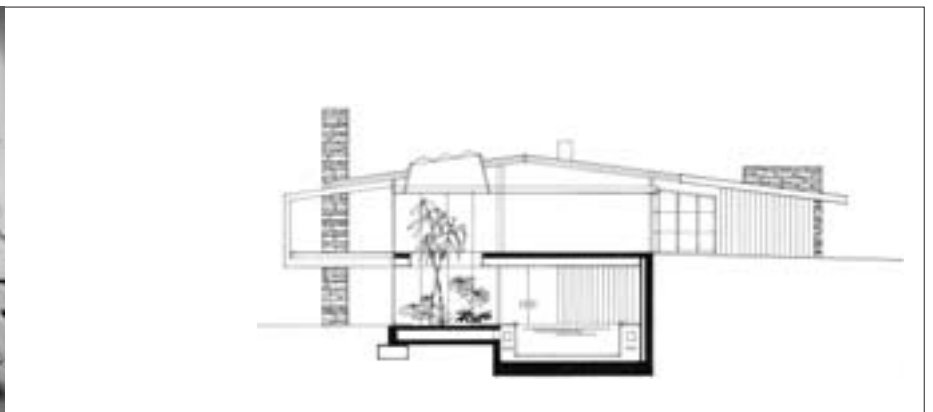


6



7

8-9



Villa Wierer, Fotodokumentation vor dem Abriss

Fotos: Günther Wett

















Villa a Bressanone

Nei primi anni '70 una famiglia di imprenditori brissinesi decise di costruire per sé una nuova abitazione ed invitò gli architetti Cimadon, Prey e Zoeggeler a redigere un progetto per un'area a sud della città, ai margini dello sviluppo urbano di allora. Il progetto prescelto fu quello di Prey e tra il 1973 ed il 1974 venne realizzata la villa che qui presentiamo. A disposizione Prey ebbe un lotto rettangolare, in discesa verso ovest, profondo 30 metri ed allungato verso sud per circa 60. Dei quattro lati solo quello breve a mezzogiorno, lungo cui corre la strada di accesso, confinava, allora come oggi, con la campagna aperta; tuttavia negli anni '70 era difficile presumere che la crescita della città si sarebbe arrestata per oltre 3 decenni lungo questo confine. Dovendo progettare una casa di grandi dimensioni, circa 500 m² di superficie, in un lotto relativamente piccolo, ed incluso in futuro in un'area urbanizzata, Prey decise di chiudere la casa al suo interno e di tenere a distanza l'intorno più immediato. L'edificio si addossa ai lati nord ed est mantenendo una distanza dal confine di soli 6 e 3 metri rispettivamente. La pendenza naturale del terreno viene annullata. L'intera superficie è sollevata al livello più alto del pendio per creare un salto di quota verso i lotti confinanti ad ovest. Il basso corpo dell'autorimessa ed un boschetto di conifere piantato sul lotto, ma oltre la recinzione, chiudono infine la villa a sud, cancellando in questo modo i prati in discesa verso il fiume ma al contempo schermandola da ulteriori possibili addizioni urbane. Una sola "finestra" è lasciata aperta verso il paesaggio e, unica via di fuga, focalizza le viste dal giardino: oltre un'alta siepe, nell'angolo a sud ovest, si intravede la "chisura" a sud della conca di Bressanone, la grande curva dell'Isarco e lo scolorire della valle oltre gli altipiani a mezzacosta del Rodella.

La villa è chiusa da un doppio recinto, il primo coincide con il confine del lotto, il secondo, costituito dalla villa vera e propria, dall'annesso del garage e da un muro in pietra, protegge un privatissimo, articolato spazio interno. Uno spazio invisibile però dall'esterno. La facciata sud, arretrata rispetto al confine del lotto ed osservabile

dalla strada, è costituita dal solo muto fronte dell'autorimessa che cela la casa vera e propria spostata più a nord. Un tetto piano in aggetto protegge i preziosi rivestimenti lignei e rigira lungo il lato est accompagnando il percorso pedonale di accesso alla villa. Superato il volume del garage è l'intero piano superiore a fuoriuscire dal piano terra, tuttavia camminando sotto il "portico" non ce se ne accorge e dall'esterno l'esiguità dello spazio a disposizione, consentendo solo viste di taglio, nasconde il corpo superiore con la loggia delle camere degli ospiti. Percorso l'intero lato orientale a nord della casa si apre un piccolo giardino che permette di osservarne la facciata settentrionale. Qui Prey ripropone, in dimensioni meno dilatate e con maggior astrazione, per la quasi totale assenza di aperture, il tema compositivo del lato orientale. Un gioco di volumi e materiali quasi antesignano di tanta architettura sudtirolese contemporanea: un corpo aggettante, rivestito in legno, sostenuto da un basamento in pietra naturale che prosegue oltre il limite della casa fino quasi a toccare il confine occidentale. Una piccola fuga lasciata aperta permette di accedere al cuore della casa.

Qui la villa cambia natura. La chiusura enigmatica dei lati esterni lascia il posto a facciate completamente trasparenti. I due livelli non vengono più differenziati, il gioco tettonico del basamento con corpo sovrapposto aggettante è sostituito da quello puramente grafico di piani complanari disegnati dai grandi telai bicromatici degli infissi. La dilatazione delle dimensioni in orizzontale, paradigma dell'architettura residenziale moderna e tema dominante della precedente villa Wierer così come del lato est della casa, viene abbandonato sul lato opposto per un sistema di quinte spezzate che abbracciano lo spazio esterno includendolo nella composizione. Pur utilizzando poi il medesimo sistema costruttivo della villa di Chienes, un telaio metallico portante, a Bressanone, Prey, però non lo svela. Nella villa Wierer le travi metalliche della copertura e del solaio affiorano all'esterno, reggono gli oggetti del tetto e della terrazza e poggiano sulle sottili colonne interposte ai telai degli infissi, indicandone così la funzione statica. A Bressanone invece la struttura è nascosta

Località Bressanone
Costruzione 1973-74
Progetto Franz Prey

A destra La stanza vuota
Foto Carlo Calderan





1

da un rivestimento, i due aggetti, delle terrazze e delle coperture, divengono semplici piani geometrici che tagliano, apparentemente senza peso, le facciate vetrate e si allungano verso il giardino. Questo processo di astrazione culmina nel lato sud: il solaio di copertura si svuota, diviene un piano immateriale sorretto da una colonna inadeguata a reggerne il peso, trattenuto solo dai fragili filamenti delle cornici che disegnano nell'aria architetture immaginarie. L'organizzazione dello spazio e delle funzioni interne rafforzano la chiusura della casa verso nord ed est. L'intera composizione

2



- 1 Finestra aperta sul paesaggio
- 2 Entrando nel giardino
- 3 Pianta piano terra
- 4 Il giardino all'interno
- 5 Prospetto ovest

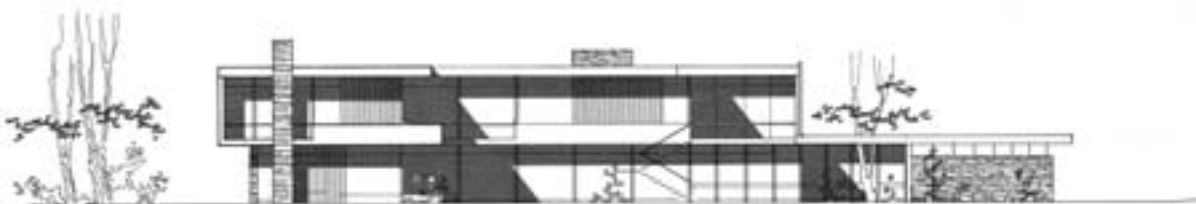
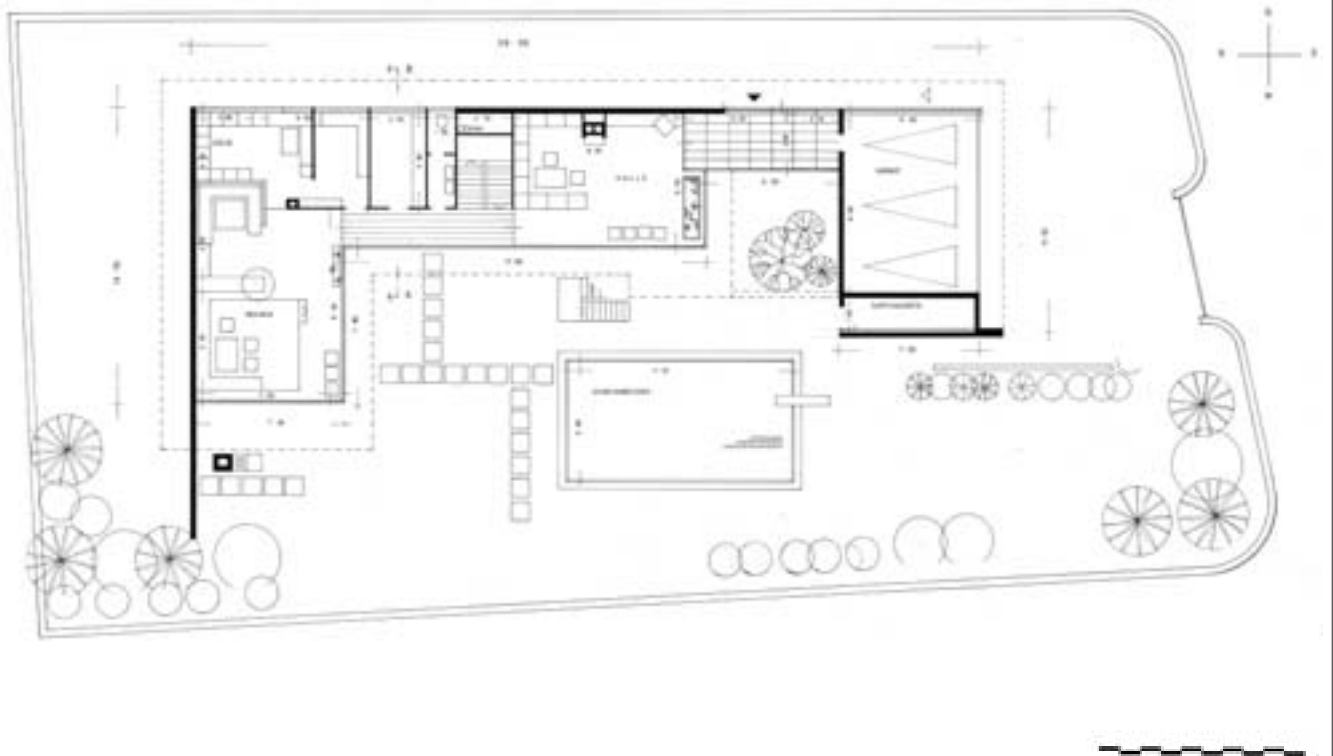
Foto Carlo Calderan

si focalizza infatti verso il giardino interno, solo i locali di servizio, la cucina, il bagno e la lavanderia al piano terra, e la zona degli ospiti al primo piano hanno aperture che sfuggono alla sua attrazione. Lo spazio interno è così definito dalla distanza tra la parete vetrata verso il giardino e una parete di fondo opaca che ci protegge le spalle mentre guardiamo la valle lontana e crea quasi la sensazione di una casa scavata nel terreno. La variabilità di questa distanza ed il mutevole trattamento del muro, di volta in volta intonacato, rivestito di pietra naturale, di legno, di mattoni faccia a vista, definiscono gli ambienti della casa. La vetrata così come il panorama, è invece immutabile. Dal sottile diaframma d'ingresso, attraverso il primo salotto ed il lungo corridoio fino al salone maggiore le cornici degli infissi si ripetono sempre uguali protette dalla stessa sequenza di tendaggi bianchi e marroni. La collocazione dei due soggiorni agli estremi della L che forma la pianta della casa, consente sguardi diagonali attraverso le vetrate ed il giardino; lo spazio interno appare così unitario e proteso all'esterno.

Seduti nella bianca nicchia della stube, formata da una piega del muro di fondo, la casa ed il giardino appaiono come un grande campo libero che Prey ha arredato con alcuni dei suoi oggetti d'affezione: il camino appeso, la scala senza parapetto, la vasca delle piante esotiche, il camino-torre.

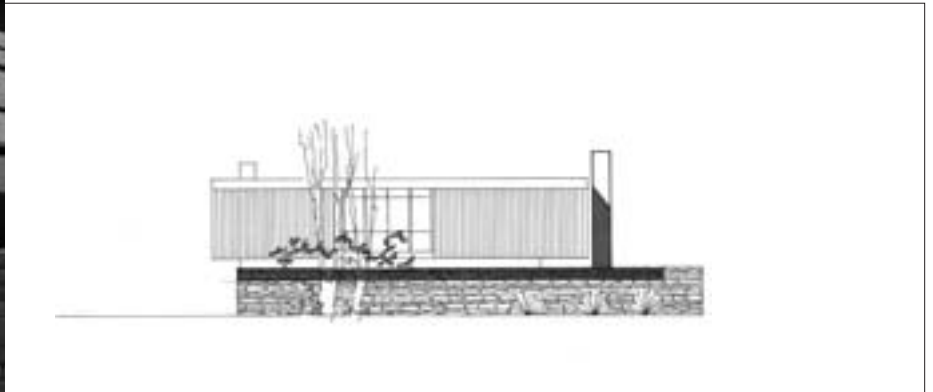


3-4



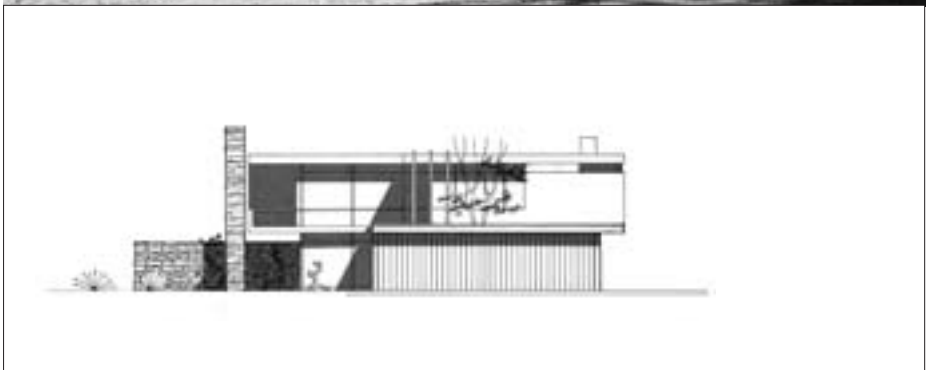


6



7

8

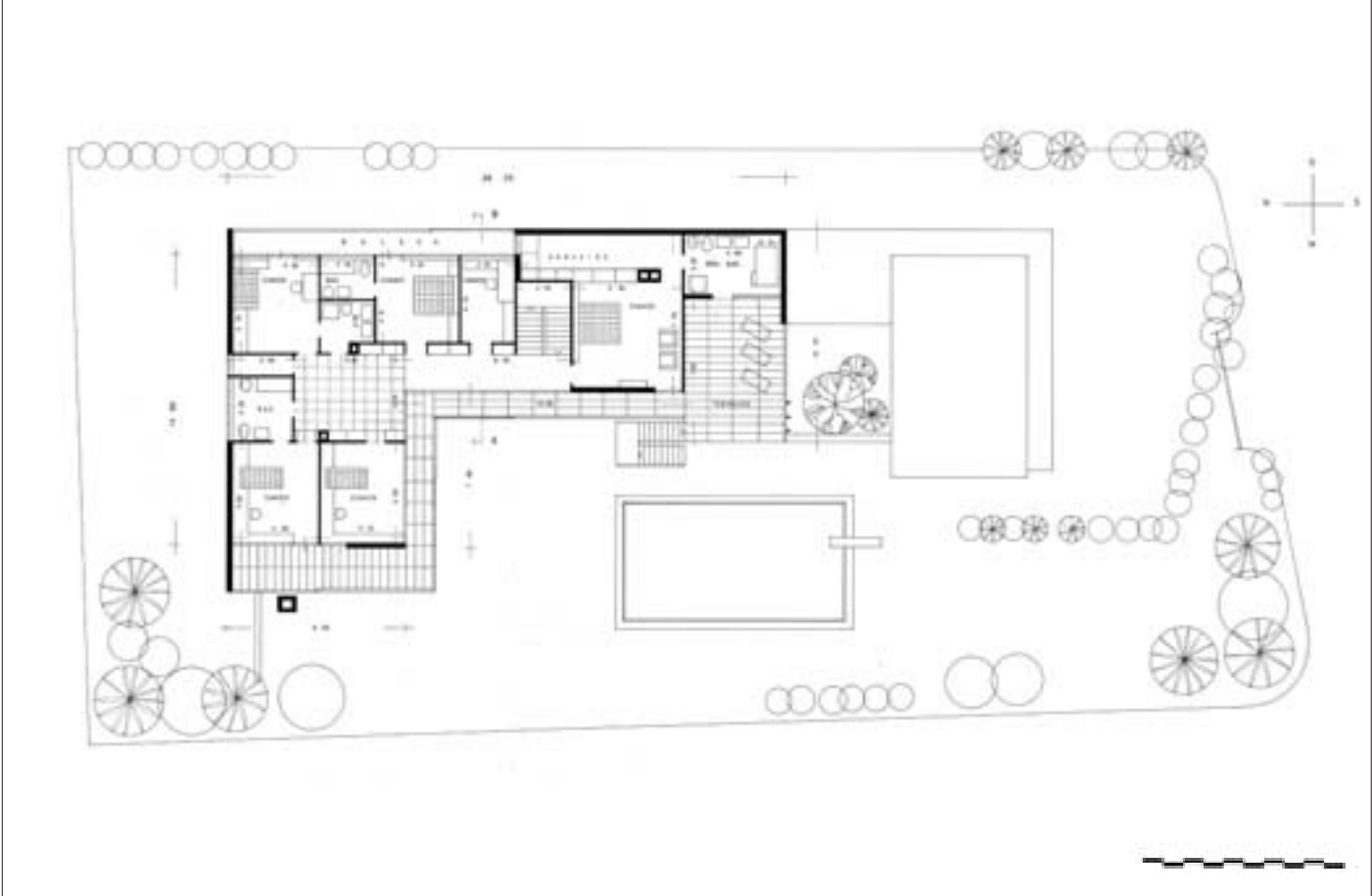


- 6 Il corpo aggettante a nord
- 7 Prospetto nord
- 8 Il fronte di ingresso
- 9 Prospetto sud
- 10 Pianta primo piano
- 11 La stube bianca
- 12 Prospetto est

9



10-11



Elisabeth Schatzer e Luciano Delugan, testi di Alessandro Scavazza e Robert Fabach

Maso Valgov a Ciardes

Maso Valgov si trova sopra il paese di Ciardes in Val Venosta. Il territorio è caratterizzato da una serie di terrazzamenti coltivati sostenuti da murature in pietra naturale. L'edificio si trova a ridosso del limite fra lo spazio agricolo e la zona del bosco, in un punto in cui inizia la passeggiata panoramica che conduce a Castel Juval. La presenza di tutti questi elementi del paesaggio ha indotto i progettisti a mitigare quanto più possibile l'inserimento della costruzione, facendo del rapporto con l'ambiente circostante l'aspetto più importante del progetto: la villa diventa parte integrante dell'intorno naturale, imitandone le forme nell'irregolarità della sua disposizione e del suo profilo, rivestendosi al tempo stesso di colori e trame del luogo. Tale mimesi si evince anche dalla scelta dei materiali: le pietre della stalla conservate dalla struttura preesistente sono state riutilizzate per il rivestimento dei muri interni, mentre per le pareti esterne si è usata la pietra del posto. Essendo quest'ultima non adatta per i pavimenti, si è allora scelta la pietra di Luserna, le cui venature ferrose più si avvicinano alle caratteristiche della pietra locale. Queste tonalità di colore ruggine hanno infine indotto a scegliere l'acciaio cortain per la pergola d'ingresso e per le recinzioni circostanti. La composizione del progetto riprende le linee di livello esistenti per costruire due nuovi basamenti: quello inferiore dove si colloca la zona d'ingresso ad est e la piscina ad ovest, quello superiore dove il terreno naturale continua sopra l'edificio fungendo da copertura. I due setti principali della costruzione, inclinati fra di loro, scandiscono nettamente le funzioni, contenendo a nord i vani per le attività lavorative e di servizio illuminati da un cavedio retrostante, lasciando a sud uno spazio più libero per la zona giorno. Al piano superiore, i locali di soggiorno sono serviti da un percorso con copertura in vetro stratificato. In origine la villa era finalizzata a soddisfare le esigenze di svago e di riposo del proprietario; soltanto dopo un lungo iter progettuale si è giunti a comporre l'edificio con due appartamenti distinti, ciascuno per

ogni piano, dove abitano le figlie del committente. Tuttavia, la ristrutturazione del vecchio maso e l'acquisto del terreno limitrofo non hanno pregiudicato la possibilità da parte del proprietario di dedicarsi all'agricoltura nel tempo libero, prevedendo in prossimità dell'ingresso ad ovest dei locali per la produzione del vino (cantine di fermentazione e conservazione del vino, locali per imbottigliamento ed altri depositi). Essendo il rapporto con il paesaggio l'elemento principale del progetto, le zone giorno sono dotate di ampie vetrate per beneficiare della maggiore quantità di luce possibile, ma soprattutto giocano un ruolo rilevante nel consentire di osservare e di ammirare la spettacolare vista del panorama montano. In posizione centrale, oltre al principale collegamento verticale completamente vetrato, si trova uno spazio circolare che funge sia da perno per i setti principali dell'edificio sia da luogo di mediazione fra lo spazio dedicato alle attività agricole e quello residenziale. Un'apertura centrale, presente su tutti i piani, permette il passaggio della luce dalla pergola sulla copertura fino al piano inferiore dove si trova il *Verkostungsraum*, in cui sono conservati i vini imbottigliati. L'ambiente è caratterizzato dalla roccia scavata rimasta a vista e da un bancone rotondo per la degustazione dei vini. Al piano superiore si trova il *Törggelerdeum* per l'intrattenimento degli ospiti, il cui carattere conviviale è rilevato proprio dalla forma circolare. Il rapporto con l'artista Manfred A. Mayr si è rivelato fondamentale per la sistemazione di quest'ambiente, al quale si richiedeva un carattere di eccezionalità, sia per quanto riguarda la scelta dei colori che per il disegno dei mobili. L'idea di lavorare con un artista è piaciuta al committente, per cui se inizialmente l'incarico prevedeva l'allestimento del singolo vano, successivamente la consulenza artistica si è estesa anche allo studio dei colori dell'intero edificio. Fin dall'inizio si è pensato di utilizzare i materiali con il loro colore naturale, l'unica eccezione riguarda la parte centrale della facciata prevista con intonaco a base di calce,

Maso Valgov a Ciardes

(Val Venosta)

1 Panorama verso il

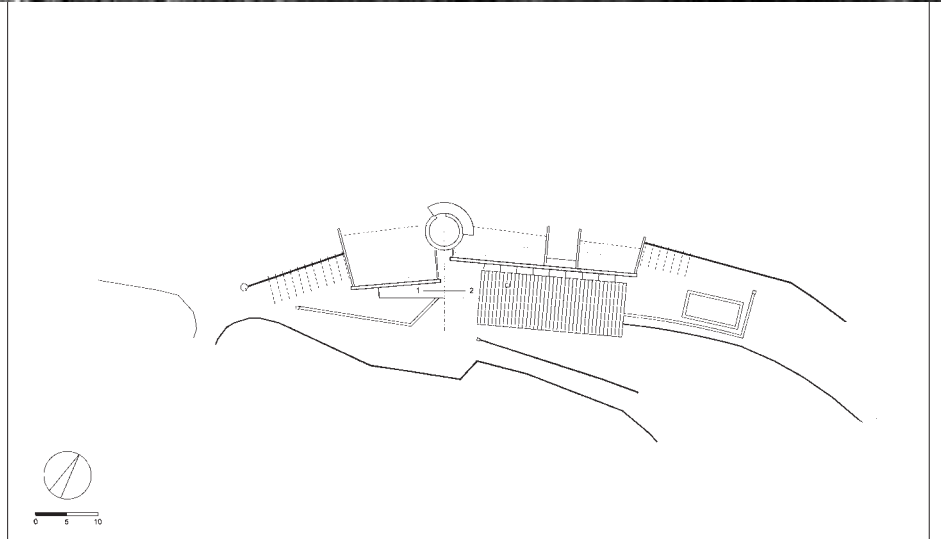
Sonnenberg

Foto Georg Hofer

2 Planimetria



1-2



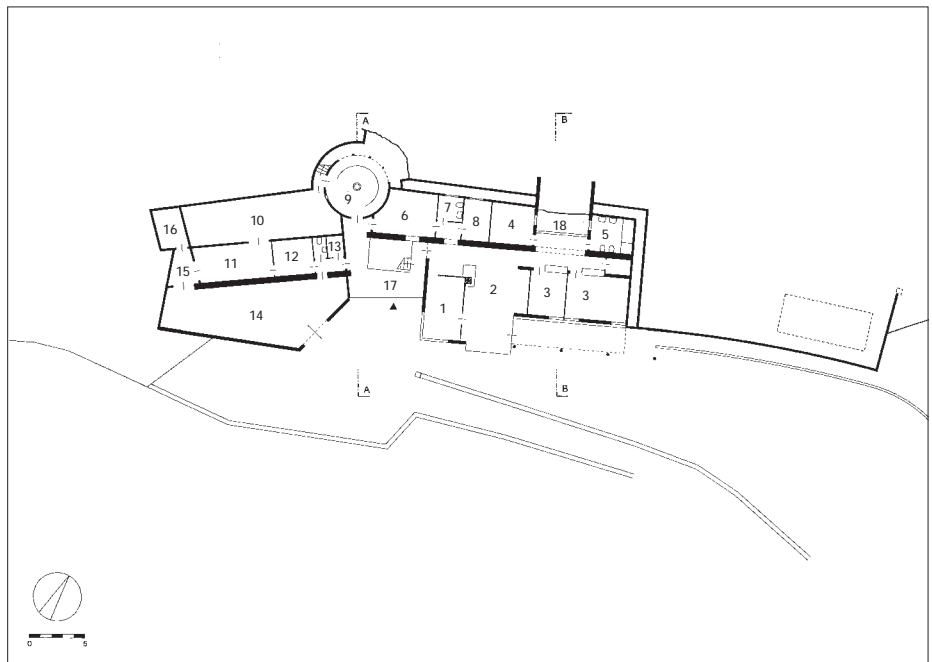


3

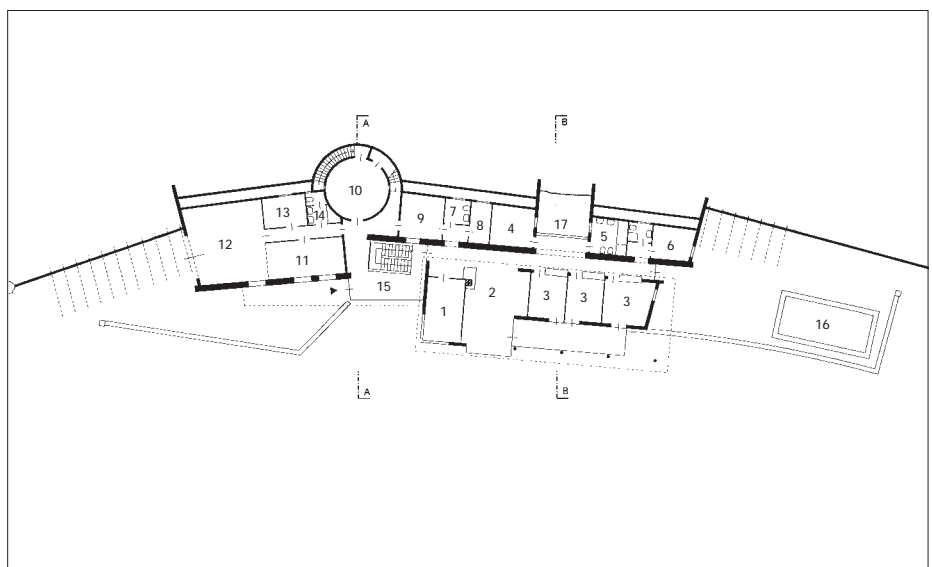
- 3 Basamento con piscina
- 6 Prospetto verso vallata
- Foto Alessandra Chemollo
- 7 Sezione A-A
- 8 Sezione B-B

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 4 Pianta livello inferiore 1 cucina 2 soggiorno 3 camera da letto 4 laboratorio 6 ufficio 7 WC 8 ripostiglio 9 cantina sulla roccia 10 cantina dei vini 11 cantina fermentazione 12 imbottigliamento 13 cella frigo 14 garage 15 filtro 16 deposito 17 entrata 18 cortile interno | <ul style="list-style-type: none"> 5 Pianta livello superiore 1 cucina 2 soggiorno 3 camera da letto 4 laboratorio 5 bagno 6 stanza per ospiti 7 WC 8 ripostiglio 9 stube 10 convivio 11 deposito 12 garage 13 caldaia 14 doccia/WC 15 entrata 16 piscina 17 cortile interno |
|--|--|

4

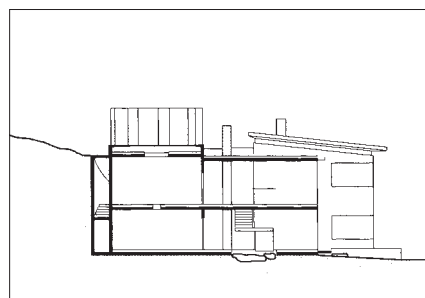


5

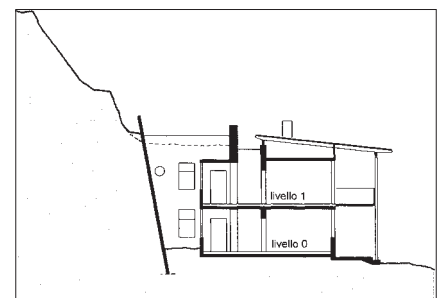




6



7



8





9

elemento di forte impatto visivo tale da creare una frattura fra i due corpi del volume. In questo caso si è deciso di dipingere l'intonaco con un colore scuro, che oltre ad aver riunito le due parti dell'edificio, ne ha anche mitigato l'inserimento nel paesaggio. Infine, bisogna ricordare come il committente sia stato particolarmente motivato a voler realizzare un'opera di architettura contemporanea. Essendo titolare di un'impresa edile, il proprietario ha avuto occasione di lavorare con diversi noti architetti della Val Venosta, per cui è nato in lui il desiderio di realizzare un edificio che non fosse una sterile operazione di tradizione e/o finta modernità, riflettendo piuttosto sulle corrette proporzioni dei volumi, l'espressività dei materiali, reinterpretandone la tradizione costruttiva, i giochi di luce che valorizzano la percezione complessiva dell'intervento.

10



9 Locale degustazione vini

Foto Alessandra Chemollo

10 Cantina conservazione vini

Foto Georg Hofer

Foto Georg Hofer

Villa und Verklärung

Der „Traum vom Lande“, die Flucht des stadtmüden Menschen in die vermeintliche Freiheit des Landes ist seit der Antike eine Konstante der abendländischen Kultur- und Sozialgeschichte. An der Vermittlung dieses Traumes in die gesellschaftliche Praxis waren schon immer unterschiedlichste Geister in gleicher Weise beteiligt: Architekten, Poeten, Ökonomen. Von der antikerömischen „Villa rustica“, der Villeggiatura der Renaissance bis zu den schwärmerisch feudalen Landsitzen der Romantik ist allen gemein die Vision einer Rückkehr zu landwirtschaftlicher Bodenständigkeit und einer idealistischen Neugründung auf den Fundamenten ihrer Hochkultur. Ein Bauunternehmer aus der Region hatte einen landwirtschaftlichen Hof oberhalb der Vinschgauer Ortschaft Tschars erworben, das bestehende Gebäude abgetragen und an dessen Stelle zwischen Obstplantagen und Weingärten ein Wohn- und Wirtschaftsgebäude errichtet. Keine bäuerliche Existenzgründung, sondern eine Vereinigung von Landwirtschaft und bürgerlichem Leben auf dem Lande: Eine klassische Villa. Die Leidenschaft dahinter ist immerhin in der gesamten Anlage spürbar, denn das Gelände ist steil, der Anbau von Wein und Obst in dieser Höhenlage mühevoll. Die Wahl dieses Ortes rührt aus den Vorschriften der Südtiroler Raumplanung, die aus letztlich ebenso schwärmerischen Motiven die schwer umkehrbare Zerstückelung von zusammenhängendem, landwirtschaftlichem Grundbesitz verhindern möchte. Wer in solchen Lagen bauen will, kann dies nur über den Erhalt und Bestand eines „geschlossenen Hofes“ mit einer bestimmten Mindestgrundfläche tun. Seine besonderen Färbungen erhält dieses Beispiel durch die Tatsache, dass der geografische und lebenskulturelle Ausgangs-

punkt unserer Bauherrn nicht eine Metropole, sondern eine nahegelegene Dorfgemeinde ist, wenn auch Tourismus und Handel in Südtirol zu einer flächendeckenden Überblendung der Begriffe Stadt und Land geführt haben.

Korrespondenz statt Repräsentation

Wer sich von den meist irreführenden Kriterien der äußeren Form löst, dem erschließt die Hypothese einer „Villa rustica“ die sehr vielseitige Motivationsgeschichte des Valgovhofs. Der grundlegende Entwurfsansatz der Architekten lieferte dazu eine gedanklich produktive Verschiebung: Sie stellten die Anlage nicht in bäuerlicher Manier stolz sichtbar in den Hang, sondern integrierten sie in schwärmerischer Zurückhaltung in die vorhandene Kulturlandschaft. Schatzer und Delugan ziehen die markanten Natursteinmauern der landwirtschaftlichen Terrassen als Leitmotiv durch das gesamte Gebäude, das entlang des Geländeverlaufs in zwei Richtungen schwenkt. Nur der eigentliche Wohnbereich hebt sich mit seinen Oberflächen aus Holz, Putz und Glas differenziert von der Umgebung ab. Ein zweiter Bauteil in der Hangterrasse birgt Garagen und die Wirtschaftsflächen für eine kleine Weinproduktion. Diese beiden Flügel verbindet ein kreisrunder, ebenfalls unterirdischer Zylinder. In diesem baulichen Gelenk, das mit einem Rankgerüst wie ein Tempietto die oberste Terrasse krönt, befinden sich Räume für die Verkostung und private Feierlichkeiten. Offene Repräsentation wird durch Kontextualität und visuelle Mimikry abgelöst. Zentraler Bezugspunkt in der überaus lebendigen Materialpalette ist die Farbigkeit des regionalen Natursteins. Rötliche Gneise mit tiefbraunen Spuren von Eisenoxid, dunkelgraue Granite durchzogen von hellem Kalkgestein und glänzenden Quarzen korrespondieren über Materialgrenzen hinweg überraschend genau mit dem dunklen Braunrot des Lärchenholzes, anthrazitgrauen Stahl- und Putzoberflächen.

Architettura parlante

Über seine Materialisierung entwickelt der Bau eine gesprächige Ikonographie. Die Natursteinmauern erzählen von der Rustikalität und dem Verlauf der Landschaft. Quer zum Hang stemmen sich Mauern aus Sichtbeton. Wohnzimmer und Küche verfeinern sich zu verputzten Wandoberflächen. Die Schlafräume hingegen umgeben sich außen mit der warmen Struktur einer unbeschichteten Lärchenholzfassade, ein Material, das sich innen an Schrankwänden und Böden fortsetzt. Die angrenzenden Gangflächen zeigen sich durch Platten aus Luserner Gneis. Diese für manchen

überdeutliche Differenzierung mag als ferner Nachklang einer postmodernen „Architettura parlante“ gesehen werden. Beeindruckend bleibt dabei aber die formale Präzision und die hohe planerische Durcharbeitung, die in den vielen Details kaum Unsicherheiten zeigt.

Ein kulturelles Psychogramm

Über sieben Jahre hinweg wurde geplant und mit Sorgfalt und nach Kapazität durch das eigene Unternehmen des Bauherrn umgesetzt. Als ursprünglich alleiniger Nutzer und zentraler Gesprächspartner für die beiden Architekten bot er den Anlass für viele personalisierte Funktionen und Gestaltungsideen, auch wenn die beiden Wohneinheiten heute von seinen Töchtern genutzt werden. Das Gebäude entwickelt im Inneren letztlich eine regelrecht vielschichtige Persönlichkeit. In der Längsrichtung steigert sich die Intimität der Funktionen von Wirtschaften, Bewirtung, Wohnen und Schlafen. Quer dazu teilt die Natursteinmauer das Gebäude wie eine Bewusstseinschwelle. Vor ihr liegt in beiden Geschossen das beschauliche Außenbild eines Wohnhauses. Dahinter reihen sich nicht nur typische Kellerräume, sondern eine illustre Ansammlung von Speichern und Wunderkammern, emotionalen Sedimenten und Verdrängungsgut des Alltags. Viele Verrichtungen werden explizit in Räumen umgesetzt, sodass fast der Eindruck von Musealität oder einer privaten Kosmologie entsteht. Einerseits Badezimmer und Besenkammer, Hauswirtschaftsräume und Büro, andererseits Garagen, Gärkeller, Gewölbe für Schnaps, für Speck, für Wein. Liebevoll dramatisiert durch Architekten und Nutzer erreichen diese Speicher und Wunderkammern vor allem in den Rundräumen kultischen Charakter. Manfred A. Mayr, ein Künstler in Raum und Farbe, hat das Convivio in dionysischem Rot und Holzstöck-

pflaster an Boden und Decke gestaltet und mit feierlich reduzierten Möbelegenentwürfen und Leuchten von Halotech ergänzt. Den Raum darunter haben Schatzer und Delugan für das Ritual der Weindegustation mit Sichtbetondecke, Natursteinwand, Betonarkade und einer Felsnische zur nobel romantischen Grotte aufgeladen. Die handwerkliche Meisterleistung einer rundlaufenden Theke aus Kastanienholz und ein steinernes Wasserbecken sind wie Altar und Opferstein in der Raummitte positioniert. Eine profane Kaltwasserarmatur verhilft schließlich noch zu einem erleichternden Augenzwinkern. Steingefasste Durchblicke, gegenläufige Wendeltreppen und ein zentraler Lichtbrunnen verbinden dieses unterirdische Labyrinth auf geheimnisvolle Weise.

Krypta eines Sentiments

Einen hintergründigen Höhepunkt bildet schließlich die „Stube“. Durch ein kleines Sprossenfenster an der steinernen Innenwand im Treppenhaus dringt Licht in einen verborgenen Raum. Die alte Stube aus dem abgetragenen Bauernhaus ist dort sorgfältig wieder eingebaut. Beim Schein einer Glühbirne blickt man aus einer Betonkonstruktion zum Fenster hinaus. Täfelung, Kruzifix und Eckbank geben diesem Refugium aus Lärchenholz und Leinenvorhängen eine gedanklich schwer durchdringliche Mischung aus traditionell schlichter Sachlichkeit und dem Widerschein einer bäuerlichen Kultur. Hier schließt sich der Kreis zur klassischen Villa, die immer auch über ihre gestalterischen Zitate und kulturellen Trophäen einen Herrschaftsanspruch demonstrierte. Formsichere Eleganz und funktionaler Sachverstand begleiten diese eloquente Steinwerdung einer sinnenfrohen bürgerlichen Lebenskultur auf ihrer atemberaubenden Reise.

Robert Fabach

11

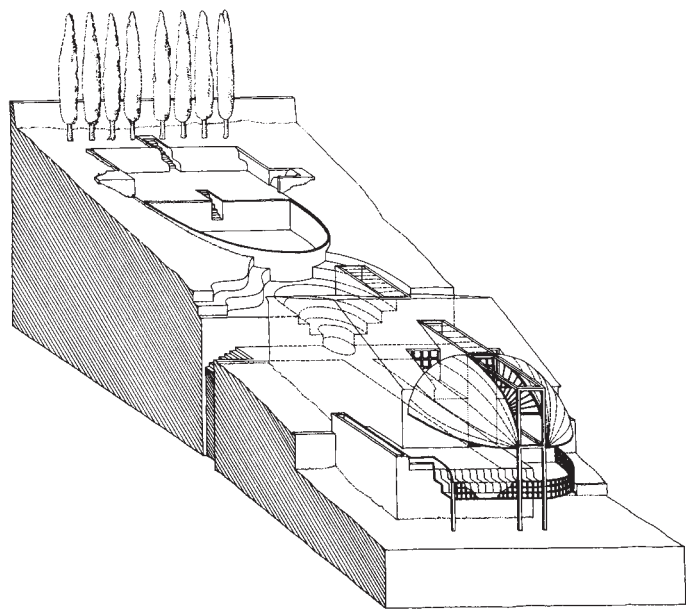


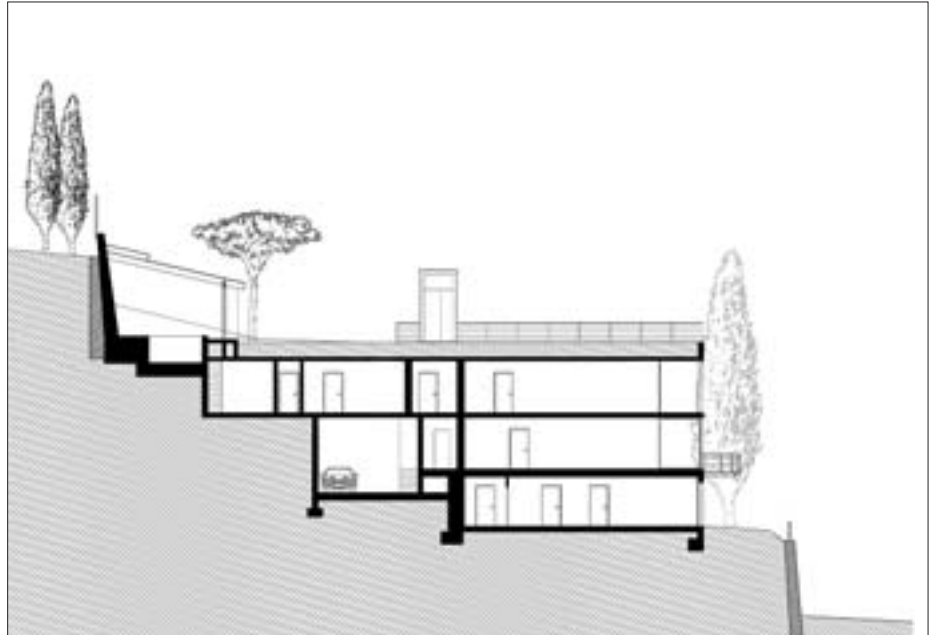
Oswald Zoeggeler, testo di weber+winterle

St. Oswald Bluehouse

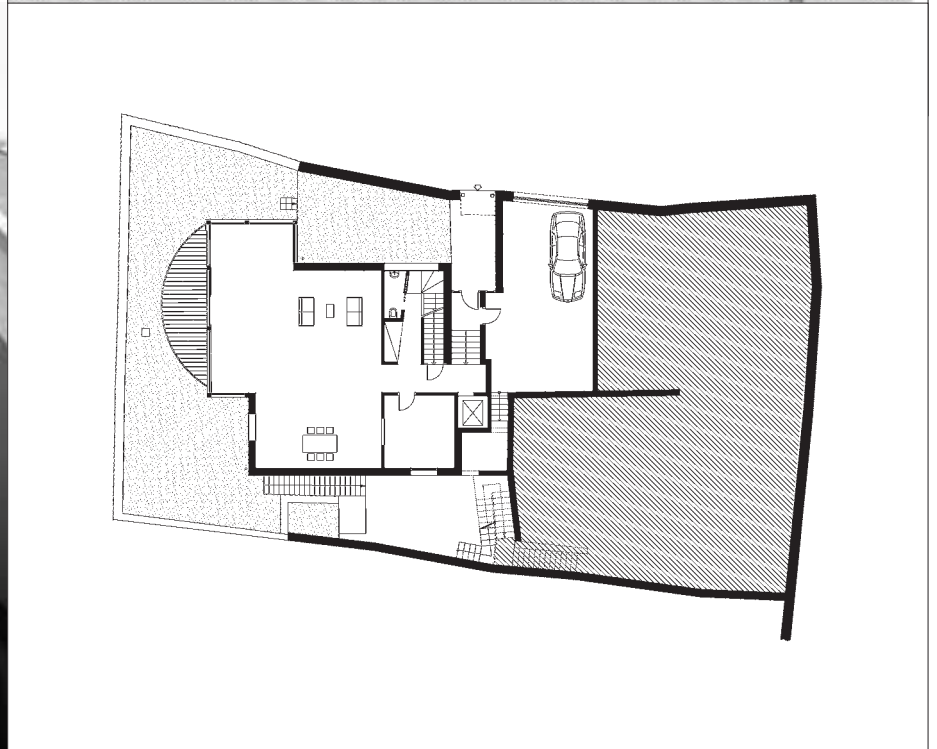
Non è frequente nell'opera di un architetto trovare più progetti che riguardino lo stesso edificio, soprattutto in caso di abitazioni private. Accade infatti di rado che un committente intenda intervenire più volte nel tempo e in modo incisivo sulla struttura della propria casa, e che chieda allo stesso progettista di rimettere mano ad un proprio lavoro. È questo il caso della *St. Oswald Bluehouse*, oggetto di un primo intervento nel 1977 e di una totale ristrutturazione nel 2005 da parte dell'architetto Oswald Zoeggeler. Il primo progetto rientrava all'interno di una fase di ridefinizione e di espansione della fascia pedemontana di S. Osvaldo, nella quale sono state trasformate e realizzate numerose abitazioni in parte risalenti al secondo dopoguerra. Sul pendio scosceso vi erano manufatti di vario genere che nel tempo sono stati regolarizzati e trasformati in abitazioni. Il progetto del 1977 prevedeva la trasformazione di una costruzione preesistente dai caratteri tradizionali. L'impossibilità di trasformare radicalmente l'edificio aveva portato alla scelta di intervenire in modo più deciso all'esterno, nel giardino retrostante, con un progetto a carattere quasi paesaggistico. Organizzato su un asse centrale che usciva fisicamente dalla copertura dell'abitazione era previsto un sistema di terrazzamenti verdi che definivano diversi spazi dai forti connotati geometrici. All'interno dell'abitazione l'asse principale caratterizzava il vano dei servizi della villa. Durante la fase di realizzazione solo una parte del progetto venne attuata lasciando in qualche modo incompiuto, o quantomeno non completato il progetto degli spazi aperti. Richiamato nel 2004 dal committente per risolvere principalmente una serie di questioni tecniche, come il rifacimento della copertura e la realizzazione di un sistema di protezione per la caduta di massi dalla montagna soprastante, il progettista dopo aver valutato una serie di soluzioni progettuali che prevedevano interventi di diversa entità ha proposto alla committenza di effettuare un intervento più radicale, capace di risolvere i problemi tecnici e che allo stesso tempo potesse dare questa

volta una forte impronta all'abitazione. La villa è ora organizzata su tre livelli e caratterizzata da un tetto verde che, in continuità con il versante della montagna, crea una piattaforma sulla quale trova posto il giardino, unico grande spazio aperto del lotto. L'asse principale degli spazi aperti del progetto precedente diventa l'asse di organizzazione interno della nuova abitazione; il concept viene quindi trasportato dall'esterno verso l'interno e inglobato nel costruito. L'accesso all'abitazione è caratterizzato dalla presenza del cancello realizzato nel 1977, unica testimonianza del primo intervento assieme ad una lastra di marmo nero che, pur essendo stata la parete divisoria della doccia dell'alloggio precedente, assume con questa nuova collocazione il ruolo di scultura contemporanea. L'alloggio principale, posto in posizione rialzata di mezzo piano rispetto all'accesso, occupa i due piani superiori della casa con la zona giorno nella parte inferiore e lo studio e la zona notte nella parte superiore. Seguendo il corridoio verso l'interno si trovano la sala cinema e la zona relax e fitness per arrivare poi all'uscita verso il giardino dove è situata la piscina. Completa l'edificio un appartamento autonomo al piano terra. L'edificio risulta libero solo su tre lati, con la facciata principale caratterizzata da un volume vetrato chiuso al primo piano ed aperto al secondo con due terrazze che dominano la città. La villa, posta sul pendio, si rapporta quindi direttamente con la città senza la mediazione dei propri spazi aperti che diventano in questo caso un ulteriore piano dell'abitazione, un terrazzo verde che capovolge in senso verticale la struttura classica dell'abitazione. La semplicità delle forme demanda al colore blu dell'intonaco il compito di denunciare la presenza della villa nel contesto del paesaggio naturale che lambisce la città di Bolzano.

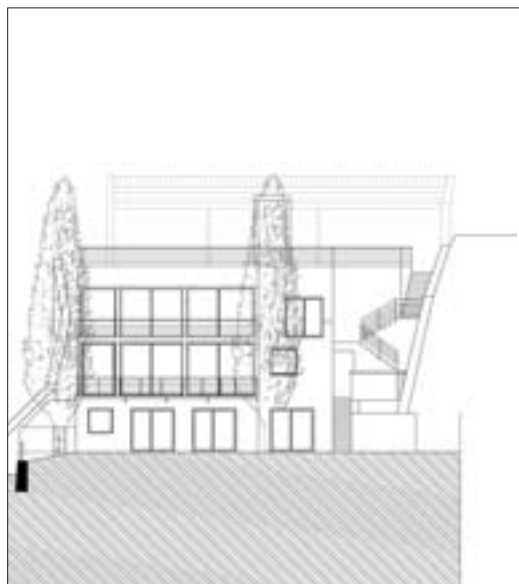




2



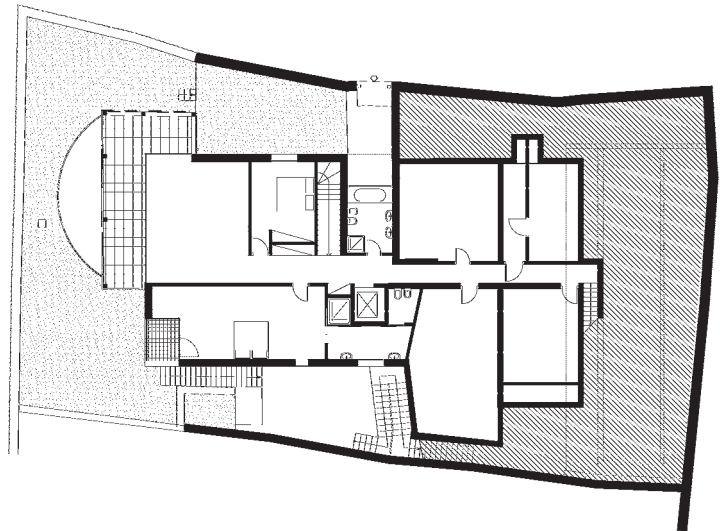
3-4



5



6



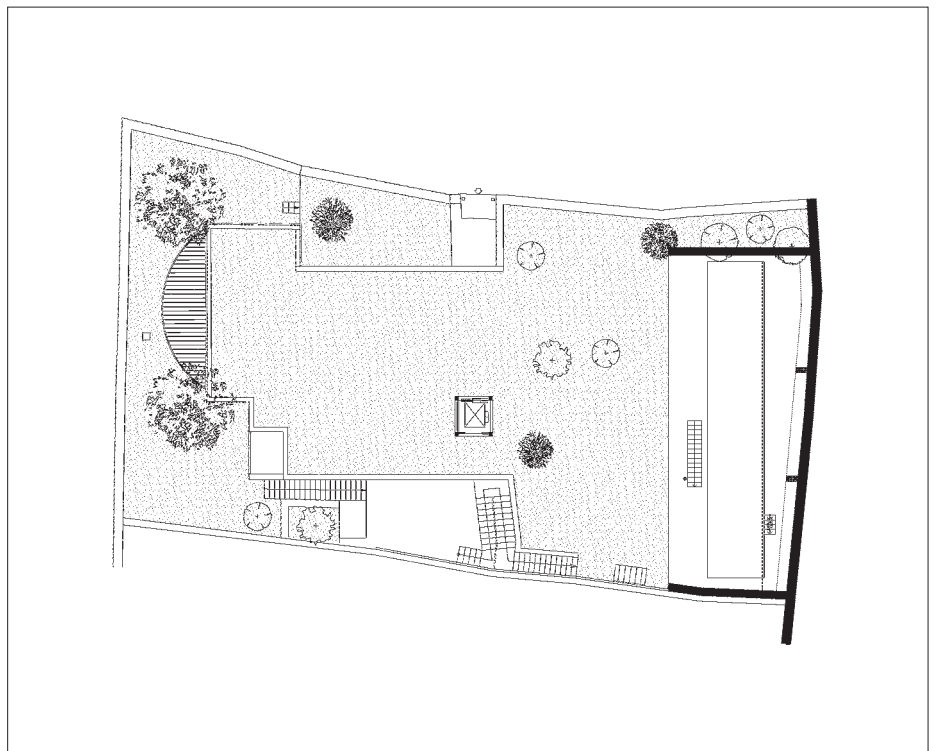
7-8



- 2 Ingresso
- 3 Sezione
- 4 Pianta piano terra
- 5 Prospetto sud
- 6 Lato ovest
- 7 Pianta primo piano
- 8 Strada di accesso



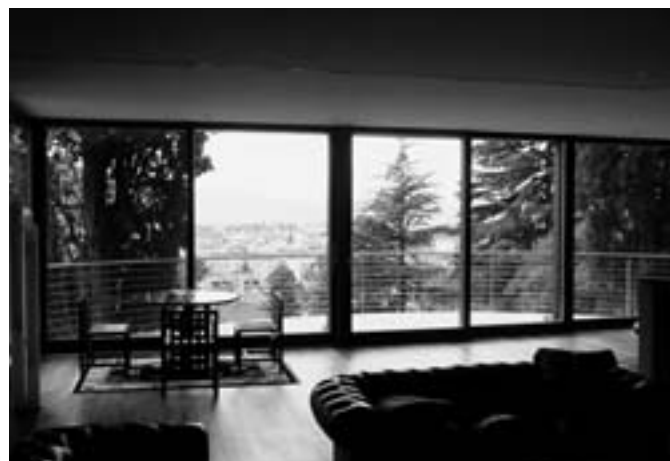
8-9



- 7 Prospetto ovest
- 8 Pianta coperture
- 9 Vista del terrazzo/giardino verso la città
- 10 Vista del terrazzo/giardino verso la montagna
- 11 Zona giorno con vista verso la città



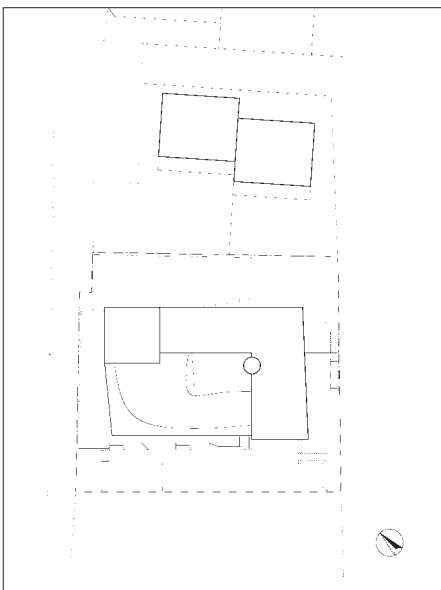
10



11

Comfort_Architekten

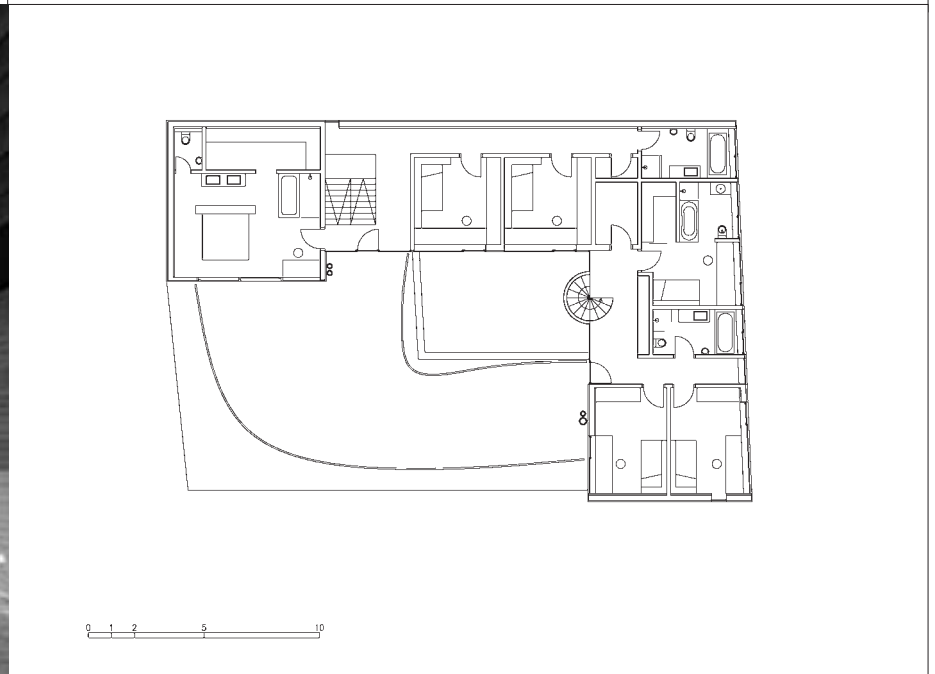
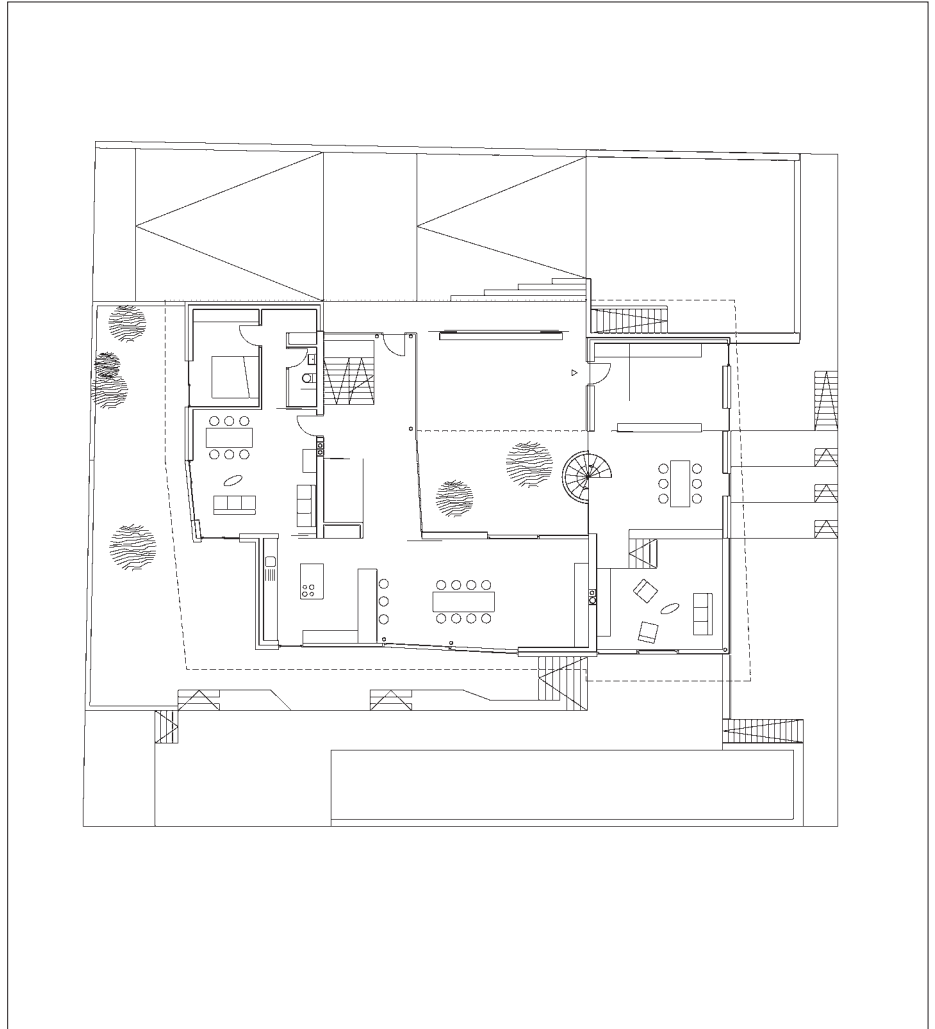
Wohnhaus Tasser



Nach anfänglichen Überlegungen, das eigene Wohnhaus in Bruneck auszubauen und den Bedürfnissen der wachsenden Familie anzupassen, bot sich schließlich die Möglichkeit, in der Nachbargemeinde einen Baugrund zu erwerben. Nur zehn Autominuten von der Stadt entfernt ist Nasen in der Gemeinde Percha eigentlich kein eigener Ort, vielmehr eine Ansammlung weniger Häuser. Der Baugrund liegt auf ca. 1000 m Meereshöhe, ist nach Süden geneigt, grenzt ostseitig an einen kleinen Wald und öffnet sich nach Süden und Westen frei über Wiesen und Felder. An der Nordseite befinden sich einige Mehrfamilienhäuser. Es galt, die ca. 1500 m³ urbanistische Kubatur möglichst harmonisch in das bestehende Gelände einzufügen, ohne die rechtlichen Vorgaben und die Vorzüge des Bauplatzes zu beeinträchtigen. Der Gedanke, alle Wohn- und Schlafräume großzügig zu belichten, sowie Freiräume inner- und außerhalb des Gebäudes zu schaffen, ließ die Idee eines Patio-Hauses mit einem offenen Atrium im Zentrum des Gebäudes entstehen. Das Erdgeschoss wird in Form eines C ausgebildet, darüber liegt ein L-förmiger Baukörper. Trotz der Außenabmessungen des Hauses von ca. 24 x 16 m können somit alle Räume direkt belichtet werden. Das Gebäude wirkt durch die Abstufung der Baukörper an der Süd-, West- und Nordseite ein- bis zweigeschossig und zeigt nur an der dreigeschossigen Ostfassade sein ganzes Volumen. Zwei Materialien bestimmen neben den großzügigen Verglasungen das äußere Erscheinungsbild des Hauses: das Sockelgeschoss ist mit sandfarbenem Dolomit verkleidet, während die Fassaden im Obergeschoss neben den Holzflächen aus astfreier Tanne aus braunem, voroxidiertem Kupferblech bestehen. Als Kontrast zum Gebäude wurden die nordseitig gelegene Begrenzungsmauer und der offene Garagenkörper aus Sichtbeton mit Holzstrukturoberfläche ausgebildet. Unregelmäßig angeordnete und bündig eingelassene Lichtschlitze entlang der Wand beleuchten die Zufahrt und die Garage. Die Sichtbetonwand verlängert sich als gestalterisches Element bis in den Innenraum

des Gebäudes. Das ebenfalls in Sichtbeton ausgeführte, 20 m lange und nur 3 m breite Schwimmbecken an der Südseite des Grundstücks kann dank der Wärmeabgewinnung durch die Solaranlage trotz der Höhenlage von April bis Oktober benutzt werden. Die bündig an die Wasseroberfläche anschließenden und mit Lärchenholz verkleideten Terrassen bieten auf verschiedenen Niveaus Sitz- und Liegemöglichkeiten und verbinden das Schwimmbecken mit dem Gebäude. Im Erdgeschoss befinden sich auf Niveau der Zufahrtsstraße die Eingangssituationen und anschließend die Wohn- und Aufenthaltsräume. Durch eine überlegte Tragwerksplanung wurden statisch notwendige Elemente in diesem Geschoss auf ein Minimum reduziert. So gehen die Räume im EG als Raumkontinuum ineinander über und werden nur durch frei stehende Möbel begrenzt. Das Atrium im Zentrum des Hauses erfüllt die Funktion eines Patio und bildet einen ruhigen und abgeschlossenen Freiraum innerhalb des Gebäudes. Die Wohnräume im Erdgeschoss gruppieren sich um das mit schwarzem Schiefer ausgelegte Atrium und werden durch geschosshohe, boden- und deckenbündige Verglasungen belichtet. Im Obergeschoss befinden sich die Schlafzimmer und Bäder. Der gesamte Baukörper im OG besteht aus gedämmten Holzfertigteil-Elementen und wurde innerhalb von zwei Tagen auf der statisch wirksamen Erdgeschossdecke montiert. Durch das geringe Eigengewicht der Konstruktion konnte die Grundrisseinteilung der Räume frei und unabhängig von den statischen Elementen im EG geplant werden. Alle Schlafräume wurden hinsichtlich Ausführung, Besonnung und Belichtung gleichwertig behandelt und sind mit einer Raumgröße von jeweils ca. 14 m² großzügig dimensioniert. Im Schlafbereich der Eltern vermischen sich die Funktionen des Schlaf- und Badezimmers: Bett, Badewanne, Dusche sowie Waschtisch werden frei im Raum als Funktions- und Einrichtungsgegenstände positioniert. Der Ankleideraum und das separate WC sind Teil dieses Raumgefüges. Direkt vom Elternzimmer und den freien Erschließungsflächen er-





1

2-3

- 1 Ansicht Süd mit Schwimmbad
- 2 Grundriss Erdgeschoss
- 3 Grundriss Obergeschoss
- 4 Ansicht Ost
- 5 Ansicht Süd mit Schwimmbad
- Fotos Jürgen Eheim



4

5



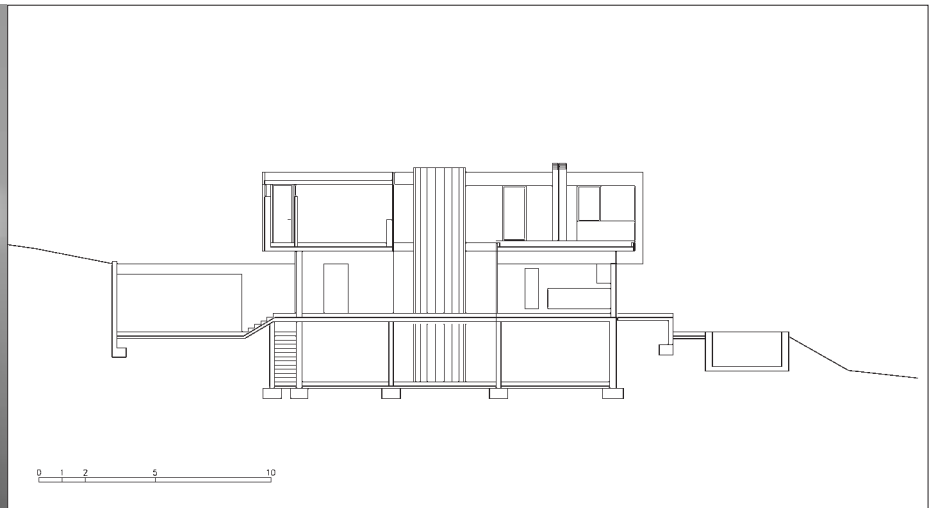
reicht man die mit Lärchenholz eingedeckte ca. 130 m² große Dachterrasse. Kernstück des Gebäudes ist der alle drei Geschosse verbindende Treppenzylinder aus Stahl. 10 m hoch, 2 m im Durchmesser und mehr als 6 Tonnen schwer, wurde das Rohr im Werk vorgefertigt, mit einer zusätzlichen, voll gedämmten Außenschale versehen und als ein Stück in der Rohbauphase montiert. Der gesamte Zylinder, sowie die integrierte Wendeltreppe bestehen ausschließlich aus 5 und 10 mm starkem Stahlblech.

Konstruktion: Das Erd- und Untergeschoss wurde in Stahlbetonbauweise errichtet. Die Wände im Erdgeschoss sind mit einem Wärmedämmverbund-System versehen und mit Naturstein aus sandfarbenem Dolomit verkleidet. Die Decke über dem EG besteht aus einer 22 cm starken, teilweise nur punktuell aufgelagerten Stahlbetonplatte.

Solaranlage sowie zwei Kachelöfen. Die durch die Solaranlage am Dach des Gebäudes gewonnene Wärme gelangt in einen Pufferspeicher und wird je nach Bedarf zur Erwärmung des Brauchwassers, zur Unterstützung der Heizung und zur Erwärmung des Schwimmbadwassers verwendet. Mit Ausnahme einiger Kellerräume und der Schlafzimmer verfügen alle Räume des Gebäudes über eine Fußbodenheizung. Einzig die Schlafzimmer im Obergeschoss sind mit Wandheizkörpern versehen. Zur Regulierung der direkten Sonneneinstrahlung wurden Raffstore mit schwenkbaren Alu-Lamellen verwendet. Die Verglasungen wurden als Wärmeschutzglas mit Gasfüllung und speziellen Abstandhaltern aus Edelstahl ausgeführt. Die 2-fach Verglasungen weisen einen U-Wert von 0,90 W/m²K, die 3-fach Verglasungen einen U-Wert von 0,70 W/m²K auf.



6



7

Direkt auf diese Platte wurde der Obergeschosskörper, bestehend aus voll ausgedämmten Holzfertigteilen, montiert. Die Außenfassade ist als vorgehängte und hinterlüftete Schale ausgeführt und wie die Untersichten der ausragenden Flächen mit voroxidiertem Kupferblech verkleidet. Der Innenausbau der Wände und Decken erfolgte in Trockenbauweise. Zur Anwendung kamen Gipskartonplatten in verschiedenen Stärken, die entweder direkt oder mit Unterkonstruktion an den Beton- und Holzoberflächen befestigt wurden. Durch diese Art des Innenausbau können flächen- und deckenbündige Verglasungen ohne sichtbaren Fensterstock ausgeführt werden.

Energie: Das Gebäude bezieht seinen Wärmebedarf aus einer Pellets-Heizung, einer

Wir haben uns intensiv mit Bauen und Wohnen auseinandergesetzt. Oberstes Ziel war, dass sich im neuen Haus alle wohl fühlen, aber gleichsam sollte das heutige Wissen um die Herausforderungen der Zeit mit einfließen. Wie schwierig das ist, wusste schon Goethe: „Was stehen bleiben soll, muss recht stehen und wo nicht für die Ewigkeit doch für geraume Zeit genügen. Man mag doch immer Fehler begehen, bauen darf man keine.“ (Astrid Marsoner-Tasser)



8 - 9



architekturbüro fuchs + peer

Haus R., Mühlbach

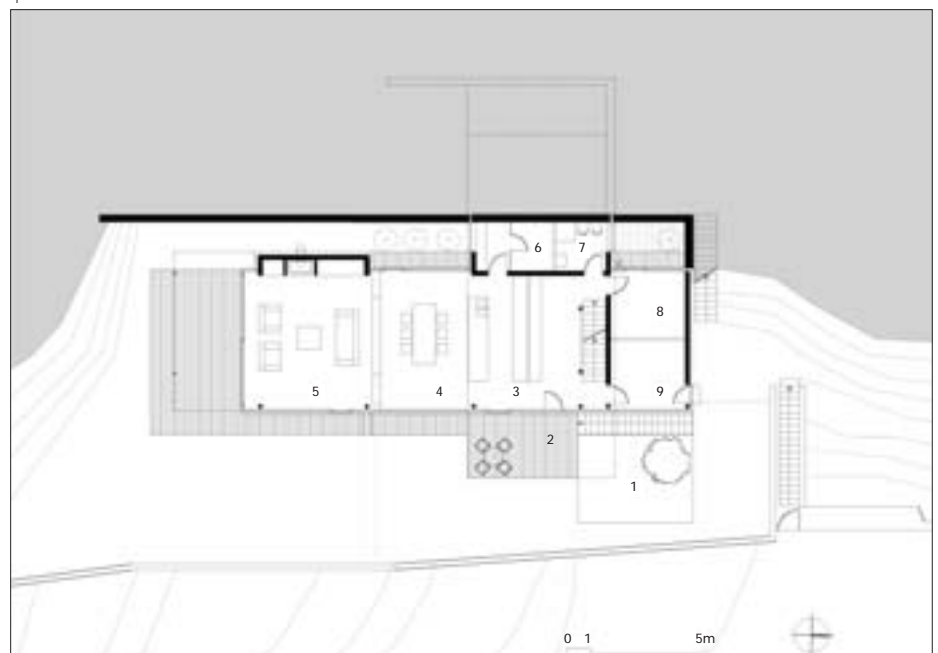
Am Anfang stand der Wunsch, die bestehende Villa aus den 50er Jahren zu sanieren und für die fünfköpfige Familie zu adaptieren. Die Bausubstanz genügte heutigen Ansprüchen nicht mehr, das Grundstück ist ein steiler Hang, die Villa stand direkt an der Straße. Nach ca. einem Jahr Umbauplanung und vielen Gesprächen entschloss sich der Bauherr, die Villa abzubauen und neu zu bauen. In einem fast einjährigen gemeinsamen Planungsprozess entstand das neue Haus. Dem Verlauf des Geländes entsprechend ist der Neubau als in der Höhe gestaffelte Abfolge von drei Bauteilen (Sockel, Pavillon, Kokon) konzipiert und ermöglicht so eine neue Situierung und Orientierung der Räume und Funktionen. Im Inneren erschließt eine vektorielle Treppe das Haus dem Hang folgend. Von der Straße betritt man das Eingangsatium mit dem Carport und den Wirtschaftsräumen im Untergeschoss. Beton und Stein zeigen die Erdverbundenheit, die Hangsicherung – eben den Sockel des Hauses. Eine Außentreppe führt zum eigentlichen Hauseingang im darüberliegenden transparenten „Pavillon“ im Erdgeschoss. Mit vorgelagerten, teils überdachten Terrassen und Grünflächen über dem „Sockel“ rückt er von der Straße zurück. Hier finden Kochen, Essen und Wohnen statt: Eine offene Küche, ein

großzügiger Essplatz und zwei Stufen tiefer der Wohnbereich mit Terrasse und Garten. Im darüber schwebenden, quer aus dem Hang ragenden, zweigeschossigen „Kokon“ sind die Rückzugsbereiche der Familie: Eltern im 1. Obergeschoss mit Schlafzimmer und großer Loggia, Schrankraum, Bad mit Sauna und Saunahof, von dem man ins „Grüne“ gelangt. Im 2. Obergeschoss wohnen die drei Kinder ganz autonom. Zwei Balkone und ein schmaler Pfad ins Gelände schließen auch hier den Außenraum mit ein. Zudem ermöglichen Außentreppe einen eigenen Zugang.

Materialien Fassaden: 1) Sockel: Sichtbetonmauer sandgestrahlt, transparente Vertikallattung aus Edelholz; 2) Pavillon: Glas-Aluminiumkonstruktion mit vorgesetzten Raffstoren als Sonnenschutz; 3) Kokon: Vertikalschalung aus Edelholz, Loggia mit transparenter Vertikallattung aus Edelholz.

Materialien Fußböden: 1) Edelholzparkett geölt in allen Wohnräumen; 2) Kunstharzbeschichtung in den Wirtschaftsräumen; 3) Betonsteinpflaster im Atrium und Carport.

1



Planung architekturbüro
fuchs + peer, Innsbruck
Renate Benedikter-Fuchs,
Karlheinz Peer

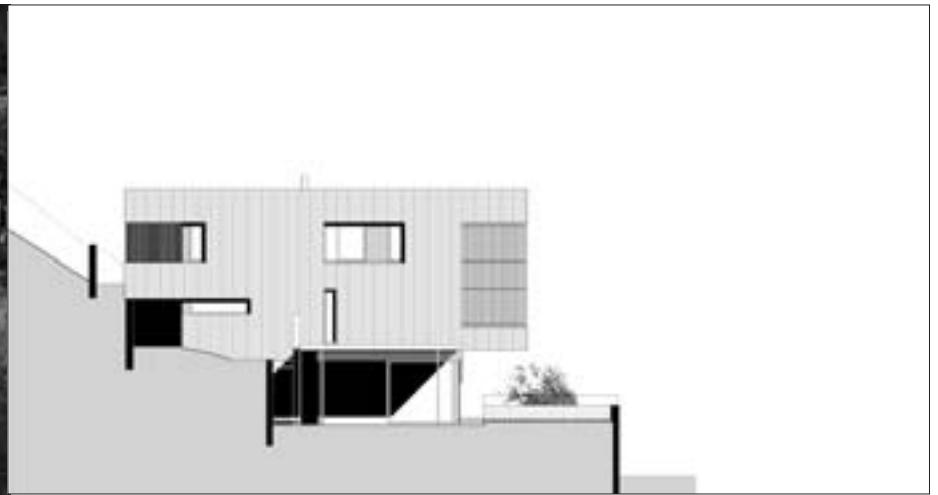
- 1 Grundriss Erdgeschoss
- 1 Luftraum
- 2 Terrasse/Eingang
- 3 Küche
- 4 Essbereich
- 5 Wohnraum
- 6 Weinkeller
- 7 Bad/WC
- 8 Arbeitszimmer
- 9 Wirtschaftsraum

Foto Carlo Calderan



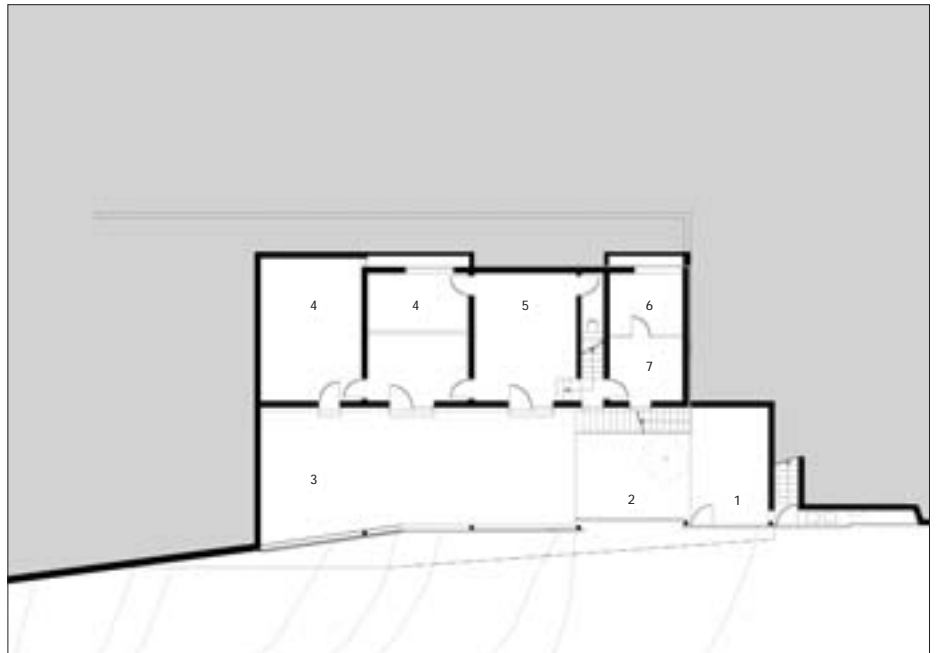


2



3

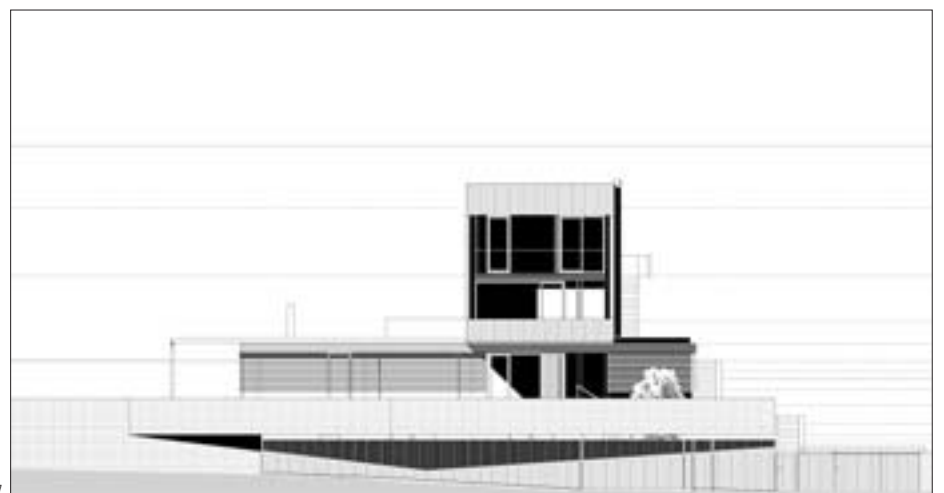
4-5



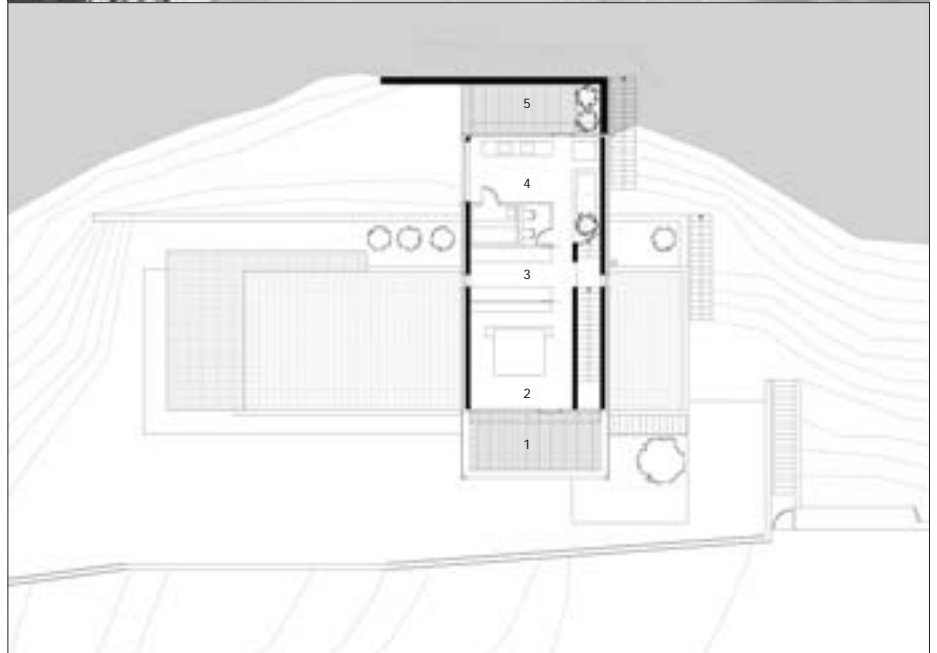
- 2 Das frühere Haus R.
- 3 Querschnitt
- 4 Grundriss Untergeschoss
- 1 Fahrräder
- 2 Atrium
- 3 Autoabstellplatz
- 4 Keller
- 5 Party
- 6 Technik
- 7 Waschraum
- 5 Ansicht Ost
- Foto: Ingrid Heiss
- 6 Ansicht Süd
- Foto: Carlo Calderan
- 7 Ansicht Ost



6



7

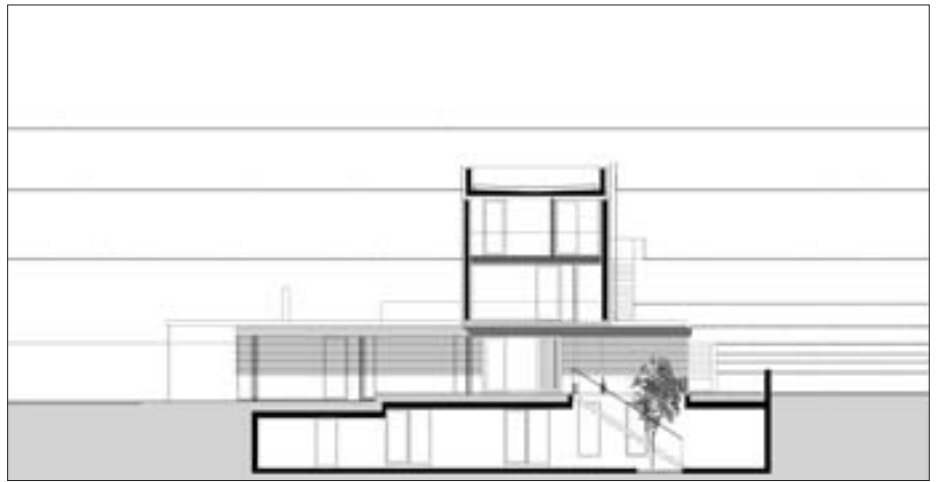


8

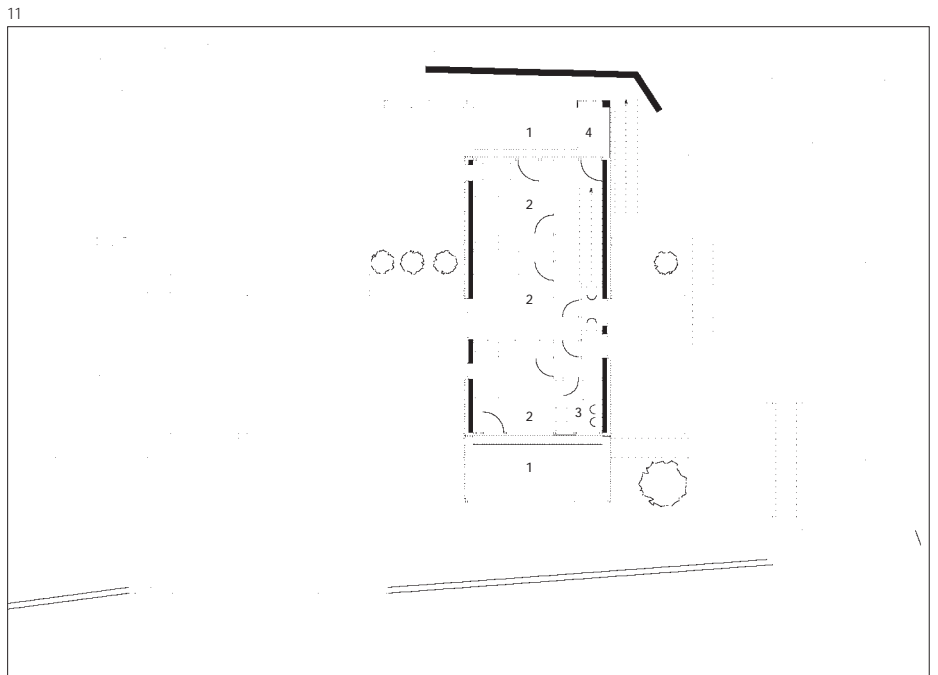


9

- 8 Grundriss 1. Obergeschoss
- 1 Loggia
- 2 Eltern
- 3 Schrankraum
- 4 Bad/Sauna
- 5 Saunahof
- 9 Ansicht Nord
- 10 Längsschnitt
- 11 Grundriss Dachgeschoss
- 1 Luftraum
- 2 Kinderzimmer
- 3 Bad/WC
- 4 Zugang Dachgeschoss
- Fotos Ingrid Heiss



10



11

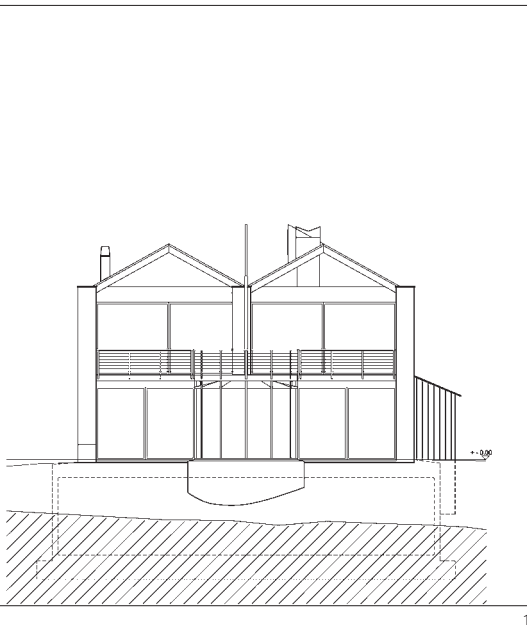


Armando Loss, testo di Wolfgang Piller

Casa con serra a Tamion

Certo, passando per il Fassano, di architetture nuove, degne di questo nome, se ne incontrano ben poche. Semmai di "geometrie" come in tutto l'arco alpino, trasformato ormai in un groviglio di architetture pseudovernacolari. Se l'architettura dovesse essere anche una disciplina culturale oltre che funzionale e tecnica, allora questa nostra cultura del costruire o è andata persa oppure non si è riusciti a definire il punto d'incontro tra tradizione e moderno. Il tradizionale è semplice e povero. La sua estetica può indurre ad un approccio romantico all'architettura che confluisce nel kitsch, l'espressione volutamente artistica del superfluo. Lo stile, per così dire, trentino-tirolese è diventato gusto comune ed il suo linguaggio architettonico viene accettato con tutti i suoi canoni formali. La tutela del paesaggio non ha impedito questa cultura del falso ostacolando talvolta il moderno ed i pochi tentativi di reinterpretazione del tradizionale in chiave contemporanea. Ed anche i progettisti stessi, o per incapacità o per propria scelta, hanno accettato questo ruolo di gregari del kitsch. Validi contributi alla nuova architettura alpina nelle valli ladine ce ne sono ben pochi. Uno di questi è senz'altro la casa progettata dall'architetto Armando Loss a Tamion. Loss, seguendo le tesi del suo quasi omonimo, ma un po' più celebre Adolf Loos che nel 1913 proclamò le sue "Regole per chi costruisce in montagna", è riuscito – dopo un travagliato iter burocratico attraverso i vari uffici comunali e provinciali – a costruire una casa che nulla ha a che fare col pseudotradizionale. "Modifiche e cambiamenti che non comportino un miglioramento sono un peggioramento" disse appunto Loos e continua: "Bada alle forme con le quali il contadino costruisce, però scopri le ragioni di queste forme. Se il progresso tecnico ne ha reso possibile il perfezionamento, allora addotta sempre questa forma perfezionata." La località Tamion, un classico "Weiler" ladino, si trova in una posizione privilegiata su un leggero pendio soleggiato che domina tutta la valle. Un accumulo di case e fienili al lato dei quali sorge ora un nuovo

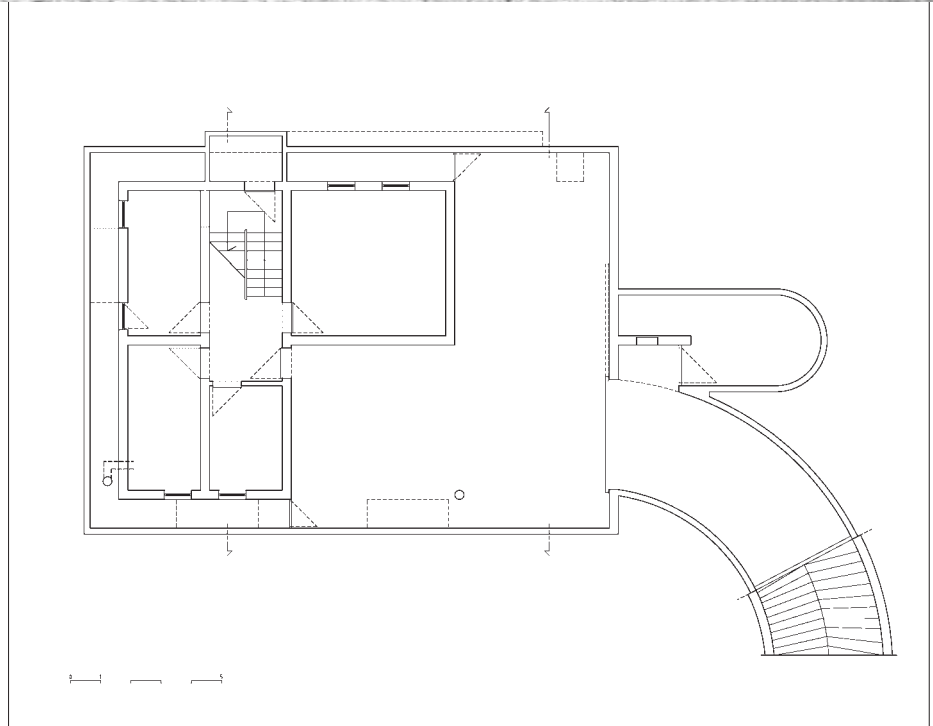
edificio che apparentemente nulla ha a che fare con le architetture limitrofe tradizionali. La casa infatti è composta da due parallelepipedi rettangolari sfalsati lungo l'asse longitudinale, ognuno coperto da un tetto freddo a due falde senza sporgenza. Avrei preferito un tetto sporgente perché più proporzionato e consono alla planivolumetria e meno "Rossiano", ma con questa soluzione le falde si sarebbero intersecate sull'angolo di sfalsamento dei due blocchi con la conseguenza di particolari costruttivi problematici ed incongruenti con la sobrietà dell'edificio. Il giunto dei due blocchi è costituito da uno sperone orizzontale vetrato, la veranda-serra, unico manifesto formale palese di tecnologia moderna mentre tutta l'impiantistica sofisticata – l'edificio è a basso consumo energetico – è contenuta in un involucro di forme e materiali tradizionali. Le facciate sono composte da setti portanti rivestiti di pietra naturale a spacco sugli angoli che fungono da blocchi di contenimento per le parti centrali rivestite di tavole in larice, dalle quali sono a loro volta ritagliate le finestre con ampie vetrate verso sud e piccoli fori verso nord. Nell'intercapedine tra muri portanti e rivestimenti esterni scorrono a scomparsa tutti gli scurettili. La forma del tetto a doppia falda accoppiata corrisponde alla planivolumetria dell'edificio che internamente si articola lungo un setto centrale. Entrando però si denota una decomposizione di questo sistema geometrico poiché la rigidità compositiva ravvisata all'esterno si attenua in una sequenza di spazi interni semiaperti, separabili con pareti scorrevoli e divisorie che costituiscono più arredo che non struttura e che riescono a creare ambiti dinamici di diverse dimensioni a seconda delle esigenze abitative. Oltre a questa flessibilità interna Loss ha dato particolare peso e significato ai materiali ed alle rifiniture: Non esistono piastrelle in questa casa, solo rovere o impasti con polvere di quarzo e marmo mescolati a delle resine colorate per i pavimenti, legno laccato, vetro smaltato e intonaco ruvido ai silicati per divisorie e muri, il tutto in colori forti e caldi.

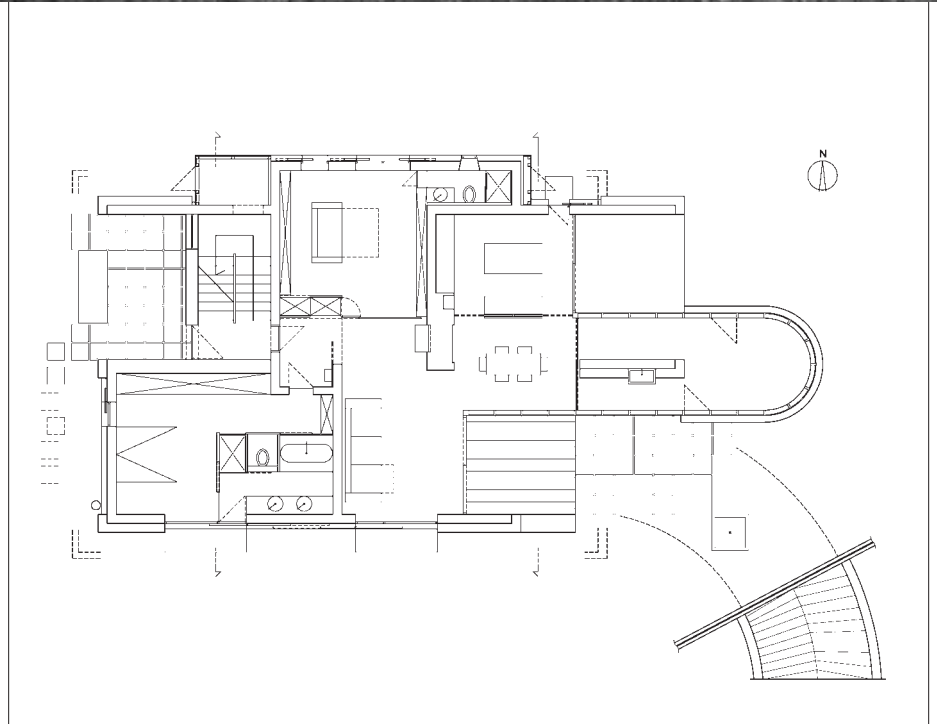


Progetto
arch. Armando Loss

1 Prospetto est
2 Pianta piano interrato

Foto Jürgen Eheim



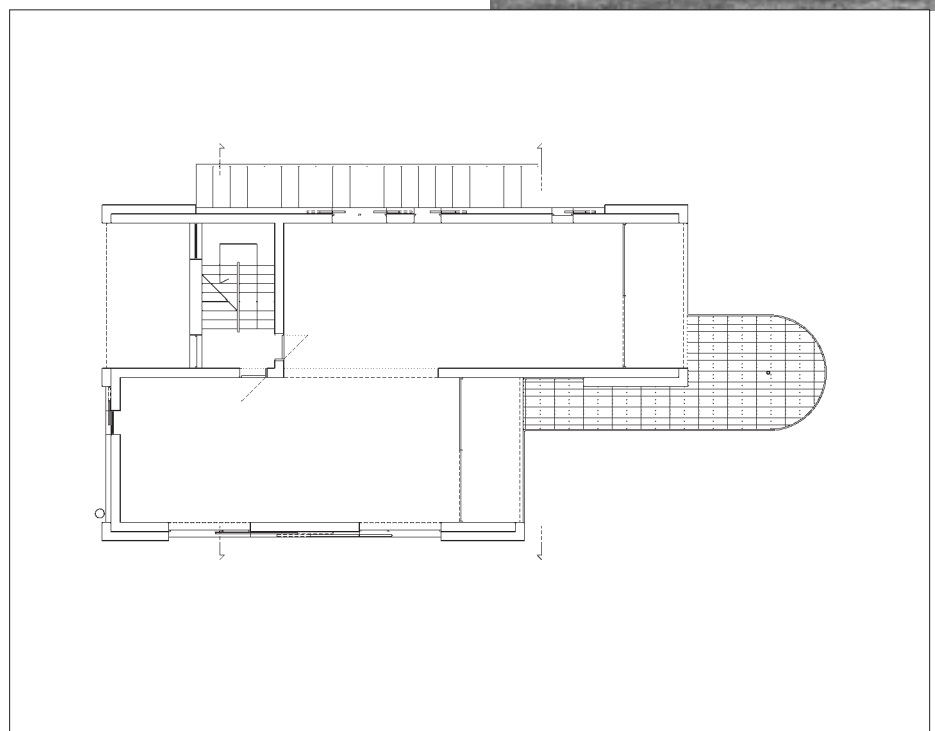


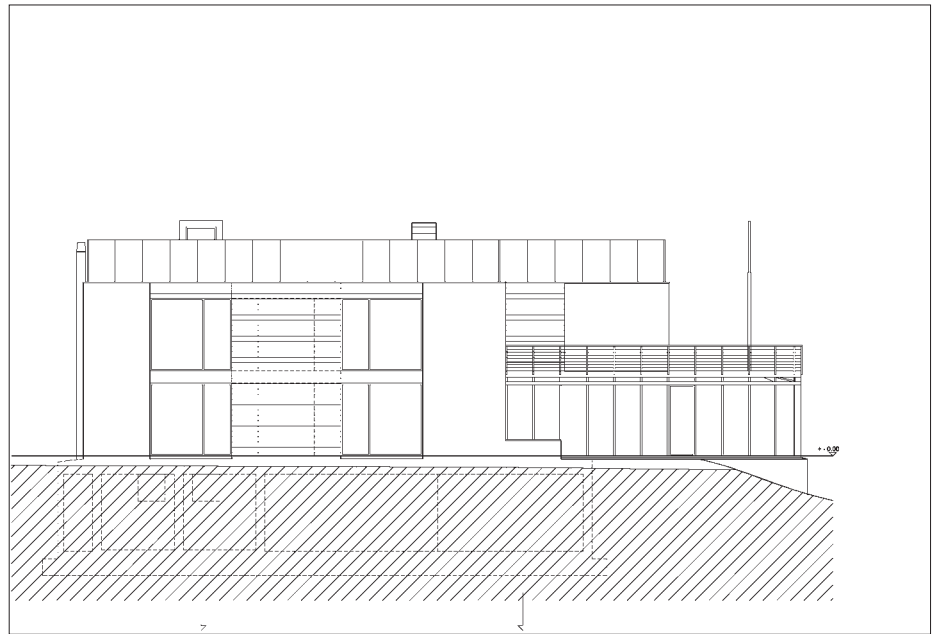
Al centro di questo agglomerato di spazi è stato posto quasi istintivamente il camino-stufa, come a ricordare che da millenni la fonte di calore è il punto centrale di incontro in ogni casa. Credo che la qualità di quest'opera consista proprio nell'accoppiamento se non nella dialettica tra esterno e interno, culminante in una sintesi architettonica molto raffinata e poco stridente. Poco importa se la sistemazione esterna non è più stata curata con lo stesso spirito, ma noi architetti sappiamo tutti che alla fine incominciano a scarseggiare non solo le risorse economiche, ma – con buona ragione – ogni tanto anche le nostre idee e con questa amichevole critica concludo con: Less is more, ma Loss ist mehr.

“La casa con serra” realizzata dall'architetto Armando Loss a Tamion è l'esempio di come sia possibile coniugare il rispetto della cultura dei luoghi con un linguaggio moderno e senza ammiccamenti alla architettura finto-tradizionale che domina nelle valli alpine. L'obiettivo era di progettare e realizzare un edificio sfruttando le tecnologie disponibili e caratterizzandolo con forme architettoniche aggiornate nella consapevolezza e nel rispetto dei materiali tradizionali. Il tema centrale della casa è la liberazione dal vincolo dello spazio: quello interno per rendere la casa più adattabile alle diverse esigenze che si determinano nell'arco della vita e quello esterno per impedire che le limitazioni fisiche imposte dalla costruzione riducano la fruizione

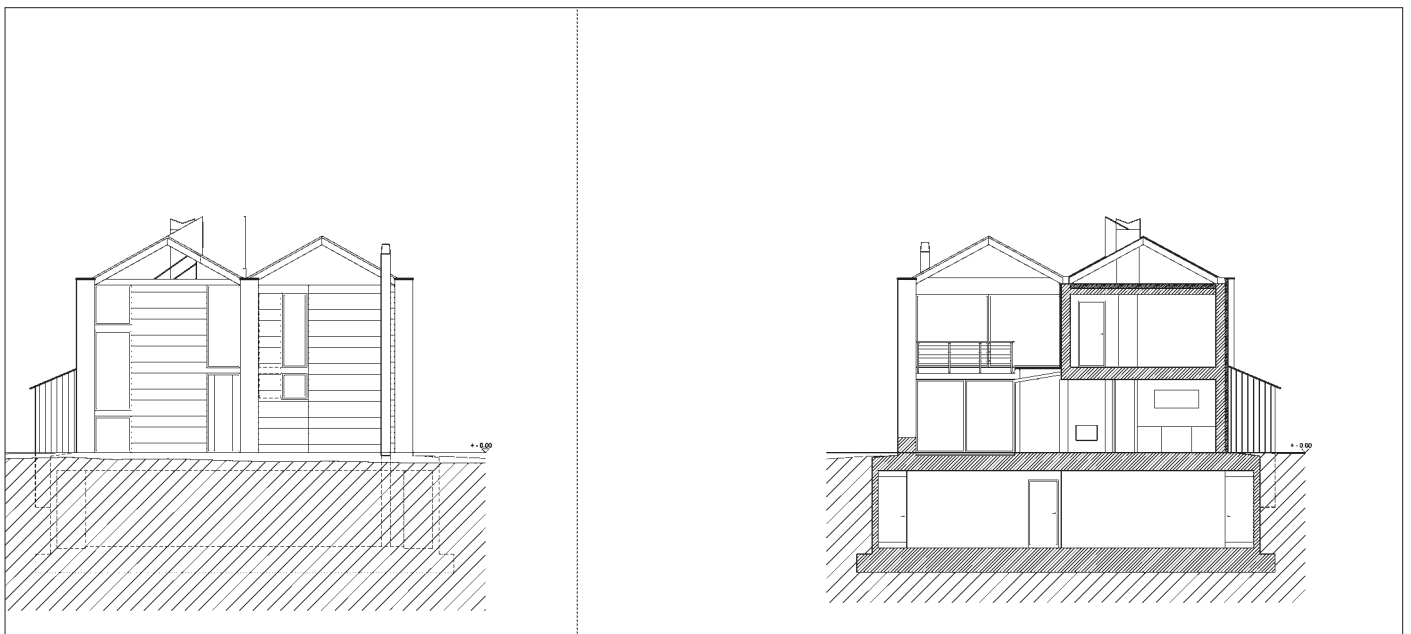
dello straordinario ambiente circostante. Loss libera la casa dai vincoli della divisione degli spazi interni e riordina lo spazio in termini modulari attraverso un vasto uso di pareti a scomparsa, ma soprattutto apre la casa all'esterno attraverso la straordinaria serra che si affaccia sulle montagne e amplia la fruizione del panorama non solo in termini spaziali ma anche in termini temporali. La fruizione dello spazio serra non è modificato dal passaggio delle stagioni, ma grazie agli accorgimenti tecnologici adottati è disponibile tutto l'anno. In un contesto dove, per esigenze turistiche e pigrizia intellettuale dominano il finto tirolese ed il finto fassano, l'inserimento di un manufatto così definito non poteva certo passare inosservato, suscitando discussioni e polemiche. Ma Loss non si è arreso di fronte agli ostacoli frapposti da chi pretende di riprodurre modelli fittizi, regalandoci una serie di contributi innovativi e di stimoli che la committenza più avveduta e colta saprà certamente utilizzare per nuovi progetti abitativi.

Franco Bernabè (Presidente del Mart)

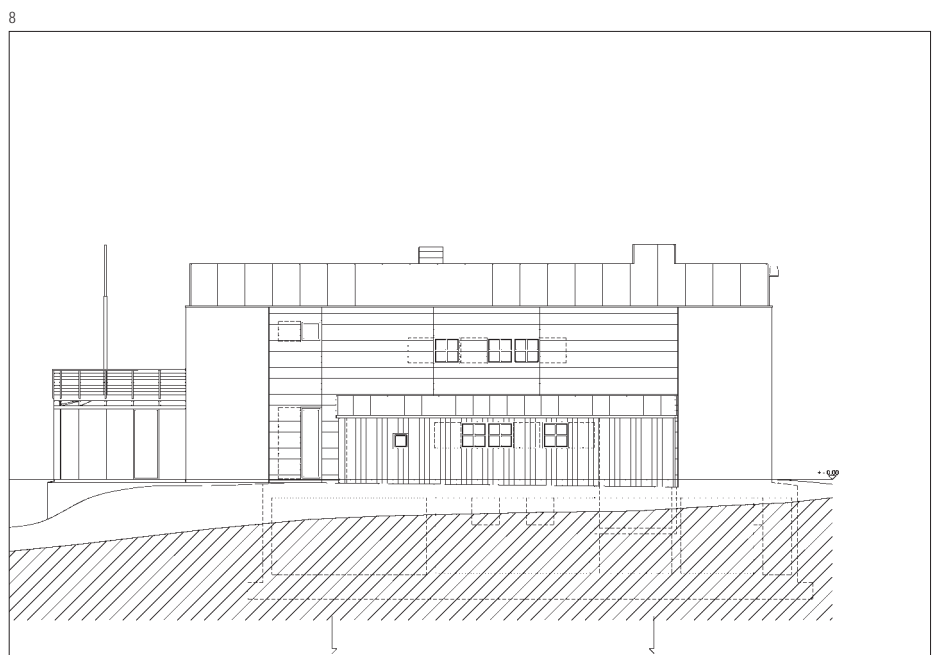




5



6-7



8

- 5 Prospetto sud
- 6 Prospetto ovest
- 7 Sezione
- 8 Prospetto nord
- Foto Jürgen Eheim

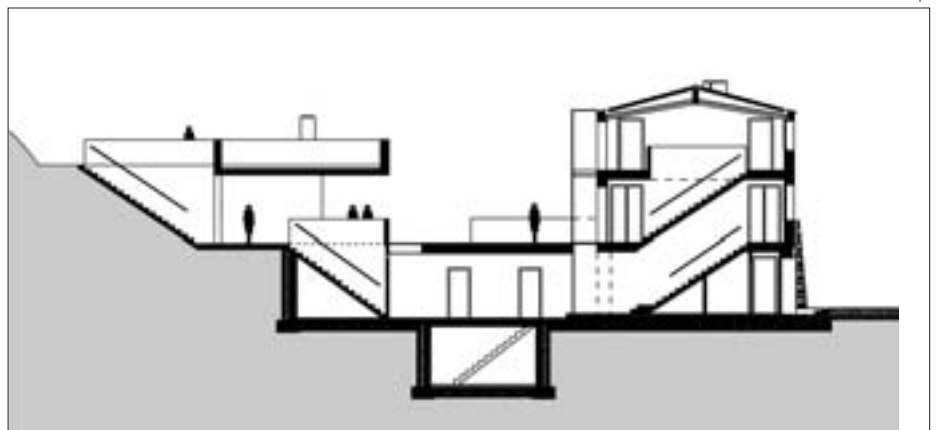


Markus Scherer e Walter Angonese, testo di Adriana Mangiacotti

Casa "D"

La casa "D" sorge come casa unifamiliare su un terreno in declivio da cui si gode di una vista panoramica non consueta. Sul sito era già presente un'abitazione degli anni '50, a forma rettangolare e disposta su due livelli (piano terra e sottotetto), con imponenti mura in porfido di Monticolo e tetto a falda unica. Sul lato nord vi era l'ingresso principale, mentre sul fianco sud un giardino privato. Sia la morfologia del luogo che il fabbricato preesistente sono stati gli elementi fondamentali per la composizione progettuale della nuova villa. A sud, di fronte al lato maggiore della casa e proprio a ridosso della collina, è stato progettato un giardino pensile che sporge, come un terrazzamento, su quello che è il nuovo centro di tutta la composizione: la piazza. Quello che una volta era il giardino privato della casa si è tramutato in una sorta di agorà attorno a cui gravitano i blocchi edificati. Ad essa si accede sia esternamente, attraverso una scalinata ad est che fiancheggia il garage e l'ingresso principale, sia dall'interno dell'abitazione con una scala che, quasi come una lama, taglia trasversalmente tutta la costruzione fino a risalire al livello del giardino pensile. La distribuzione interna, chiara e lineare, è tripartita trasversalmente e ogni pianta è inframezzata dalla scala centrale. Il piano terra, dove si trova l'ingresso principale e il garage, è riservato soprattutto agli ospiti e al tempo libero. Dall'androne principale la scala porta verso il soggiorno e la cucina, e quindi all'ultimo piano, dove si trovano le stanze da letto. Tutti gli ambienti sono

enfattizzati dalla luce naturale. Essa giunge dalla piazza al piano d'ingresso attraverso pozzi di luce incastonati nel pavimento. Nei piani superiori, invece, la luce è filtrata dal giardino d'inverno che, posto sul lato sud, funge da diaframma tra l'esterno e gli spazi più privati dell'interno. Il tema della materialità riveste un ruolo essenziale per tutto il processo progettuale. Chi osserva da lontano la collina su cui sorge casa "D", quasi non si accorge della sua presenza. È un'abitazione che si mimetizza col paesaggio circostante, secondo una ben precisa volontà dell'architetto. A tale scopo il porfido, pietra tipica della zona, diventa il legante principale tra costruito e contesto naturale. Il basamento in pietra, conservato fino al piano terra, abbraccia tutta la casa e prosegue fino al giardino, sembra trasformarsi in edificato, e viceversa, senza soluzione di continuità. La villa resta così saldamente radicata al suo luogo. Dalle calde sfumature della pietra deriva poi il rosso delle facciate dei piani superiori. Qui, rispetto al piano terra, le linee sono più nette e decise, e reinterpretano, in chiave contemporanea, le forme tradizionali delle autoctone tipologie residenziali. Lo stesso filo conduttore prosegue anche negli ambienti interni. Il pavimento dell'androne d'ingresso è rivestito in pietra calcarea (biancone), mentre il resto dell'abitazione, dai pavimenti a scale e porte, è in legno di rovere. È dunque nell'incessante dialogo tra architettura e natura, insieme all'uso sapiente di materiali naturali e locali, in cui risiede l'anima di casa "D".



- 1 Sezione A-A
- 2 Accesso prima dell'intervento
- 3 Prospetto nord
- 4 Scalinata di accesso al giardino/piazza



3



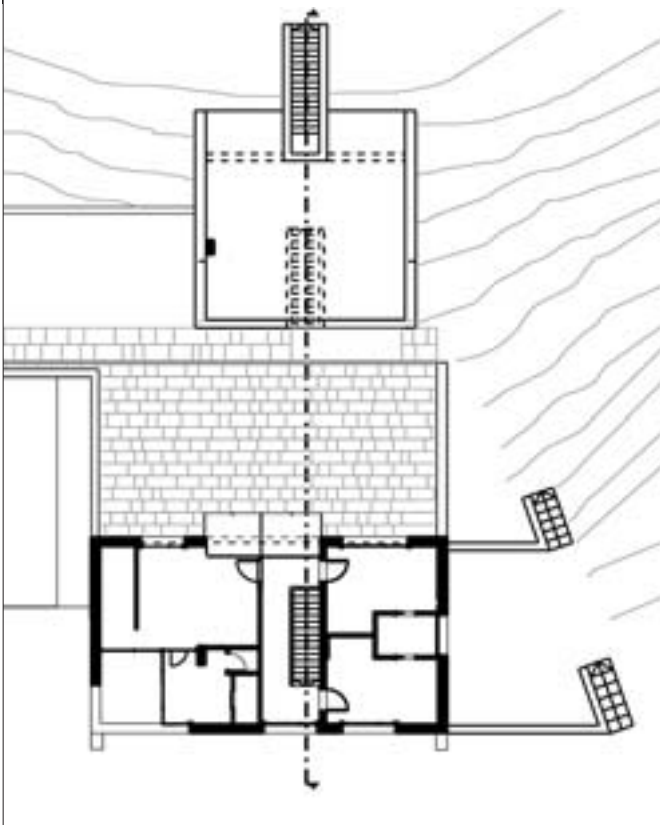
2



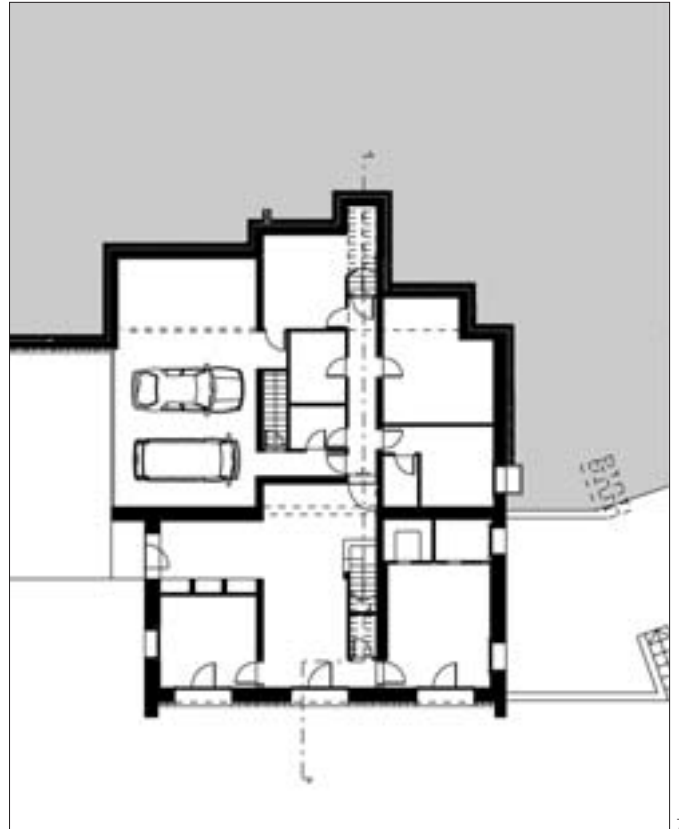
4



5



6



7

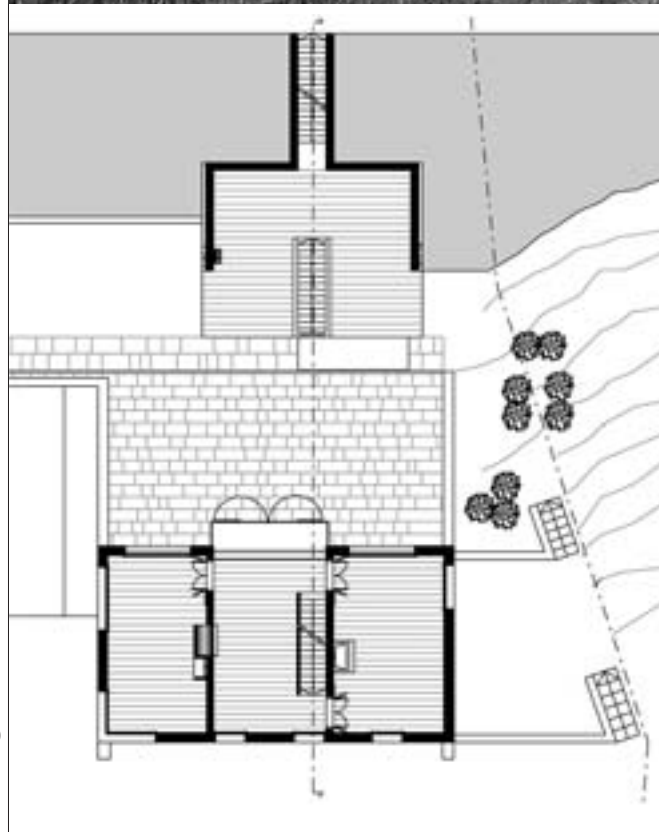
Località Comune di Appiano-
 frazione Frangarto (BZ)
Committente Privato
Progetto di massima
 Markus Scherer in colla-
 borazione con l'architetto
 Walter Angonese
Progetto esecutivo
 Markus Scherer
Direzione lavori
 Markus Scherer
Progetto 2001
Fine lavori 2003



8



9



10

- 5 Prospetto sud
- 6 Pianta piano sottotetto
- 7 Pianta piano terra
- 8 Ingresso al garage
- 9 Giardino pensile
- 10 Pianta primo piano

Karl Heinz Steiner mit Patscheider & Partner, Text von Karin Kretschmer

Eine Villa im Vinschgau

Im Rücken der Bahnhof, rechts die Apfelplantage, vor einem ein „traditionelles“ Wohngebäude und dahinter eine meterhohe Betonwand mit Tor. Hat man dieses durchschritten, eröffnet sich einem in südlicher Richtung, zwischen Tiefgarageneinfahrt und Haus, der Blick über einen Garten hinweg in das Vinschgau.

Leichter Schwenk nach rechts und man befindet sich im Vorbereich der Villa bzw. auch schon irgendwie in ihr. Man hat zwar schon die mit großen Öffnungen versehene Gebäudehülle durchschritten und steht, nur durch Glas getrennt, vor der Treppe, aber die Eingangstür liegt noch vor einem. Ein idealer Ort, für heiße Sommertage.

Von dort dann endlich in das Haus, d.h. in diesem Falle in eine zweigeschossige und fast über die gesamte Gebäudebreite gehende Halle. Direkt neben dem Eingang das dreiseitig verglaste Treppenhaus – es bedarf ein wenig Vertrauens in die Statik, um die leicht schwingenden Stufen zu benutzen, die nur in die das „Treppenauge“ bildende Stahlbetonwand eingespannt sind.

Vor einem eine Reihe von raumhohen Schiebetüren, die in den an der südlichen Längsseite liegenden Wohn-, Ess- und Küchenbereich führen. Dieser ist über seine gesamte Breite und Höhe von Garten und Terrasse mit einer offenbaren Glasfassade abgetrennt und gibt erneut den Blick in das Tal und, vielleicht noch wichtiger, den Swimmingpool frei. Dieser ist eines der beiden Highlights der Villa: Quer zum Hang liegend und ebenerdig von dem Terrassenniveau aus zu begehen, spielt er sich aufgrund einer Böschung derart frei, dass man meint, losgelöst vom Boden in die freie Natur hinein schwimmen zu können.

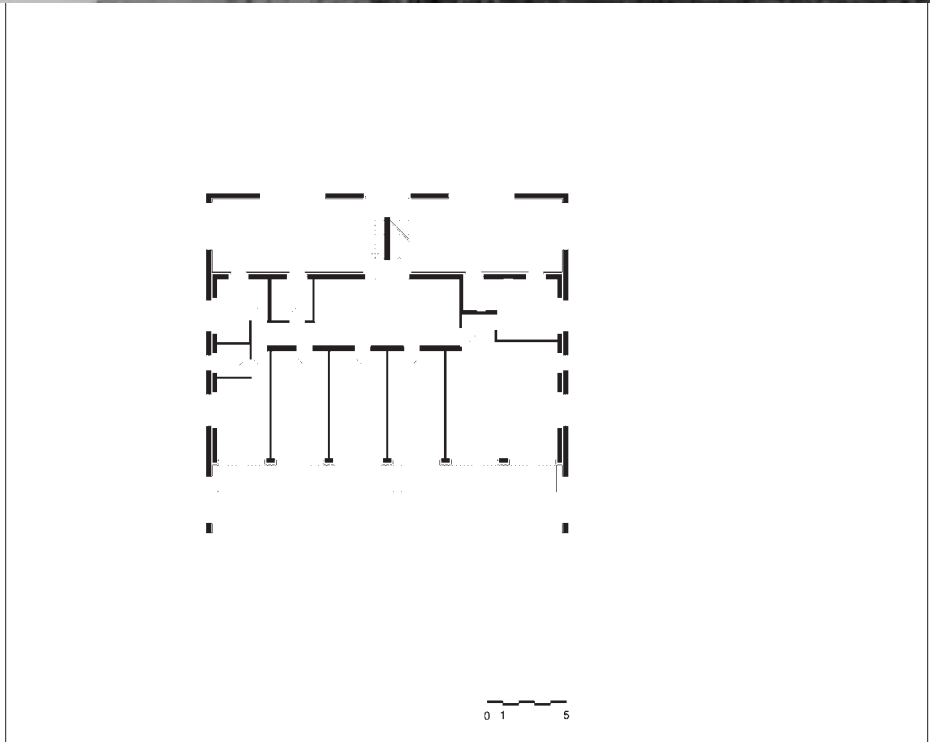
Zurück im Haus in das obere Geschoss hinauf, welches die Dreiteilung des Untergeschosses aufnimmt: Vorbereich, Halle/Erschließung, Wohnräume, in diesem Fall die Schlafzimmer.

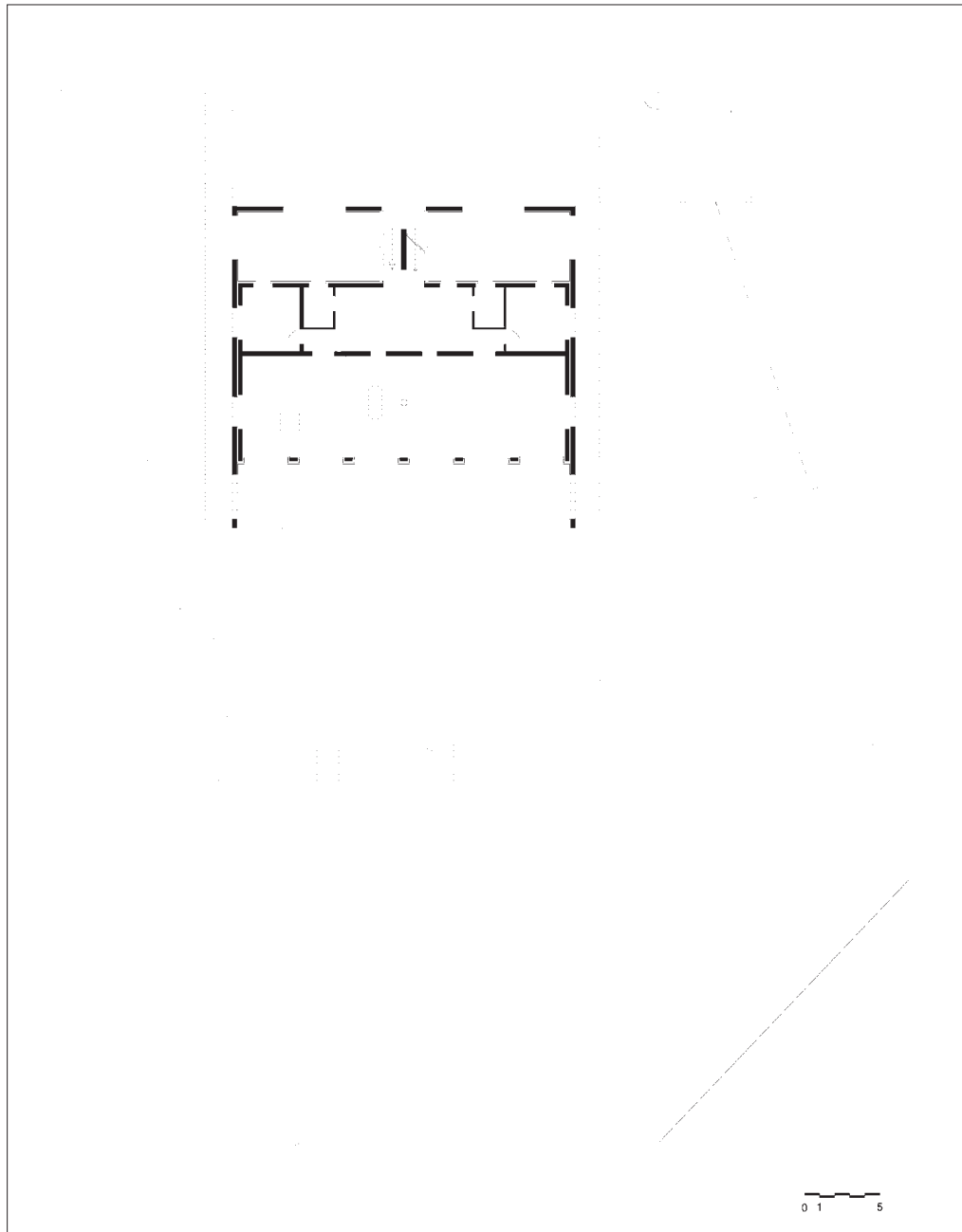
Dann aber zum eigentlichen Höhepunkt: den Keller! Während dies üblicherweise der von Planern und Bewohnern vernachlässigte Teil des Hauses ist, taucht man hier ab in eine ganz besondere Atmosphäre.

Über die bis hier unten in Glas „verpackte“ Treppe gelangt man in eine ringförmig um diese herum gelegte Erschließungszone.

Während die oberen Geschosse alle in Weiß und naturbelassener Eiche gehalten sind, ist diese „Unterwelt“ aus Sichtbeton, der dramatisch durch farbiges Licht (grün bzw. blau) aus in den Boden bzw. die Türleibungen flächenbündig eingelassenen Leuchten erhellt wird. Als Erstes dann in den Weinkeller mit seinen raumhohen Holzregalen und, einzige Ausnahme, farbigem Kalkputz an den Wänden. Hier erklären sich dann auch die um das Haus herumlaufenden Holzroste: Sie schließen den um das Haus laufenden Schacht nach oben ab. Dieser Schacht, man mag ihn gar nicht mit einem so negativ belasteten Wort bezeichnen, hat den erstaunlichen Effekt, dass man sich nicht im Keller fühlt, da er zum einen dazu genützt wird, auch die Kellerräume mit raumhohen Fenstern und Schiebetüren zu versehen – als ob man sich im Erdgeschoss befände – und zum anderen, Tageslicht nach unten zu bringen. An die „grüne Grotte“ der Erschließungszone ist die Garage über einen blau erleuchteten Tunnel angebunden. Zuletzt dann in das Schmuckstück des Hauses, die Sauna, wobei dieses Wort irreführend ist. Keine rustikale Saunalandschaft erwartet einen, sondern eine aus Beton, Stein und Glas bestehende „Wellnessoase“ mit einer Lichtdramaturgie, die ihresgleichen sucht. Der Schacht weitet sich hier auf zu einem mit Bambus und Farn bepflanzten Patio – natürlich wieder mit raumhohen Glasschiebetüren. Dann heißt es wieder zurück an das Tageslicht mit der Hoffnung, häufiger solche mutigen und offenen Bauherren und ihre Häuser kennenzulernen.







1 Grundriss Erdgeschoss
2 Grundriss Obergeschoss
Fotos Carlo Calderan

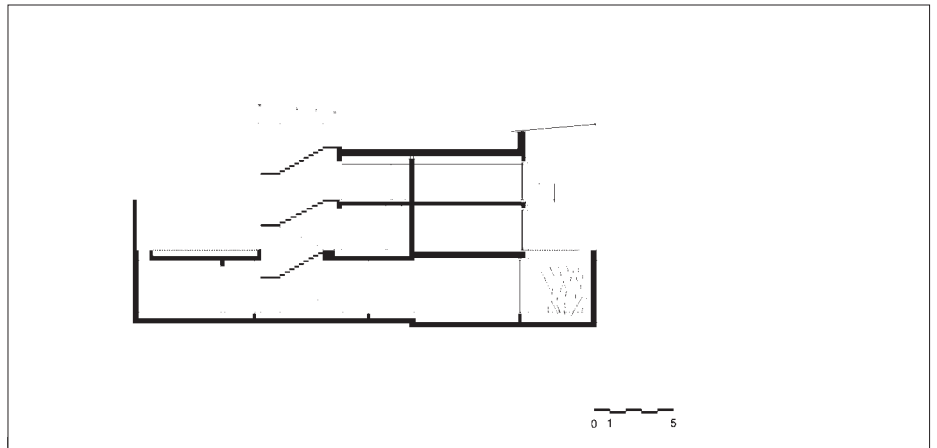


6



5

3

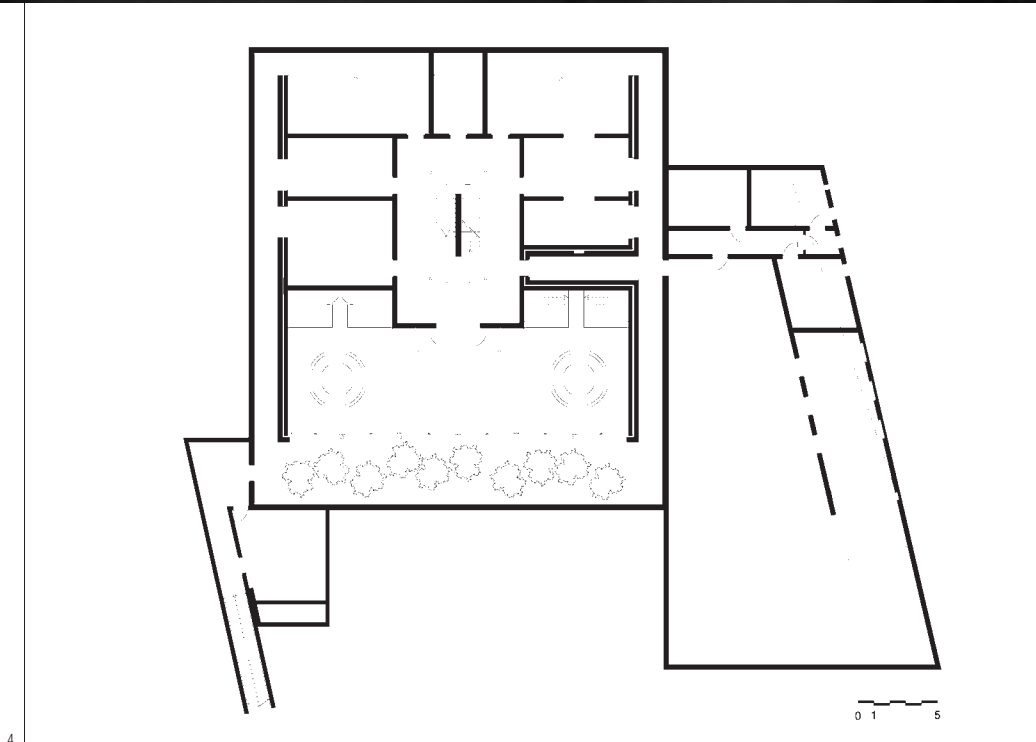


7

3 Schnitt
4 Grundriss Untergeschoss
Fotos Carlo Calderan (5),
Alex G Rowbotham (6, 7, 8)



8



4

Karin Kretschmer

Ausstellungen
Mostre

„Città. Architettura e società“

Die Architekturbiennale in Venedig 2006

Seit langem ist keine Architekturausstellung mehr in der Presse so konträr bewertet worden wie die diesjährige Biennale in Venedig. Die Kommentare reichen von „Diese Mostra ist eine der eindringlichsten, sinnlichsten und dabei lehrreichsten Veranstaltungen der Biennale-Historie“ (Gerhard Matzig in der Süddeutschen Zeitung vom 09. 09. 2006) bis hin zu „... Burdett's Biennale, eine der freudlosesten seit langem.“ (Peter Richter in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung vom 10. 09. 2006). Eines ist jedoch unbestreitbar: Wer vor hat, nach Venedig zu fahren, um Architektur in Form von Zeichnungen und Modellen zu sehen, sollte lieber zu Hause bleiben. Nachdem man vor zwei Jahren in den Corderie von Modellen förmlich erschlagen wurde, geht es dieses Jahr hauptsächlich um Analysen und Fakten. Zudem sollte sich jeder von dem Irrglauben freimachen, man könne die gesamte Biennale auch nur annähernd in ein bis zwei Tagen sehen. Nachdem sie inzwischen zu einem, auch räumlichen, Großereignis mutiert ist, ist dies schlichtweg unmöglich. Zu den Ausstellungen in den Corderie und den Länderpavillons in den Giardini bzw. in der ganzen Stadt, gesellen sich mittlerweile so viele Parallelausstellungen und -veranstaltungen, dass man den Überblick verliert und man sich häufig fragt, was einige dieser Events überhaupt noch mit dem eigentlichen Thema zu tun haben oder ob sie lediglich der Präsentation von wichtigen Geldgebern und/oder Organisationen dienen. Das Motto „Less is more“ wäre hier sehr angebracht.

Der diesjährige Direktor ist Richard Burdett, seines Zeichens Architekt und Stadtplaner in London, wo er auch an der London School of Economics lehrt. Von daher war seine Wahl des Themas „Città. Architettura e società“ sicherlich naheliegend. Dies umso mehr in einem Jahr, in welchem bereits die Hälfte

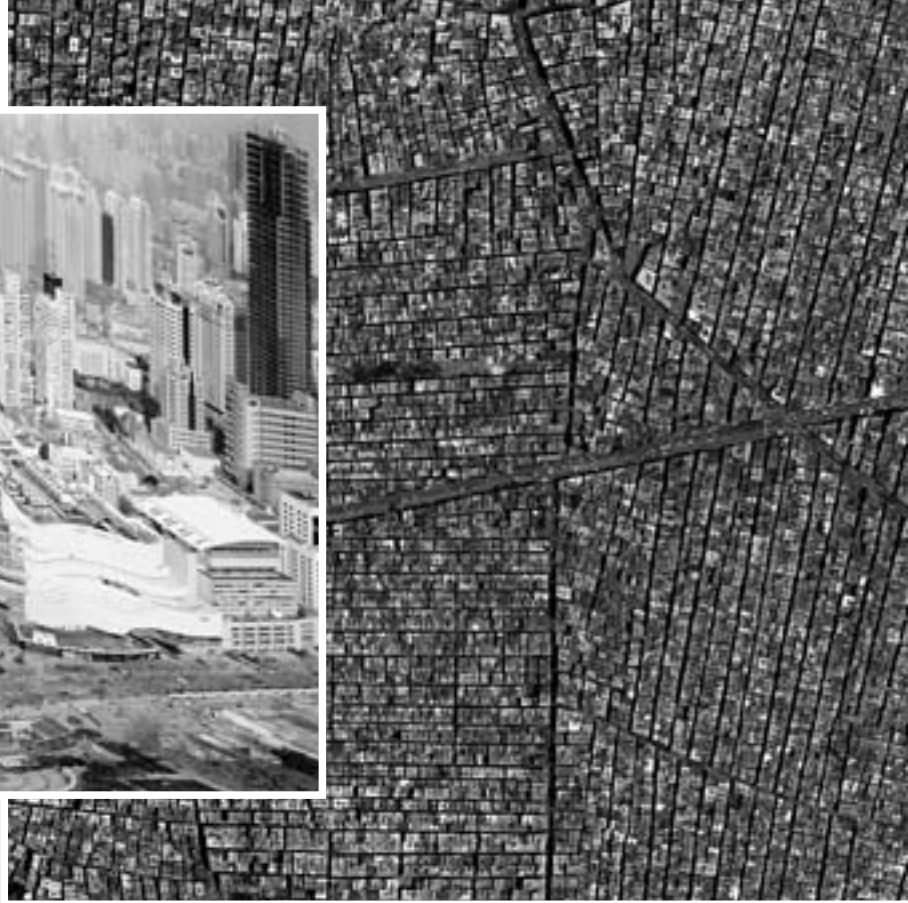
der Bevölkerung in Städten lebt und die Vereinten Nationen für 2050 einen Anstieg auf 75% prognostiziert. Burdett ist zudem Kurator der Ausstellung in den Corderie, die sich mit 16 Millionenstädten in der ganzen Welt (u.a. Tokio, Shanghai, Mexiko Stadt, London, Kairo) beschäftigt. Man betritt sie über eine im Dunkeln liegende Rotunde, in der eine 360°-Projektion mit Bildern und ersten Fakten zur Einstimmung stattfindet. Der nächste Saal enthält u.a. Schwarzpläne dieser Städte im gleichen Maßstab, die einem einen ersten plakativen aber auch intensiven Eindruck über deren Strukturen vermitteln. An einer Wand wird eine interessante Rechnung aufgemacht, in welcher die Größe Venedigs in Relation zu den anderen Städten gesetzt wird: Die Fläche Venedigs x 1367 = Fläche von Tokio; Venedig x 165 = Mailand; Venedig x 805 = São Paolo usw. Dies könnte man als eine reine Zahlenspielererei abtun, es dient aber doch dazu, eine annähernde Ahnung von den städtischen Dimensionen der im Folgenden präsentierten Städte zu bekommen, die sich mittlerweile in Größenordnungen bewegen, die, zumindest für uns Mitteleuropäer, nicht mehr oder sehr schwer zu fassen und begreifen sind. Die einzelnen Städte selbst werden dann jeweils in Form eines ähnlichen Schemas vorgestellt, welches eine gute Vergleichbarkeit gewährleistet. Es gibt grafisch gut aufbereitete Fakten, Sound- und Bildcollagen, beeindruckende Luftfotos sowie einige Planungen zur Verbesserung der städtischen Situationen. Dies geschieht trotz der inhaltlichen Komplexität ausgesprochen klar, effizient und mit einer gewissen Sinnlichkeit. Am Ende des Durchgangs wird man keine grundsätzlichen Lösungen kennengelernt haben, mit denen man den Problemen der Megacities begegnen kann, noch wird man ein breit gefächertes Detailwissen vermittelt

- 1 Shanghai 04
(© Olivo Barbieri)
- 2 Kairo, aufgenommen vom Satelliten QuickBird
(© DigitalGlobe, europäischer Exklusivvertrieb bei Telespazio)
- 3 Mexico City Ecataepac, Mexico 2006
(Foto: Scott Peterman)
- 4 Mumbai – Der Strand von Chowpatty während des Fests zu Ehren von Ganesh. Mit freundlicher Genehmigung vom Urban Design Research Institute.
(Foto: Jehangir Sorabjee)
- 5 São Paolo – Favela Paraisópolis. Die Favela auf der linken Seite wird ironischerweise Paraisópolis (Paradiesstadt) genannt
(Foto: Luiz Arthur Leirão Vieira – Tuca Vieira)

1



2



4



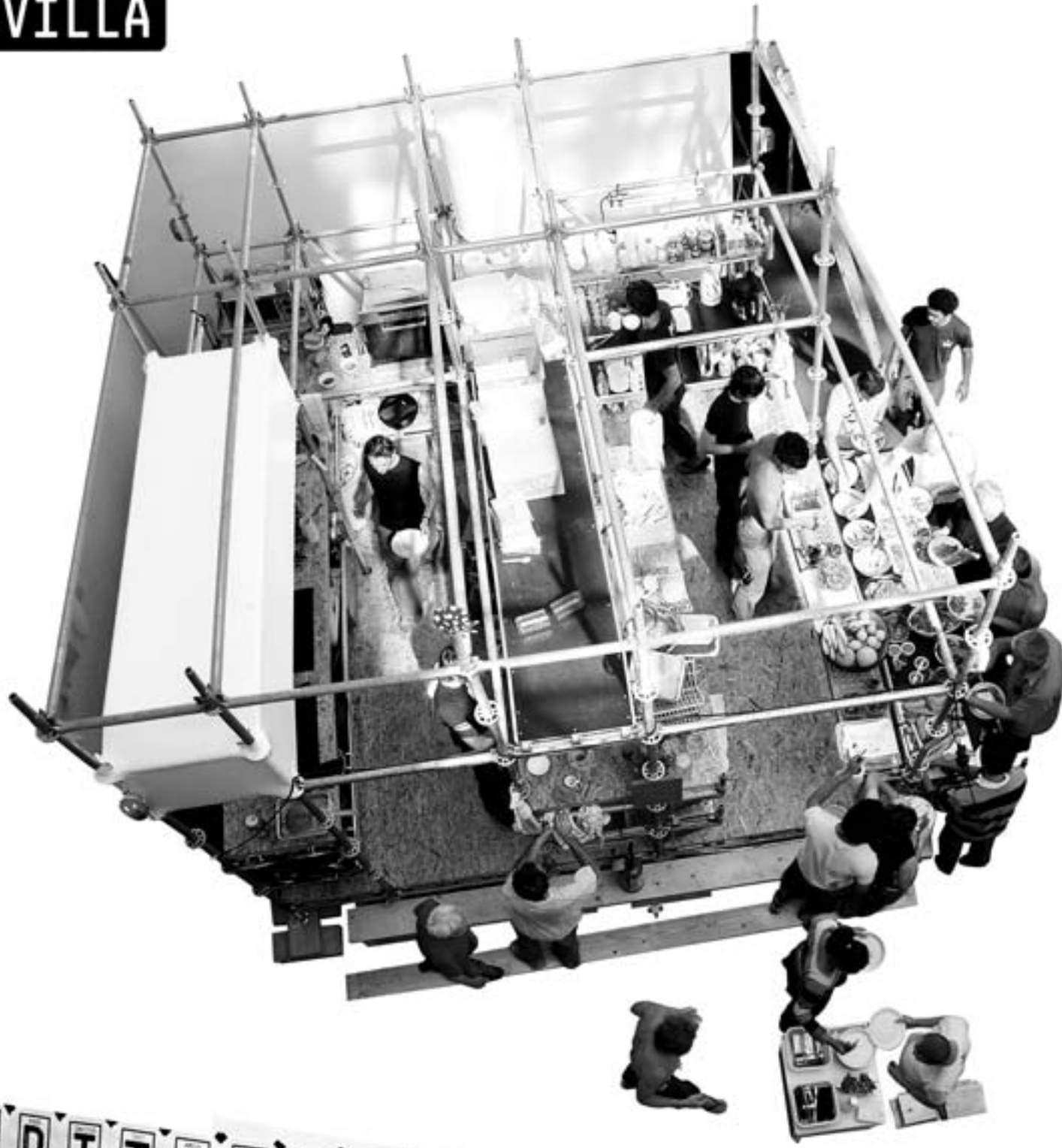
5



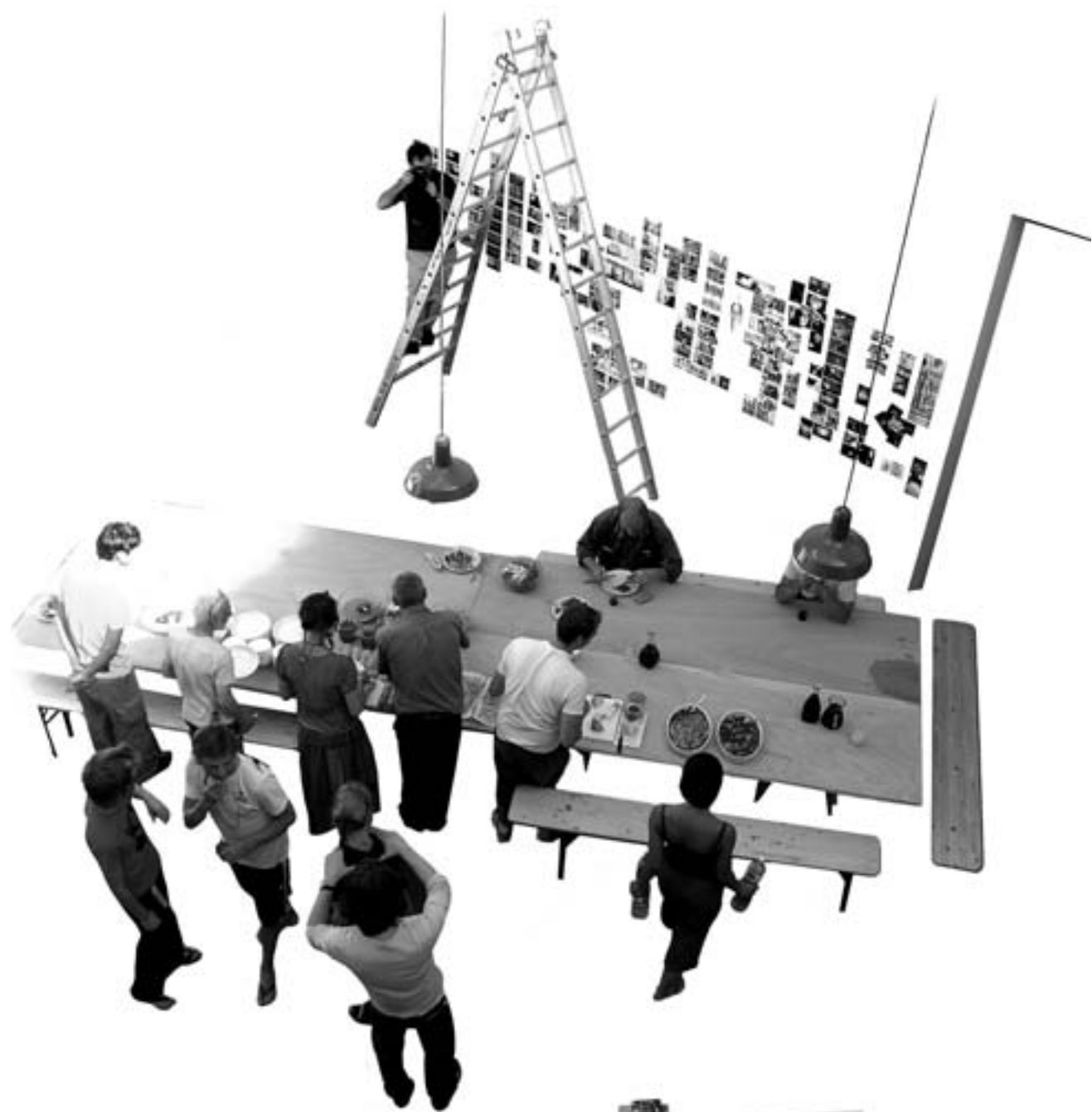
3



METAVILLA



HOSPITALITÉ



bekommen haben. Was bleibt, und das ist schon viel für eine Ausstellung, die nur ein kleiner Teil eines großen Events ist, ist das Gefühl, ein Ahnung davon bekommen zu haben, was Millionenstädte in Bezug auf Architektur und Gesellschaft bedeuten oder bedeuten können. Die Ausstellung ist plakatig, aber nicht flach, und zeigt eine zumindest emotionale Wirkung – allein ihretwegen lohnt sich die Fahrt nach Venedig.

Im Anschluss an die Corderie gelangt man dann in die Artiglierie mit der Ausstellung „Città di Pietra“, die außer dem Wort „città“ nichts mit dem diesjährigen Thema zu tun hat und besser als unabhängige Ausstellung zu einer anderen Zeit hätte stattfinden sollen. Gleiches gilt auch mehr oder weniger für „Metrolpolis“, die sich mit neuen Projekten für den Schienenverkehr in Neapel und Kampanien beschäftigt. Was der Saal des ACI zwischen diesen beiden Ausstellungen zu suchen hat, bleibt schleierhaft.

Am Ende des Parcours im Arsenal befindet sich der „neue italienische Pavillon“, wobei sich weder das Wort „neu“ noch das Wort „Pavillon“ erklärt, da es sich um eine temporäre Ausstellungsarchitektur in einem bestehenden Gebäude handelt. Dieser „neue italienische Pavillon“ beherbergt die von Francesco Purini kuratierte Ausstellung „Italia-y-2026. Invito a Vema“. Der erste Eindruck ist der einer Sponsorenpräsentation: Die Wand entlang zieht sich eine Reihe von Nischen, die voll gestopft sind mit Plänen, Bildschirmen etc. Das große Modell in der

Mitte und die wunderschönen Schwarzpläne an der gegenüberliegenden Wand, die Idealstädte aus verschiedenen Zeiten zeigen, machen dann jedoch stutzig. Es stellt sich heraus, dass es sich um die Vorstellung des Projekts für eine neuzugründende Stadt zwischen Verona und Mantova, an dem Kreuzungspunkt der Verkehrswege Lissabon – Kiev und Berlin – Palermo, handelt. Hierzu wurden 20 Architektenteams, alle im Alter unter 40, eingeladen, jeweils einzelne Puzzlesteine des Gesamtplans zu entwerfen. Der Veranstalter schreibt zu dem Projekt „Vema esprime infine una dimensione utopica perché prevede un abitare teso a favorire una socialità nuova e più libera, nella quale ci sarà più felicità e più futuro“. Bei einem Blick auf das Modell wird einem jedoch unter dieser Prämisse ganz Angst und Bange um zeitgenössische Stadtgründungen: Es scheint, als wäre ein rechteckiges Ufo mitten im Veneto gelandet, ohne Rücksicht auf irgendwelche Strukturen (Dörfer, Flüsse etc.) zu nehmen. Wie dort eine „socialità nuova e più libera“ entstehen soll, bleibt zu beweisen.

Die Länderpavillons bieten mal wieder von allem etwas. Es gibt Pavillons, die traditionell mit Plänen und Modellen bestückt sind (Finnland im Aalto-Pavillon mit Wohnbauprojekten in verschiedenen Maßstäben); Pavillons, wo man meinen könnte, die Ausstellung sei noch von der letzten Kunstbiennale hängen geblieben (Ungarn) oder auch Pavillons, deren Bezug man zum diesjährigen Thema leider beim besten Willen nicht erkennen kann (Israel mit Projekten für Kriegsgedenkstätten). Das sonst recht progressive Holland erstaunt durch eine traditionelle Ausstellung von Perspektivzeichnungen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Zu den interessantesten Pavillons gehört auch dieses Jahr der spanische Pavillon. Er besticht nicht nur durch eine sehr gut gedachte Ausstellungsarchitektur, sondern auch durch den Inhalt: Frauen aus verschiedenen Berufsgruppen wurden zum Leben in der Stadt befragt. Diese Videos werden in Kombination mit Projekten auf frei in den Raum eingestellten Leuchtkörpern gezeigt.

Die Kuratoren der sich gegenüberstehenden Pavillons von Frankreich und Deutsch-





7



8

delt. Hierbei sollten unter der Prämisse, dass in den nächsten 20 Jahren 400 Millionen Chinesen in Städte ziehen werden, und dem Aspekt der Nachhaltigkeit und des umweltschonenden Bauens Konzepte und Entwürfe für neue Städte entwickelt werden.

Island ist eines der Länder, welche außerhalb der Giardini ausstellen. Zwar ist kein direkter Zusammenhang zum diesjährigen Thema zu erkennen, aber ein Besuch lohnt sich allein wegen der Lichtinstallation von Ólafur Elíasson, die das Licht eines Mittesommertags in sich vereinigt und in Kontrast zu einem tonnenschweren isländischen Felsen setzt.

Ein ungutes Gefühl kommt hingegen in einigen Bereichen auf, wo sich die Kuratoren und Architekten mit aktuellen Katastrophen oder schwierigen politischen Situationen beschäftigen und dies dann ästhetisch äußerst ansprechend präsentieren. So im durch staatliche Gelder finanzierten amerikanischen Pavillon, wo Wohnbauprojekte für das durch den Hurrican zerstörte New Orleans hochglanzmäßig aufbereitet gezeigt werden und man im Hinterkopf immer daran denken muss, dass, zumindest laut der Presse, damals die Hilfe von staatlicher Seite sehr lange ausblieb oder immer noch ausbleibt. Auch der durch „Domus“ gestaltete Saal zum Thema „Fiction Pyongyang“ bringt einen in einen Gewissenskonflikt zwischen der Ästhetik der Diaprojektion und dem Inhalt.

Alles in allem gesehen, ist diese Biennale wie ihre Vorgängerinnen: Wenn man ob der schieren Masse irgendwann überhaupt noch schauen und denken kann, bietet sie einem von einigen Höhepunkten über Interessantes bis hin zu einem hohlen Gefühl im Bauch so gut wie alles. Zu wünschen wäre jedoch für die Zukunft weniger Quantität und mehr Qualität, und wenn es schon ein Thema gibt, sollten sich auch alle Beteiligten darauf einlassen.

Mutig jedoch, da schwierig mit leicht verdaulichen Projekten zu bestücken, und gut die Wahl des äußerst aktuellen Themas Stadt, besonders da in Verbindung mit dem Begriff der Gesellschaft gebracht. Die Projekte dazu dann vielleicht bei der nächsten Architektubiennale?

land haben sich jeweils entschieden, „aufs Dach zu steigen“. Während sich dort bei den Franzosen die „leisure area“ ihres zu Wohn- und Kommunikationszwecken besetzten Pavillons befindet, geht es bei den Deutschen um eine 1:1-Umsetzung des Ausstellungsthemas, der Verdichtung und Umnutzung der Innenstädte.

Norwegen, Schweden und Finnland zeigen in ihrer Gemeinschaftsausstellung anhand von drei im hohen Norden gelegenen Städten, wie dort im Zeitalter der Globalisierung für eine städtische Zukunft unter extremen Umständen gedacht und geplant wird.

Beim dänischen Pavillon denkt man im ersten Moment, er wäre an China vermietet worden, ist er doch mit einem Bambusgerüst versehen und mit chinesischen Schildern bestückt. Bei genauerer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass es sich um Gemeinschaftsprojekte zwischen dänischen Architekten und chinesischen Universitäten han-

Vorhergehende Doppelseite

Französischer Pavillon

Metavilla – EXYZT

(© Julie Guiches)

6 Holländischer Pavillon

7 Pavillon der Nordischen Länder

8 Spanischer Pavillon

Fotos Karin Kretschmer

Alberta Schiefer

Design

Teil 2: Kleine Episoden der Kreativen. Villa Kunterbunt

Die Definition von Villa lautet folgendermaßen: Im römischen Altertum ursprünglich das zum Landhaus gehörende Wohnhaus, dann auch das Landhaus der Stadtbewohner in schöner Lage. In neuerer Zeit nennt man das frei stehende, mit Garten versehene größere Wohnhaus, meist Einfamilienhaus, Villa. Haupteigenschaft der Villa ist der Wunsch etwas Besonderes, Einzigartiges zu sein, aufzufallen, ob im städtebaulichen Komplex oder als Einsiedler etwas außerhalb. Umgeben von anderen Gebäuden wird Sie (höfliche Anrede aufgrund des Status) zum Fashion Victim in gehobeneren Kreisen und gehört zum Stadtgeflüster praktisch dazu. Als Einsiedler in öder Landschaft hebt Sie sich mit dem Wunsch des Refugiums durch die ungewöhnliche Wahl des Bauorts von allen anderen ab und erwirkt dadurch eine Sonderstellung. Siehe das vom Architektenstudio 24H-Architecture fantasievolle Cottage mit dem Namen ‚Dragspelhuset‘, ein unheimliches Gebilde, welches im Unterholz von Schwedens Wäldern sein Unwesen treibt. Das Ferienhaus diente ursprünglich als Experiment, um eine Architektur zu schaffen, welche mit der Umgebung verschmilzt und sich den gegebenen Umständen anpassen kann. Was einst eine kleine Fischerhütte war, wurde ausgebaut zu einer reptilienartigen Abstraktion eines Sommerhauses, welches, behängt mit Rentierfellen zur natürlichen Isolation, ohne Strom und Wasserleitung und mit einem Plumpsklo, welches rund 50 m vom Ferienhaus entfernt ist, den Begriff von Villa gedanklich erweitert. Denn so mancher verbindet, altmodischerweise, Villa mit dem Inbegriff von Luxus. Wieder wurden wir eines Besseren belehrt.

Im direkten Zusammenhang steht ‚The Turbulance House‘ von Steven Holl in New Mexiko. Ein Häuschen, von Wüste und Winden umgeben, trotz als architektonischer Pionier unter Anwendung fortgeschrittener Technologie, den widrigen Verhältnissen der Natur. Was zum einen ein von

hochsensiblen Mechanismen gesteuerter einsamer Blechkoloss ist, ist zum anderen die pure Lust an den Naturelementen wie Licht und dem unendlichen Horizont. Wie ich bisher der Meinung war, behält es sich die Villa stets vor, etwas Besonderes zu sein, sowohl früher als auch heute. Aber da haben wir die Gleichung nicht mit der chinesischen Variabel gerechnet. So entsteht etwa außerhalb Shanghais ein für den chinesischen Bürger auf Maßstab zugeschnittenes europäisches Viertel inklusive Flair, ‚Thames Town‘ genannt. 500 Jahre europäischer Architekturgeschichte unterschiedlichster Länder (darunter Italien, Deutschland, Schweden und Holland) werden in 5 Jahren, einem Foto gleich in so genannten ‚Satellitenstädten‘ reproduziert. Dabei handelt es sich um stereotype Visionen von Baustilen, wo Wohnhäuser fließbandfertig von unterschiedlichsten Epochen wie Bauklötze aus einem einzigen Betonblock geformt werden. Nach dem Anbringen von nun mehr rein ästhetischen Dekorationselementen wie Ziegel, Verkleidung des Mauerwerks oder Holz nach europäischem Vorbild, ist die Illusion vollbracht.

Nun sagen sich viktorianische und Backsteinhausvilla gute Nacht. Das Bewusstsein der Tradition ist für die Besitzer ebenso wenig relevant wie für die Erbauer die Tradition der Materialien. In einer Pressemitteilung verkündete einer der Verantwortlichen des Projekts, dass die ausländischen Besucher nicht imstande wären zu erkennen, wo Europa endet und China beginnt. Kopieren im großen Stil. Und wo bleibt das Besondere? Tipp: Man muss einfach nur schneller und spontaner sein.

1 Sommerresidenz
‚Dragspelhuset‘,
24H-Architecture
Schweden, Außenansicht
2 ‚Dragspelhuset‘, Blick in
das Wohnzimmer



1-2





3

4



3 „The Turbulance House“,
Steven Holl, New Mexiko,
Außenansicht

4 Thames Town, China,
Miniaturmodell
des neuen Viertels

5 Thames Town, China,
Ansicht eines Wohnblocks

6 Villa?, Cardboard
Architecture, Behausungen
der Obdachlosen

Foto Ryuji Miyamoto



5-6



Vorträge
Conferenze

Carlo Calderan

Paesaggio e infrastrutture in Alto Adige

Venerdì 1° settembre, la Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori ha invitato, su iniziativa del suo presidente Luigi Scolari, il direttore di Topos Robert Schäfer a moderare un dibattito tra Anton Aschbacher, Roland Dellagiacomma, Hans Heiss, Helene Hölzl, Valentino Pagani, Nina Schröder, Hans Wieser, Urs Zuppinger, attorno ai temi delle infrastrutture e del paesaggio, a cui sono stati dedicati i numeri 69 e 70 di turrisbabel.

La sala in via Rosmini che ha ospitato la discussione, è stata allestita da Hubert Kostner e dagli architetti weber+winterle. Forse per affermare ancora una volta l'inafferrabile natura del paesaggio che oscilla in equilibrio precario tra naturale e artificiale, gli autori hanno riempito la sala con due prati sovrapposti: il falso prato moquette verde che da qualche tempo tappezza l'interno, lasciato crescere per l'occasione sul marciapiede antistante, ed un prato vero, falciato e ridotto in 80 prismatiche balle di fieno, disposte in bande spezzate, su cui il pubblico ha potuto sedersi. A com-

pletare l'installazione sono state affisse la serie di "passaggi" autostradali attraverso la Val d'Isarco di Leonhard Angerer ed 5 "Poste Prioritarie" di Hubert Kostner. Per voci alcune posizioni del dibattito:

Visioni – Partendo dall'idea di paesaggio come una entità mutevole, modificata costantemente da ogni intervento umano, Robert Schäfer ha avviato il dibattito, spiazzando forse i suoi interlocutori, chiedendo loro quali fossero le proprie visioni per il paesaggio sudtirolese del domani. Poiché il paesaggio futuro sarà necessariamente diverso da quello odierno esiste un progetto oltre la semplice tutela?

Strumenti – Per l'ingegner Valentino Pagani i nuovi strumenti normativi di progettazione di cui si è dotata la Provincia assicureranno in futuro interventi migliori. Quattro i criteri che dovranno guidare i progetti infrastrutturali: l'armonizzazione dei tracciati con la morfologia del terreno, la tutela del paesaggio, la minor frammentazione possibile dei lotti, l'ottimizzazione dei costi.

Prodotto – Roland Dellagiacomma invita a





non dimenticare che viviamo in una terra dove gli altri vengono a fare vacanza. Perché rimanga così, dobbiamo mantenere l'identità e l'autenticità del nostro territorio, solo queste sono qualità che lo rendono unico non sostituibile.

Scena fissa – Per lo storico Hans Heiss l'idea di paesaggio in Alto Adige è un costrutto etnico. Tra gli anni '50 e gli anni '70, in un periodo di fragilità politica del gruppo etnico tedesco, il paesaggio ha fornito un elemento di identificazione e di sicurezza, per questo non può essere considerato come una categoria della mutazione. Se ne può parlare solo in termini di conservazione, è uno scenario immutabile dal quale modernità, urbanità, l'idea stessa di sviluppo e di modificazione legata al tempo, sono escluse.

Fotografie – Nina Schröder, giornalista di origine tedesca, visitando una mostra in cui un gruppo di fotografi ha "ri-fotografato" ai giorni nostri vecchie immagini storiche

di Brunico, si è stupita nel constatare che, al contrario di quanto si possa pensare, la città oggi è più bella e con disagio ha notato come essa si sia conservata quasi integralmente. Un'aberrazione ottica ovviamente, nessuno fotografa la cintura indistinta che ha avvolto la città. Eppure questa conservazione assoluta del centro, da cui è esclusa ogni modernità, è tutt'uno con la degenerazione della periferia.

Livelli – Il paesaggio altoatesino è diviso in orizzontale, in piani: in alto, sopra i 1000 metri, le cime inviolate, le montagne, i boschi che potremmo chiamare il belle-etage o secondo Hans Heiss la "SVP-Ebene", in basso, il piano terra, il fondovalle dove tutto è possibile privo di ogni tutela.

Penthouse – Ancora più in alto ora abbiamo un nuovo livello, un attico: i nostri circhi invernali come a Plan de Corones, per Nina Schröder sono i paesaggi della nostra contemporaneità, ma chi li comprende?



Hans Heiss

Landschaft – land-scape, land-shape, land-rape – Südtiroler Variationen

Landschaften sind eine Konstruktionsleistung menschlicher Wahrnehmung. Dies ist heute eine Binsenweisheit, deren theoretische Grundlagen lange vor der konstruktivistischen Wende um 1990 bereits von den Kulturphilosophen Georg Simmel am Beginn des 20. Jahrhunderts, nach 1945 von Dolf Sternberger oder Joachim Ritter überzeugend entfaltet wurden.

Landschaft ist vor ihrer Wahrnehmung nichts als ein Agglomerat von Geologie, Morphologie und Vegetation, erst ihre Perzeption, ihre soziale und kulturelle Deutung bündelt sie zu neuen Ensembles. Die Formung von Landschaften im Kopf wird gefiltert durch kulturelle Vorannahmen und historische Gedächtnismuster, Gemeinschaftsrituale der Wahrnehmung, durch Nutzungs- und Zweckperspektiven. Landschaft ist auch kulturell, oft ethnisch gebrochen, bedeutet als Konzept von *paesaggio* anderes als *landscape* oder eben Landschaft. Die Wahrnehmung von Landschaft unterliegt in der Globalisierung rapidem Wandel, die Beschleunigung, Vernetzung und Rationalisierung von Raum und Zeit kreierte sanft oder entbindet gewalthaft neue Konturen des Räumlichen. Die ästhetisch-emotionale Befassung mit dem Thema Landschaft nimmt sprunghaft zu: Ein Film wie „Brokeback mountain“ (Ang Lee, 2006), die homoerotische Liebesgeschichte zweier Cowboys, ist eine eindrucksvolle Hommage an die scheinbare Unwandelbarkeit des amerikanischen Mittelwestens, die Hoffnung, dass wenigstens die Landschaft bleibt, wenn sonst alles zerbricht. „Last and Lost“ lautete der Titel eines großen Ausstellungs- und Buchprojekts zu den vergehenden Landschaften Osteuropas, die gesellschaftliche Verklüftung der zweiten Moderne scheint sich in Landschaft bevorzugt einzuschreiben. Orte, früher von strategischer Bedeutung, zerfallen zu sinnleeren

Bestandteilen, zur Trostlosigkeit von Industriebrachen oder zu Resträumen des Verkehrs, in denen sich zivilisatorische Depositionen und marginalisierte Gruppen konzentrieren. Man muss nicht nach Osteuropa reisen, um solche Residual-Landschaften zu besichtigen, es genügt der Blick auf das Umfeld der Autobahnausfahrten Bozen in Nord und Süd, wo sich Müllhalden, Gewerbeflächen und Siedlungsplätze mit den Relikten früherer landwirtschaftlicher Nutzung zu leicht übersehenen Dissonanzen konfigurieren.

Südtirol wird inner- und außerhalb des Landes primär als Landschaft identifiziert. Landschaft ist die zentrale Kategorie, in der Südtirol gedacht wird, die spezifische Erfahrung von Einheimischen und Touristen im Hinblick auf ST/AA bleibt an die landschaftliche Vielfalt und ihre Ikonen gebunden. Die filigran-skulpturale Schönheit der Dolomiten, ihre spezifische Vertikalität ohne die aufragende Erhabenheit der Schweizer Alpen, die gewellte Kontur der Mittelgebirgsterrassen, die jahreszeitlich hochvariablen Rebhänge als Verschmelzung von Natur, Nutzung und Kultur sind – unter den jeweils spezifischen Lichtverhältnissen – Kristallisationskerne der Erinnerung und Gedächtnisbildung. Landschaftsschutz hat in Südtirol früh einen hohen Stellenwert gewonnen, mit den ersten Schutzgesetzen von 1957, mit dem Hauptgesetz von 1970 war sie ständig Thema der Gesetzgebung und wurde mit den um 1975 flächendeckenden Naturparks zu einer zentralen Schutzkategorie erhoben.

Fünf fragmentarische Thesen zur mentalen Verarbeitung von Landschaft:

1) In Südtirol versuchten Politik und Öffentlichkeit frühzeitig, über Landschaft Identität zu stiften, die politische Spannung der Süd-





Oben Landschafts-Kino
Südtirol

Rechts Die Vorzüge Südtirols: Landschafts-Variationen auf engstem Raum

Fotos Ludwig Thalheimer

tirolfrage, die Fragilität des Autonomieprojektes zwischen 1950 und 1975 sollten durch einen landschaftlichen Südtirolentwurf kompensiert werden. Da es Südtirol als politisch starke Kategorie, als Region mit ausgedehnter Autonomie noch nicht gab, diente Landschaft als Konstrukt und Brückenkopf ethnischer und touristischer Identitäten. Die Landschafts-Heimat Südtirol, ihre kulturalisierte Natur diente als Gegenhalt gegen drohenden Verlust „völkischer“ Identität.

2) Landschaft wurde auf Südtiroler Seite nicht als Kategorie des Wandels verstanden, sondern als möglichst unwandelbarer, scheinbar zeitloser Ausdruck des Volkscharakters. Die Dynamik von Landschaftsentwicklung und -erschließung wurde lange verkannt, ebenso der Umstand, dass Moderne und Urbanität ein konstitutiver Teil von Landschaft sind. Die fehlende Akzeptanz von Modernität behinderte einen zukunfts-offenen Umgang mit landschaftlichen Raumkategorien; die Konservierung stand im Vordergrund, nicht hingegen der offene Umgang mit den ab 1970 einsetzenden Transformationsprozessen.

3) Die halbierte Landschaftserfahrung der Südtiroler, die Landschaft zum Element von Dauer naturalisierte, aber Modernität verdrängte, verhinderte eine fruchtbare Reflexion über die Beziehung von Landschaft und ihrer zeitgerechten Weiterentwicklung. Dem Wunsch nach Konservierung und ihrer oft erfolgreichen Umsetzung stand ein zunehmend hemmungsloses Verwertungsinteresse an den freien Räumen gegenüber: Was nicht erhaltenswert, was nicht geschützt war – so die ab 1990 immer deutlicher spürbare Devise – konnte umso unbefangener genutzt werden.

4) In Südtirol entstand neben der Sphäre der Landschaft, für die die „Öffentlichkeit“ zuständig war, ein hoch individualisierter Eigentumsbegriff, der Bauen und Hauseigentum zum sakrosankten Kernbegriff der Selbstverwirklichung hochstilisierte. Bauen wurde als kontextlose Handlung begriffen. Diese Haltung führte dazu, dass Landschaft stets als Hintergrund gedacht wird, als Szenario, dem Akt des Bauens nachgeordnet.

5) In der aktuellen Phase steigern drei Grundelemente die Spannung zwischen Bauen und Landschaft: Der exorbitant gesteigerte

Bodenwert, die entfesselte Mobilität des Verkehrs und die Magie von Megaprojekten. Zu letztgenannten gehören nicht nur der zur pharaonenhaften Endlösung hochstilisierte, verkehrspolitisch extrem fragwürdige BBT, sondern auch Großvorhaben mittlerer Ordnung wie Tunnelbauten, großräumige Umfahrungsstraßen oder die weniger auffallenden, aber extrem landschaftsverändernden Eingriffe wie die Meliorierungen von ländlichen Räumen durch Bodenkonsortien. Hinzu kommt der Umbau ganzer Landschaften durch großangelegte Umlaufbahnen und Skikarusselle.

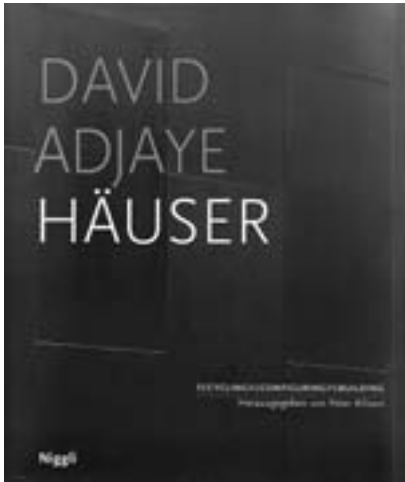
Unter diesen Bedingungen gälte es, Landschaft auch in Südtirol grundlegend neu zu denken. Dies wird jedoch nur schwer gelingen: In einer kommunitär, auf Gemeinschaft bezogenen Gesellschaft wie jener Südtirols wirkt die bauliche Individualisierung als Gegendroge zum verbreiteten, belastenden Gemeinschaftsdruck. Je verregelter die Raumordnung wird, umso findiger gehen die Bauherren auf die Suche nach Schlupflöchern. Die Ausnahme, das auch politisch geförderte Sonderrecht, ist längst zur Regel geworden, das restlose Ausnutzen aller denkbaren Spielräume bis jenseits der Legalität gehört zum guten Ton. Jede Selbstbeschränkung wird als Schwäche wahrgenommen, die eigene Mitverantwortung für das Umfeld abgelehnt. Gesetzliche Bindungen wie die anstehende neue Raumordnung, wie die immer noch ausständigen Fachpläne zu den Landschaftsleitbildern wiegen wenig gegen die grassierende Kontextarmut.

Es gälte, für Südtirol eine grundlegend erneuerte Vorstellung von Landschaft zu entwickeln, eine regulative Leitidee, ein Narrativ, das eingängig und eindringlich Südtirols Landschaft neu erzählt, das in die Gesellschaft des Landes Eingang findet. Nur falls es gelänge, eine solche, offene Erzählung zu implementieren, die auch eine neue Vorstellung über Südtirol wäre, kann eine langfristige Rekonversion erfolgen, ein Wandel, der über Feuerwehrmaßnahmen zum Landschaftsschutz, über treffliche, aber oft wirkungslose Leitbilder hinausführte. Diese langfristige, kreative Transformation wäre dringend notwendig, ihre Realisierung steht in den Sternen.



Karin Kretschmer

David Adjaye: Häuser



Schwarz. Dunkellila bis schwarz – sogar der Blattschnitt ist schwarz. Der Schutzumschlag mit seiner geprägten Oberfläche macht einen, erst beim genauen Hinsehen erkennbaren, Ausschnitt der Fassade des Elektra House haptisch erlebbar. Innen dann weiße Seiten, auf denen wiederum Häuser mit schwarzen Hüllen und weißem Inneren abgebildet sind. Nach der optischen Überraschung die inhaltliche. Der erste Blick zeigt Häuser, die einem nicht unbedingt schön erscheinen: Schwarz und verschlossen von außen, z.T. recht einfach innen. Auf den zweiten Blick tauchen aufgrund der zunächst ähnlich erscheinenden Reduziertheit und Klarheit Erinnerungen auf an die Projekte von John Pawson oder auch David Chipperfield. Der dritte Blick hingegen lässt einen nur noch staunend zurück ob der Ideenvielfalt in Bezug auf die Anordnung der Räume, der Lichtführung und der Sinnlichkeit der Materialien, wobei für jedes Projekt eine neue, ihm angemessene Lösung in Form unverbrauchter Ideen gefunden wurde. Man entdeckt eine, wie Adjaye selbst sagt, „emotionale Architektur“, der Adjayes Wurzeln in der Kunstwelt und den engen Beziehungen zu ihr anzusehen sind. Die so offensichtlich minimalistische Architektur entpuppt sich als das Gegenteil.

1966 als Sohn ghanaischer Eltern in Daresalam geboren, wuchs David Adjaye zunächst im Mittleren Osten und Afrika auf,

bis seine Eltern nach London zogen. Dort studierte er anfänglich Kunst, um sich dann für die Architektur zu entscheiden (er bräuchte enge Grenzen, die im die Kunst nicht geben könne, um arbeiten zu können). Nach einigen Jahren in den Büros von u.a. David Chipperfield und Eduardo Souta de Moura gründete er 1994 ein gemeinsames Büro mit William Russell. Seit 2000 firmiert er unter dem Namen Adjaye/Associates. Obwohl außerhalb Englands noch relativ unbekannt (in Italien dürfte er einigen durch seinen Pavillon für die Installation von Olafur Eliasson auf der Insel San Lazzaro auf der letztjährigen Kunstbiennale in Venedig bekannt sein bzw. durch seine Teilnahme an der letzten Architekturbiennale), gilt David Adjaye in England als ein Shootingstar und als ein Wegbereiter einer neuen, die Sinne ansprechenden Architektur, die gegenwärtig der Phase der „coolen“ Projekte von Foster & Co. folgt. Mittlerweile sind nach vielen privaten Aufträgen auch seine ersten öffentlichen Projekte in England realisiert worden, und mit dem Nobelpreiszentrum in Oslo wurde der erste einer Reihe von großen Aufträgen im Ausland fertiggestellt. Nicht zuletzt seiner immer wieder zitierten Freundlichkeit, seinem Charme und seiner energiegelahenden Art ist wohl zuzuschreiben, dass er zudem noch erfolgreich Fernseh- und Radiosendungen über Architektur moderiert. Das Buch stellt einen Großteil seiner zwischen 1998 und 2004 realisierten Einfami-





lienhäuser vor. Die 13 Projekte werden ausführlich durch Fotos, Zeichnungen, Skizzen, Details, Texte und Luftfotos, die einen guten Eindruck der Umgebung vermitteln, beschrieben. Dazwischen eingestreut sind verschiedene Artikel, u.a. von Deyan Sudjic, die unterschiedliche Themen der Architektur Adjayes vertiefen, sowie ein Kapitel über seine Möbelentwürfe. Buchkonzept und Layout stammen aus dem Büro Adjaye, die Kurztexte leider nicht, was einem recht schnell aufgrund der Diskrepanz der Qualität zwischen Grafik und Textinhalten auffällt. Am Ende des Buches befindet sich ein schwarzweiß bebildertes Werkverzeichnis, welches einen guten Überblick über sein Schaffen von 1995 bis heute gibt.

Die auffälligste Affinität der hier präsentierten Projekte besteht darin, dass es sich, bis auf das Töpferatelier, immer um Umbauten und/oder Anbauten bestehender Gebäude handelt. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in der Tatsache, dass David Adjaye ohne großartigen technischen „Schnickschnack“, (pseudo-)intellektuelle Theorien und High-tech-Materialien immer wieder zu neuen

und individuellen Lösungen gelangt. So schreibt Deyan Sudjic in einem der Essays des Buches: „Die Triebfeder seiner Architektur ist sein Interesse an deren physischen Eigenschaften, und nicht an virtuellen oder hermeneutischen Denkmodellen.“ (S.186) Bei den Bauherren handelt es sich häufig um Mitglieder der aufstrebenden jungen Londoner Kunstszene, die Adjaye z.T. noch aus seinen Studienzeiten an der Kunstakademie kennt. Gleich alt wie er und in den letzten Jahren zu Ruhm und Geld gekommen, lassen sie sich nun ihre Wohnhäuser und Ateliers von einem Architekten bauen, der selbst von der Kunst her kommt und in seinen Arbeiten die Grauzonen zwischen Kunst und Architektur auslotet. Neben dem Einfluss seiner „künstlerischen“ Vergangenheit spielt auch die Tatsache, dass er seine persönlichen Wurzeln in zwei sehr unterschiedlichen Kulturkreisen hat, für sein Werk eine große und wichtige Rolle. In Interviews betont er immer wieder, wie schwierig aber auch wie wichtig dies für ihn und seine Arbeit sei. Während auf der einen Seite eine künstlerische Herangehensweise u.a. an Materialien und deren Oberflächen auffällig ist, so könnte man z. B. auch die Abgeschlossenheit einiger Wohnhäuser in Bezug auf ihre Umgebung auf die Bauweise afrikanischer Wohnhäuser zurückführen. Eines dieser lesenswerten Interviews mit David Adjaye, geführt von Tom Dyckhoff, ist nachzulesen auf der Internetseite: arts.guardian.co.uk/features/story/0,11710,889980,00.html

David Adjaye: Häuser / Herausgegeben von Peter Allison / Niggli Verlag 2005 / 255 Seiten, 430 Abb., davon 162 in Farbe



David Adjaye,
Pavillon auf San Lazzaro
degli Armeni, Venedig 2005
Foto Karin Kretschmer

Infobox

Wohnhaus Tasser
 Bauherr: Familie Tasser
 Planung: Comfort_Architekten
 (Arch. Marco Micheli & Arch. Michael Mumelter)
 Bauleitung: Arch. Michael Mumelter
 Statik: Ing. Kurt Haselrieder
 Elektroplanung: Fa. Leitner, St. Georgen
 Planung Heizung und Sanitär: Fa. Untergassmair, Olang
 Sicherheitskoordination: Gregor Innerbichler
 Projektsteuerer: Arch. Michael Mumelter

Ausführung

Erdarbeiten: Fa. Anton Preindl, Rasen Antholz
 Bauunternehmen: Fa. Anton Preindl, Rasen Antholz
 Metallbau: Fa. Tutzer, St. Georgen
 Holzbau: Fa. Berchtold, Wolfurt (A)
 Dachdeckerarbeiten: Fa. Zingerle, Rasen Antholz
 Schlosser: Fa. Tutzer, St. Georgen
 Elektriker: Fa. Leitner, St. Georgen
 Heizung und Sanitär: Fa. Untergassmair, Olang
 Schwimmbadtechnik: Fa. Eltab, Percha
 Fassaden: Fa. Zingerle, Rasen Antholz
 Fenster: Fa. Tecno Fenster, Niederdorf
 Türen: Fa. Asco, Mühlwald
 Maler: Fa. Leimegger, St. Lorenzen
 Spengler: Fa. Zingerle, Rasen Antholz
 Fliesen: Fa. Fliesenbau, Mühlen in Taufers
 Naturstein: Fa. Fliesenbau, Mühlen in Taufers
 Innenverglasungen: Fa. Seyr, Bruneck
 Sonnenschutz: Fa. Hella, Bruneck

Baustelle

Bauzeit: Mai 2004–Juni 2005
 Überbaute Fläche: 335 m²
 Unterirdische Kubatur: 955 m³
 Urbanistische Kubatur: 1.481 m³
 Baukosten: 380 Euro/m³

Einrichtung

Tischler: Fa. Strasser, Abfaltersbach (A)
 Schlosser: Fa. Tutzer, St. Georgen
 Böden Holz: Fa. Asco, Mühlwald
 Böden Kunstharz: Fa. Mair, Niederdorf
 Gipsarbeiten: Fa. Leimegger, St. Lorenzen

Art der Baukonstruktion

Untergeschoss und Erdgeschoss: Stahlbeton
 Obergeschoss: Holzfertigteilbauweise
 Außenwand EG: Vollwärmeschutz mit Naturstein
 Außenwand OG: Holz- Multiboxen voll gedämmt mit vor-
 gehängter Fassade mit Kupferverkleidung

Maso Valgov a Ciardes
 Committente: Oskar Bernhart
 Progetto e direzione lavori: arch. Luciano Delugan e
 arch. Elisabeth Schatzer
 Statica: ing. Josef Alber e ing. Helmut Niedermair
 Progetto impianti: ing. Ferdinand Tavernini
 Consulente artistico: Manfred Alois Mayr

Esecuzione

Impresa edile: Baumaenner G.m.b.H.
 Cantiere
 Durata lavori: luglio 1997–dicembre 2003
 Superficie edificata: 95 mq
 Cubatura complessiva: 3210 mc

St. Oswald Bluehouse

Progetto: arch. Oswald Zoeggeler
 Statica: ing. Hansjörg Weger - Plan Team
 Progetto impianti: ing. Bruno Miori - Thermostudio
 Direzione lavori: arch. Oswald Zoeggeler
 Sicurezza: ing. Hansjörg Weger - Plan Team
 Impresa edile: Lanabau
 Impianto aerazione: Felderer
 Impianto termico: ing. Bruno Miori - Thermostudio
 Impianto elettrico: El-Plan
 Serramenti: Quelle Fenster
 Porte interne: Telser
 Marmi: Fin-Am
 Pavimenti: Karl Pichler
 Falegneria: Kofler

Whirlpool: Poolshop
 Illuminazione: Zumtobel
 Lattoniere: Handgruber
 Fabbro: Cattacin
 Cucina: bulthaus
 Giardino: Rottensteiner
 Progetto: 2003
 Durata lavori: maggio 2004–dicembre 2005

Villa Unterhauser in Meran
 Entwurf, Projekt, Bauleitung: US 2 Architekten Ingenieure
 (Arch. Elmar Unterhauser, Dipl. Ing. Arch. Christoph Störk)
 Auftraggeber: Dr. Haymo Unterhauser
 Nettotonutzfläche: 930 mq
 Bauvolumen: 3.752 mc
 Bauzeit Gebäude: Februar 2004–Dezember 2004
 Bauzeit Garten: März 2006–September 2006

Casa con serra a Tamion
 Progetto e direzione lavori: arch. Armando Loss
 Progetto per la sicurezza e coord. di progetto:
 arch. Armando Loss
 Statica: ing. Lucio Zeni, Tesero (TN)
 Progetto imp. elettrico: p. i. Massimo Vanzetta, Ziano (TN)
 Prog. imp. termotecnico: p. i. Giuseppe Dellavalle, Panchià (TN)

Esecuzione

Movimento terra: Sevis, Soraga (TN)
 Impresa edile interrato: Impresa geom. Zorzi, Moena (TN)
 Imp. ed. fuori terra: Impresa geom. Mario Fontanari, Ziano (TN)
 Carpenteria metallica: Officina Valfassa, Pozza di Fassa (TN)
 Carpenteria in legno: Rasom Holz&Ko, Pera di Fassa (TN)
 Coperture: Dachexpress, Gais (BZ)
 Fabbro recinzione esterna: Ellecosta, Bressanone (BZ)
 Elettricista: Vanzetta Mauro & C., Ziano (TN)
 Termoidraulica: Dario Perut, Moena (TN)
 Facciate in sasso: Giancarlo & Claudio Cinzol, Pozza di
 Fassa (TN)
 Facciate in legno: Rasom Holz&Ko, Pera di Fassa (TN)
 Serramenti in legno: Quelle, Bressanone (BZ)
 Serramenti e struttura serra: Sovilla serramenti srl, Gardolo (TN)
 Pittore: Maurizio Deflorian, Panchià (TN)

Cantieri

Durata lavori: 18 mesi
 Superficie coperta: 222 mq
 Volume interrato: 678 mc
 Volume fuori terra: 1.039 mc
 Volume complessivo: 1.717 mc
 Superficie del lotto: 4.848 mq
 Superficie edificabile: 1.040 mq
 Indice mc/mq: 1
 Costi di costruzione al mc: 350 euro

Architettura d'interni

Falegname: Barth, Bressanone (BZ)
 Pavimenti in cementitix: Unicraft, Montebelluna (TV)
 Pavimenti in legno: Sturz Anton Josef & Co, Aldino (BZ)
 Rasature ed intonaci: Maurizio Deflorian, Panchià (TN)
 Tende: Fischnaller, Bressanone (BZ)

Fornitori

Generatore calore caldaia pellets: Widmann, Termeno (BZ)
 Pannelli Trespa: Inpek Trespa, Vipiteno (BZ)
 Lastre e gradini in cemento: Betonform, Gais (BZ)
 Luci: Luce e design, Gardolo (TN)
 Sanitari: Torggler, Bolzano
 Cucina e divani: Officina Arredo, Bolzano

Haus R., Mühlbach
 Planung und Oberbauleitung: architekturbüro fuchs +
 peer, Innsbruck. Renate Benedikter-Fuchs, Karlheinz Peer
 Örtliche Bauleitung: Geom. Christian Markart, Sterzing
 Statik: ZSZ-ingenieure, Innsbruck, Geom. Christian Mar-
 kart, Sterzing
 Planung: 2004–2005
 Ausführung: 2005–2006
 Wohnnutzfläche: 249 m²
 Kellernutzfläche: 97 m²
 Garage/Atrium: 113 m²
 Überbaute Fläche: 160 m²