

turrisbabel⁸⁹

Innenräume_Interni



Titelseite / Copertina

ORSON I (2010), Armin Blasbichler

Foto © Günter R. Wett

Innenräume / Interni

- 4 **Spazi affettivi**
Carlo Calderan
- 6 **Weinraum Kobler, Margreid**
Text von Theodor Gallmetzer und Lukas Mayr
- 14 **Boarding House „... Living Kampill“**
Zusammengestellt von Karin Kretschmer
- 18 **Institut für Architekturtheorie Innsbruck**
Text von Bart Lootsma
- 22 **Himmelblau**
Testo di Carlo Calderan
- 28 **Gioielleria Gabrielli**
Testo di Stefan Hitthaler
- 34 **Flagship Store Moessmer Bozen**
Zusammengestellt von Thomas Tschöll
- 44 **Weinverkauf der Kellerei St. Michael**
Zusammengestellt von Thomas Tschöll
- 54 **Ein Gespräch mit Walter Angonese**
Zusammengestellt von Thomas Tschöll
- 62 **Altes Widum Prettau**
Zusammengestellt von Barbara Breda
- 74 **Pflege- und Dementenheim Bruneck**
Text von Pedevilla Architekten
- 80 **Aula aurea – aurea aula**
Testo di Sandy Attia e Beate Weyland in collaborazione con Matteo Scagnol
- 108 **Partnerschaft Produkt.**
Wer sind die besseren Produktliebhaber, Designer oder Architekten?
Text von Alberta Schiefer
- 112 **Tra estetica pubblica e privata**
Testo di Cristina Vignocchi
- 118 **ORSON I (2010)**
Text von Armin Blasbichler
- 122 **NURBSTER II (2004)**
Text von Marjan Colletti
- 126 **Arredo und KunStart 2012**
Zusammengestellt von Ute Oberrauch
- 134 **„Architektur und Film“ Filmreihe im Filmclub Bozen**
Text von Karin Kretschmer



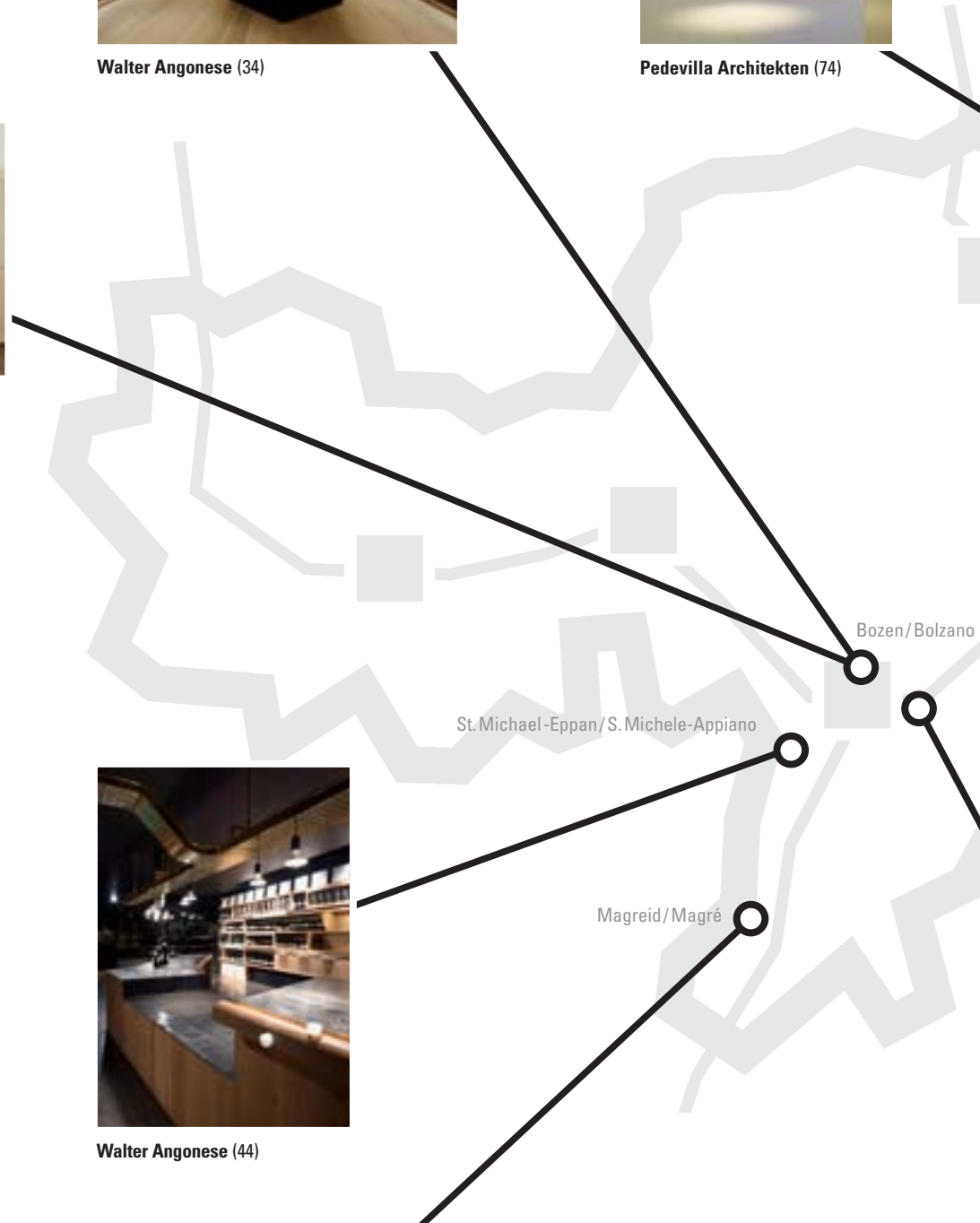
Walter Angonese (34)



Pedevilla Architekten (74)



Anton Hofer (112)



Walter Angonese (44)



Lukas Mayr, Theodor Gallmetzer (6)



**Stefan Hitthaler,
Stefano Brunetti (28)**

Innsbruck



Architekten Lanz/Mutschlechner (18)



EM2 Architekten (62)



Prettau/Predoi

Bruneck/Brunico

Welsberg/Monguelfo



Stefan Hitthaler (22)



SOarchitects + Harry Thaler (14)

Carlo Calderan

Editorial
Editoriale

Spazi affettivi

Possiamo stare dentro o fuori da un edificio. Si può cercare di ritardare il passaggio da una condizione all'altra, allungando le soglie di transito o sfaldando le pareti che le dividono fino a farle diventare delle tende fluttuanti, ma prima o poi sentiremo comunque di essere entrati e il nostro modo di percepire l'edificio sarà radicalmente mutato. Fuori l'architettura è un oggetto, dentro un vuoto, fuori plasma la materia, dentro invece la scava. Un rovesciamento non del tutto simmetrico: dall'esterno possiamo spesso intravedere l'interno di un edificio, il contrario è quasi sempre impossibile. Stando in una stanza è difficile intuire la forma e le dimensioni della costruzione in cui ci troviamo e le finestre raramente svelano il guscio che ci contiene. Entrando quindi il nostro campo percettivo si riduce, comprende solo il luogo in cui siamo, ma al tempo stesso si intensifica, da spettatori che si limitano a guardare un edificio come se fosse una scultura ci trasformiamo in fruitori che attraversano, percepiscono, "sentono" lo spazio che esso racchiude. Parlare di interni significa quindi spostare l'attenzione dagli elementi costruttivi dell'architettura, muri, solai, pilastri che la rendono fisicamente possibile, a ciò che essa primariamente produce: lo spazio. Lo spazio interno non è il negativo della costruzione, cioè un vuoto neutro disponibile ad accogliere il brusio degli oggetti che ci aiutano a vivere. Gli arredi non sono più accessori che in-

crostano le pareti, ma, rinunciando alla propria mobilità, si sono fusi ai controsoffitti, alle imbotti delle finestre, alle contropareti, alle porte, formando un rivestimento continuo che avvolge la struttura portante e da forma a spazi autonomi. Non abbiamo più spazi arredati ma è l'arredo a creare spazi, anche quando rinuncia a ridisegnare i limiti fisici dell'ambiente che ha a disposizione, limitandosi a disporvi degli oggetti. Micro architetture che rovesciano la natura dello spazio interno e lo trasformano in un esterno, saturando il locale fino a renderne illeggibili i bordi, come le teche-portale della gioielleria Gabrielli e i capanni-ufficio dell'Istituto di teoria dell'architettura dell'università di Innsbruck, o, più eloquentemente, come fa Stefan Hithaler disegnando un cielo azzurro sul pavimento di un parrucchiere a Monguelfo. La sospensione dei limiti fisici dello spazio ritorna pure nel flagship store di Moessmer e nello spaccio della Cantina di San Michele. Walter Angonese fa dipingere a Bolzano le volte, ad Appiano il soffitto, le pareti, il pavimento di nero, un trucco scenico che consente di concentrare l'attenzione sulla merce. La luce sembra scaturisce dagli oggetti stessi, le fonti rimangono nascoste e le pareti nere retrostanti, cancellando le ombre, non ci permettono di ricostruirne l'origine. Un dispositivo che per essere efficace necessita però di un controllo preciso della luce e soprattutto costringe a limitare

l'intrusione di quella naturale, con il suo andamento discontinuo ed imprevedibile. Nella vineria di Appiano i raggi del sole penetrano all'interno solo filtrati dalle foglie di una vite o indirettamente attraverso un patio, colorati di un verde mediterraneo, riflessi dalle foglie di un ulivo. Con che tipo di spazi abbiamo a che fare? La loro misura non è esclusivamente geometrica perché questi spazi non sono solo il vuoto isotropo lasciato libero dalla materia, l'aria che separa una parete dall'altra. Le superfici che li delimitano non sono generiche, al riparo dagli agenti atmosferici la scelta dei materiali a nostra disposizione è pressoché infinita, e proprio le qualità tattili, il potenziale evocativo, la temperatura cromatica, le proprietà olfattive, i modi diversi di reagire alla luce di queste superfici concorrono a determinare il carattere, o meglio l'atmosfera di questi spazi. La combinazione dei materiali non segue più le regole della tradizionale tripartizione in pavimento, parete e soffitto: le superfici risvoltano gli spigoli della scatola spaziale rendendo incerti i confini del volume. Si attraversano questi interni quasi percorrendo un collage tridimensionale, una composizione che è combinatoria di materiali pre-significati, in cui elementi con origini distanti vengono accostati e sovrapposti lasciando nel vago la loro posizione reciproca. Il profumo della lana nel negozio di Moessmer, il nero fumo della *Räucherammer* rimasto impresso alle pietre del maso ristrutturato da EM2 a Prettau che forse ne hanno conservato anche l'odore, le tavole di legno antico che rivestono una stube di Markus Tauber a Livigno, costruiscono l'esperienza spaziale di quei luoghi più della loro forma geometrica. La quale anzi può essere relativamente semplice, come la scatola stereometrica in legno della stanza da letto della boarding house a Kampill, una specie di armadio dilatato che occupa l'intera larghezza della camera, perché quello che si vuole riprodurre è la sensazione corporea di immergersi in un unico materiale. I progettisti di questi interni conoscono molto bene il potenziale di immagini evocative e di significati che si celano nei materiali e sanno come attivarlo e manipolarlo per ottenere il coinvolgimento emozionale e polisensoriale di coloro che abiteranno questi spazi.

Wir können uns innerhalb oder außerhalb eines Gebäudes befinden. Der Übergang zwischen diesen beiden Zuständen lässt sich abschwächen, indem man die Schwellen verbreitert oder die dazwischen liegenden Trennwände so weit auflöst, bis sie nur mehr leichten Tüchern gleichen, aber irgendwann werden wir uns im Inneren befinden, und unsere Wahrnehmung des Gebäudes wird eine gänzlich andere sein. Von außen erscheint Architektur als Objekt, von innen als Hohlraum. Eine nicht zwangsläufig spiegelgleiche Umkehrung: Von außen können wir häufig das Innere eines Bauwerkes einsehen, von innen nach außen ist dies so gut wie nie möglich. Aus dem Innenraum lassen sich nur schwer Form und Abmessungen der äußeren Struktur erkennen, und selbst ein Blick aus dem Fenster verrät wenig über die Hülle, die uns umschließt. Sobald wir ein Haus betreten, verengt sich unser Horizont, zugleich aber gewinnt unsere Wahrnehmung an Intensität: Wir werden von Betrachtern, die das Gebäude wie eine Skulptur sehen, zu Benutzern des umschlossenen Raumes, den wir durchschreiten, wahrnehmen und fühlen. Wenn wir von Innenräumen sprechen, verlagern wir unser Augenmerk von den konstruktiven Elementen der Architektur – den Wänden, Decken und Tragstrukturen, die ihre Gestalt erst ermöglichen – auf den Raum, das primäre Element der Architektur. Der Innenraum ist nicht Negativ der konstruktiven Hülle, er ist kein neutraler Behälter für das Wirrwarr unserer lebensnotwendigen Dinge. Einrichtungsgegenstände sind heute keine Accessoires mehr, welche die Wände verunzieren, sie haben ihre Beweglichkeit aufgegeben und sind eins geworden mit den Wand- und Deckenverkleidungen, den Türen und den Fensterlaibungen, sie bilden eine fließende Hülle innerhalb der Tragstruktur und formen eigenständige Räume. Es geht nicht um Räume mit Einrichtung, die Einrichtung bildet erst die Räume. Dabei setzt sie sich auch über die vorgegebene Begrenzungsform des Raumes hinweg, indem Objekte darin neu angeordnet werden. Mikroarchitekturen, welche die Wirkung eines Raumes umkehren und ihn in einen Außenraum verwandeln können, indem sie ihn ausfüllen und seine Konturen auflösen, wie die Thresen-Portale des Juweliers Gabrielli, die Büro-Häuschen des Instituts für Architekturtheorie der Universität Innsbruck oder wie es Stefan Hittaler noch deutlicher zeigt, wenn er einen blauen Himmel auf den Fußboden eines Friseursalons in Welsberg malt. Die Aufhebung der Raumgrenzen erleben wir auch im Moessmer Flagship Store in Bozen und im Weinverkauf in St. Michael/Eppan. In Bozen lässt Walter Angonese die Gewölbe, in Eppan die Decke, die Wände und

den Fußboden schwarz streichen, – eine szenografische Maßnahme, um die Aufmerksamkeit auf die ausgestellten Waren zu lenken. Die präsentierten Objekte werden dadurch selbst zur Lichtquelle, die eigentlichen Leuchtkörper sind nicht zu sehen, die schwarzen Wände löschen die Schatten aus und erlauben keinen Rückschluss auf die Lichtquellen. Diese Maßnahme erfordert freilich eine akkurate Kontrolle der Beleuchtungsanordnung und setzt voraus, dass das sich ständig ändernde Tageslicht weitgehend abgeschirmt wird. Beim Weinverkauf in Eppan dringen die Sonnenstrahlen lediglich durch den Filter der Weinblätter ins Innere oder indirekt über einen Innenhof, mediterran grün eingefärbt durch die Reflektion an den Blättern eines Olivenbaums. Welcher Art sind die Räume, mit denen wir es zu tun haben? Sie lassen sich nicht einfach geometrisch beschreiben, weil sie nicht über den Leerraum der sie umschließenden Hülle definierbar sind, sie bestehen nicht nur aus der Luft zwischen den Wändelflächen. Die umhüllenden Flächen sind nicht beliebig, weil die Materialwahl im wettergeschützten Innenraum schier unbegrenzt ist. Gerade die haptischen Eigenschaften der Materialien, das semantische Potenzial, die Farbigkeit, der Geruch, die unterschiedlichen Arten, das Licht zu reflektieren, formen im Zusammenspiel den Charakter und die Atmosphäre dieser Räume. Die Kombination der Materialien folgt nicht mehr den Regeln der klassischen Dreiteilung in Boden, Wand und Decke: Die Oberflächen reichen über die Raumkanten hinaus. Man erlebt und durchschreitet diese Innenräume wie eine dreidimensionale Collage, eine Komposition aus Materialien, in der Elemente unterschiedlicher Herkunft neu kombiniert und überlagert werden. Der Geruch der Wolle im Geschäft der Firma Moessmer, die Rußschwärze der Räucherammer, die sich in der Steinmauer des von EM2 sanierten Hofes in Prettau festgesetzt und vielleicht sogar den Geruch des Räucherns konserviert hat, die Bretter aus uraltem Holz in der Stube von Markus Tauber in Livigno, sie prägen, stärker als die geometrische Form der Räume, das Raumerlebnis an diesen Orten. Die Form kann dabei sehr einfach sein, wie die stereometrische Holzschachtel der Schlafzimmer im Boarding House in Kampill, eine Art erweiterter Schrank, der die gesamte Breite des Zimmers ausfüllt, weil hier das Gefühl vermittelt werden soll, von einem einheitlichen Material vollständig umhüllt zu sein. Die Planer dieser Innenräume wissen sehr genau, welche Bedeutungen und Bilder in den Materialien verborgen liegen und wie sie diese wecken und einsetzen können, um die Bewohner dieser Räume emotional und über alle Sinne daran teilhaben zu lassen.

Text von Theodor Gallmetzer und Lukas Mayr

Lukas Mayr
Theodor Gallmetzer

Weinraum Kobler, Margreid



Mit dem „Weinraum Kobler“ erfüllen sich die Winzer Armin und Monika Kobler den Wunsch, in einem eigens dafür gebauten Raum einerseits Wein professionell zu verkaufen und andererseits entspannt zu genießen. Natürlich soll der Wein auch in einem zum Qualitätsanspruch der Winzer passenden Ambiente verkauft werden. Für die Architekten Lukas Mayr und Theodor Gallmetzer ging es darum, möglichst pointiert die Philosophie, die Substanz und die Intensität der Marke Kobler, möglichst viel von dem, was hinter und in den „bösen Weinen“ steckt, in Gebautes zu transferieren. Die Architektur reagiert dabei radikal und zeitlos auf die Aufgabe: Der Wein rückt kompromisslos in den Vordergrund. Das räumliche Konzept, die Materialität und die Farbwahl sind vollkommen auf das Thema „Wein“, zeitgemäß aber abseits von kurzfristigen Trends, fokussiert. Zunächst ging es darum, den Raum in den Bestand zu integrieren. Die Architekten haben sich entschieden, eine eindeutige Zäsur vorzunehmen und den Raum sozusagen erkennbar in den Bestand zu schieben. Insgesamt präsentiert sich der Raum an sich unpräzise, schlicht. Das Klare, Geradlinige, das Eckige und Kantige stehen im Vordergrund. Die Hebescheibe erweitert den Raum nach außen, das Außen rückt näher nach innen. Manchmal sitzt man drinnen draußen, manchmal draußen drinnen. Das Materialkonzept folgt dem Anspruch an Natürlichkeit und Nachhaltigkeit: Die Wand- und Deckenflächen bestehen aus einem so-

genannten „Marmorino“ einem eigens gemischten händisch aufgetragenen und polierten Putz aus Marmor- und feinstem Kalk. Der Bodenbelag ist ein traditionsreicher venezianischer Gussterrazzo, mit einer Marmor-Zementmischung flüssig eingebracht und nach Aushärtung in mehreren Arbeitsgängen geschliffen und poliert. Warum Weiß? Bei genauerer Betrachtung gibt es eine Sensibilität, Weiß zu empfinden. Wenn wir Weiß an sich wirken lassen, wirken die Umgebung, das Farbige und auch die Schatten intensiver. Die Architekten gehen davon aus, dass die Nuancen des Weins, die Farb-, aber auch die Geschmacksnuancen in weißer Umgebung deutlich intensiver empfunden werden können. Zum Lichtkonzept: Weiß ist in der Lage, warm zu wirken oder auch eine labor-ähnliche Situation zu erzeugen. Es eignet sich ideal für die Erzeugung unterschiedlichster Dramaturgien und atmosphärischer Abläufe. Das Lichtkonzept fördert die Schaffung verschiedener Atmosphären: Mit den Neonröhren kann ein scharfes reinweißes „Labor“ erzeugt werden, wenn die Rückwand mit bewegten Bildern aus der Weinproduktion bespielt wird, ist man plötzlich entweder mitten in den, zum Beispiel grünen, Rebflächen oder live bei der Produktion dabei – mit den seitlichen Röhrenlampen kann eine Kerzenlichtatmosphäre für entspanntes Genießen und angeregte Diskussionen erzeugt werden. Lassen Sie den Raum auf sich wirken, wie Sie Wein degustieren, mit allen Sinnen!

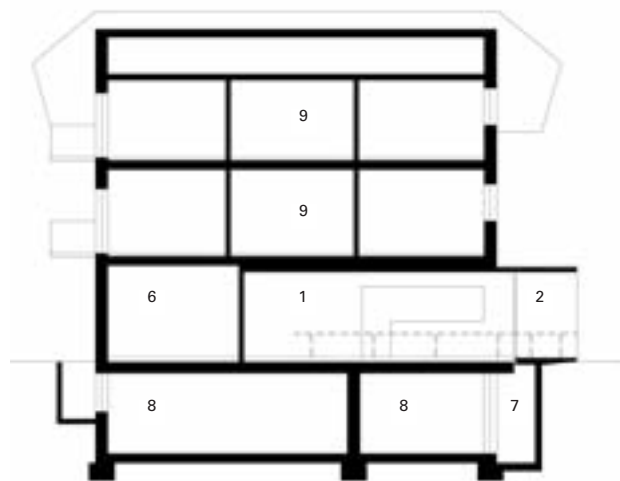








- Architektur**
 Lukas Mayr und Theodor Gallmetzer – Percha, Bozen
- Bauherr**
 Armin und Monika Kobler, Margreid
 an der Weinstraße
 www.kobler-margreid.com
- Hebescheibe / Schlosserarbeiten**
 H.a.i.tec GmbH, Franzensfeste
- Tischlerarbeiten**
 Amegg OHG, Margreid
- Tische und Stühle**
 Haidacher KG, Percha
- Terrazzoboden**
 Sgarbossa Dino & Figli, Cassola (VI)
- Elektrikerarbeiten / Leuchtkörper**
 Elektro Team OHG des Bonora W. und Tamanini S., Margreid
- Marmorino / Malerarbeiten**
 Christian Oberlechner, Percha
- Maurerarbeiten**
 Rolando Gortana, Margreid
- Heizungs- und Sanitärinstalltionen**
 Christoforetti Herbert, Kurtatsch



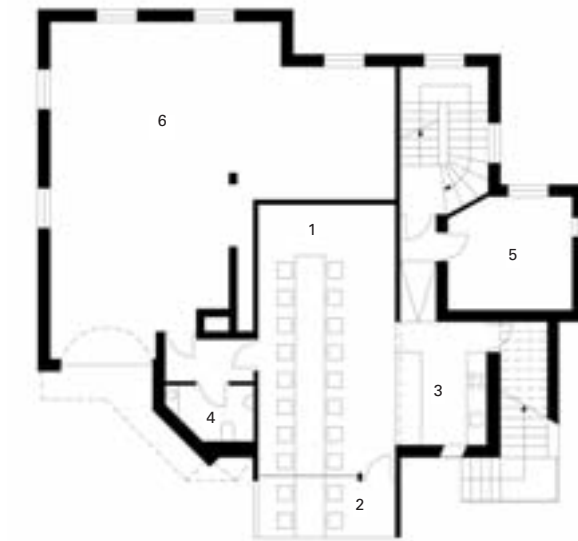
1



- 1 Längsschnitt
- 1 Degustationsraum
 - 2 Außenraum
 - 6 Landwirtschaftl. Garage
 - 7 Schacht für Hebescheibe
 - 8 Weinkeller
 - 9 Wohnungen

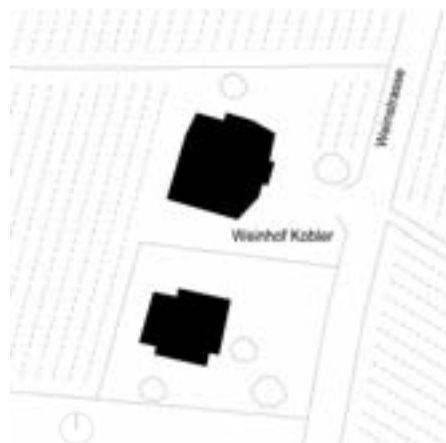


2



3

- 2 Querschnitt/Anschnitt
- 7 Schacht für Hebescheibe
- 3 Grundriss Erdgeschoss
- 1 Degustationsraum
- 2 Außenraum
- 3 Schankbereich
- 4 WC
- 5 Weinlager
- 6 Landwirtschaftl. Garage
- 4 Lageplan



4



Zusammengestellt von Karin Kretschmer

**SOarchitects
und Harry Thaler**

Boarding House

„... Living Kampill“

„... Living Kampill – my temporary apartment“ ist ein innovatives Boarding House, welches sich im letzten Stock des vor wenigen Jahren fertiggestellten Dienstleistungszentrums „Kampill Center“ in der Innsbrucker Straße in Bozen befindet, urbanistisch gesehen also in einer Gewerbezone liegt. Es bietet modernen Jobnomaden und Menschen, die kurzfristig und temporär ein möbliertes Apartment in Bozen benötigen, ein ansprechendes Wohnkonzept als Alternative zu einem Hotel oder einer herkömmlichen Wohnung.

Die 18 individuell eingerichteten Apartments in zentrumsnaher Lage ermöglichen, den Anforderungen des Alltags entsprechend, zum einen mehr Privatsphäre und Unabhängigkeit als ein anonymes Hotelzimmer und sind zum anderen nicht mit all jenen Beschwerlichkeiten verbunden, die ein Wohnungssuchender auf dem normalen Wohnungsmarkt in Kauf nehmen muss. So gibt es z. B. keine Kündigungsfrist, es fällt keine Vermittlungsprovision an, und der Gast erspart sich sämtliche Einrichtungs- und Ausstattungskosten für seinen, eben temporären, Aufenthalt. Anders als bei einer normalen Hotelunterkunft sind die Gemeinschaftsbereiche eher klein gehalten und sehr funktional gestaltet, dies zum Vorteil der möblierten Apartments, welche mit sämtlichen Annehmlichkeiten ausgestattet sind, um in ihnen komfortabel arbeiten und leben zu können.

Die Einrichtung der Apartments, den so genannten Stuben, folgt dem innenarchitektonischen Konzept, Südtirol als Wohnraum erlebbar zu machen. In den entsprechend unterschiedlichen Themen (Eisackstube, Traubenstube, Märchenstube usw.) gestalteten und möblierten Apartments wird die ureigenste Identität des Alpenraumes, die traditionsreiche Bauernstube, modern interpretiert. Mit dem lebendigen Baustoff Holz, der ein Symbol für Ursprünglichkeit, Wärme, Geborgenheit und Heimatgefühl ist, knüpft das Konzept des Südtiroler Designers Harry Thaler und des Bozner Büros soarchitects an die tief in uns verankerte Sehnsucht nach der Kinderstube an – und dies auf dem Dach eines Gewerbeparks. Während man früher die zentralen Aufenthaltsräume wie die Stube in Holz hüllte, wird in den Apartments im „... Living Kampill“ das Augenmerk auf die ursprünglich im Freien liegenden Plumpsklos und Waschräume gelegt. Neu interpretiert wird hier der Sanitärbereich so zu einer gemütlichen hölzernen Wohlfühloase. Holzschachteln, die so genannten Boxen, bilden den Eingangsbereich mit Boudoir, Garderobe und Badbereich, und der Begriff „Stube“ erfährt hier eine ganz neue Bedeutung. Schlichte Sichtbetonwände und glatte Estrichböden lösen den hölzernen Badbereich ab, und ein Podest aus Holz bietet Platz für die Schlafstätte. Eine Art hölzerne Skulptur an der Längswand ent-

1 Schlafbereich

2 Geschossgrundriss
soarchitects

3 Wohnbereich

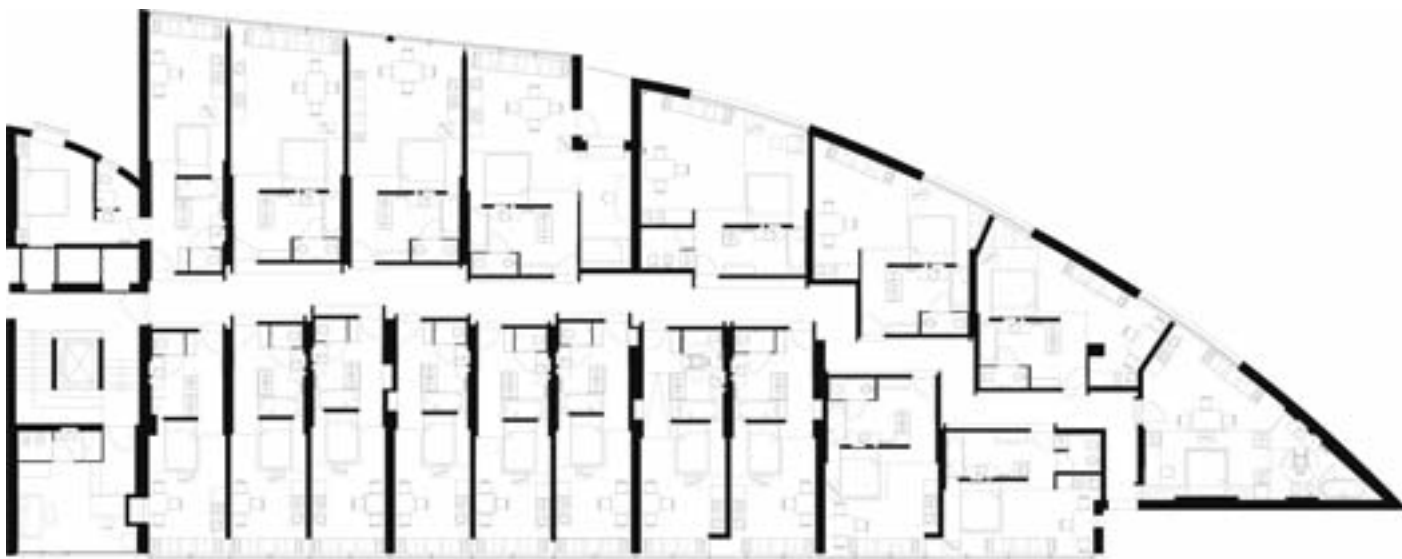
4 Essbereich

5 Chaiselongue

Fotos Marion Lafogler



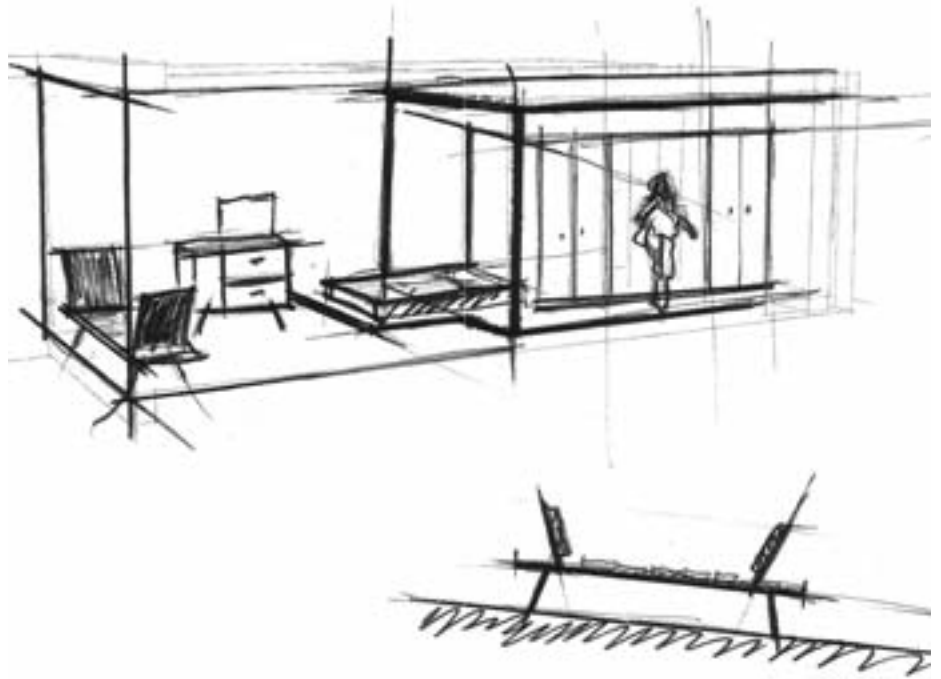
1



2

3-5





6

7

puppt sich erst beim Wohnen auf Zeit
 als komplett ausgestatteter Kochbereich.
 Die hölzerne Chaiselongue vor der raum-
 hohen Fensterfront lädt zum Verweilen
 ein und gibt den Blick auf die grünen
 Weinhänge von St. Magdalena frei. Durch
 das zeitlose Design des Interieurs, durch
 die Symbiose zwischen Retro und Moder-

ne und durch die raffiniert kombinierten
 Details sowie die klaren Linien ist das
 „... Living Kampill – my temporary apart-
 ment“ auf den Berufstätigen mit zeitlich
 begrenzten Verpflichtungen genauso ab-
 gestimmt wie auf den Single oder das
 Paar, die in Bozen ein temporäres Zuhause
 weg von Daheim suchen.

8

6 Patchwork aus Material-
 resten vom Innenausbau
 als Wanddekoration
 (Foto: Kurt Baumgartner)

7 Entwurfsskizze
 (Harry Thaler)

8 Flur

9 Badezimmer

10 „Zimmernummer“

11 Schrankgriffe

12 Kleiderhaken

Fotos Marion Lafogler



Standort Kampill Center,
 Innsbrucker Straße, Bozen

Bauherr P&B KG des
 Kurt Baumgartner, Klausen
 SFR GmbH, Bozen

Architekt soarchitects
 Arch. Thomas Urthaler und
 Arch. Dietmar Fäckl, Bozen

Interior Design
 Harry Thaler, London



9

10-12



Text von Bart Lootsma

Architekten
Lanz/Mutschlechner

Institut für Architekturtheorie

Innsbruck

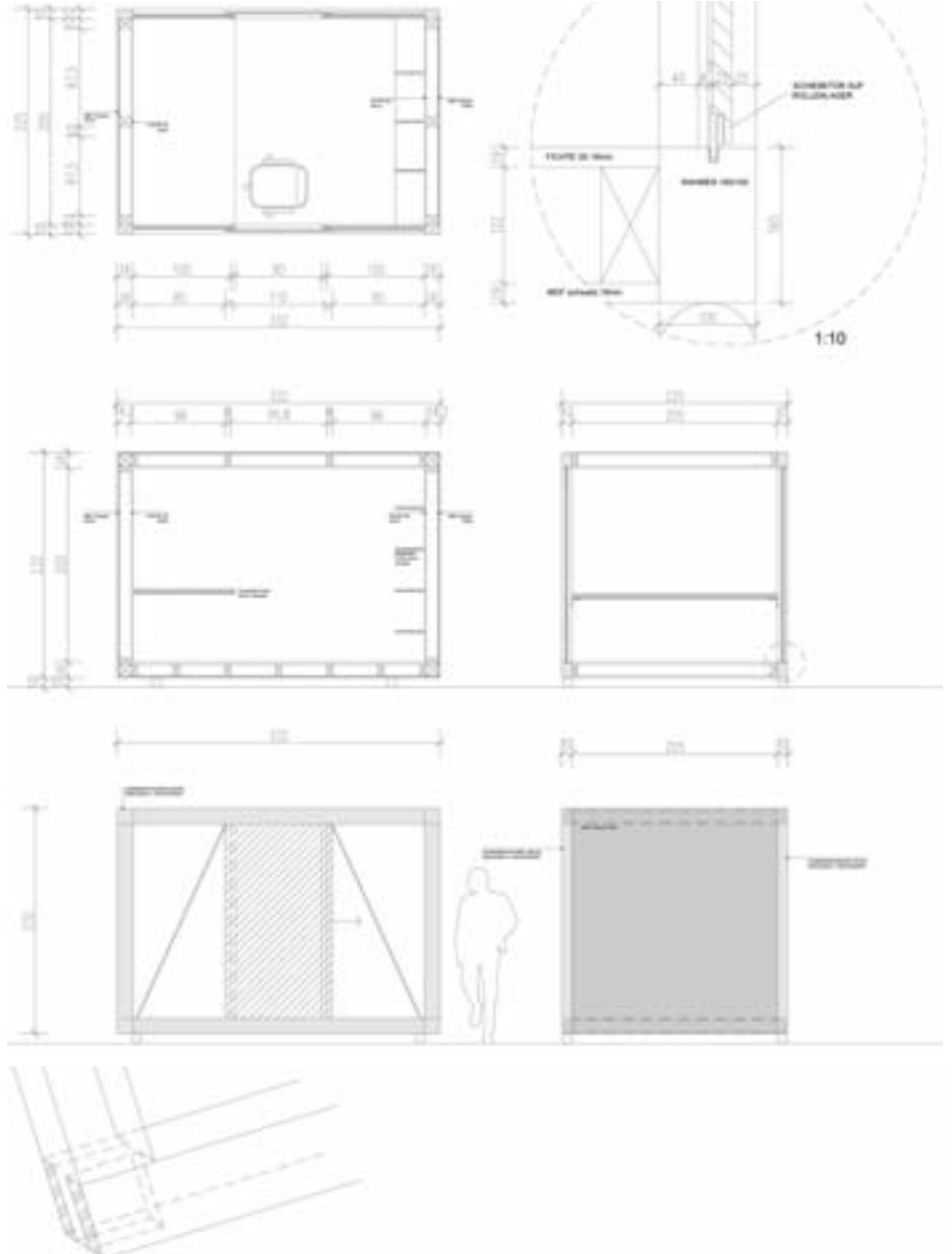
Das Potenzial kollektiver Planungsprozesse

Es ist schwer festzustellen, ob es sich hier um eine Versammlung kleiner Wohnwagen, um große Möbel oder um Minimal Art handelt. Das Projekt erinnert sowohl an Archizooms Residential Parking Lots und Habitable Cupboard (etwa 1970) als auch an Joep van Lieshouts Wohnwagen. Das im Jahr 2006 neu gegründete Institut für Architekturtheorie befindet sich in zwei ehemaligen Seminarräumen der Architekturfakultät. Die Trennwand wurde entfernt, wodurch ein großer, loftartiger Raum entstand. Dieser Raum wurde so belassen, wie er vorgefunden wurde, einschließlich Linoleumboden, kaputten Glasfassaden und brutalistischen Betondecken. Trotzdem hat jeder Mitarbeiter und jede Mitarbeiterin einen eigenen Arbeitsraum, in den er oder sie sich zurückziehen kann, um ungestört zu telefonieren, im Internet zu surfen oder zu studieren.

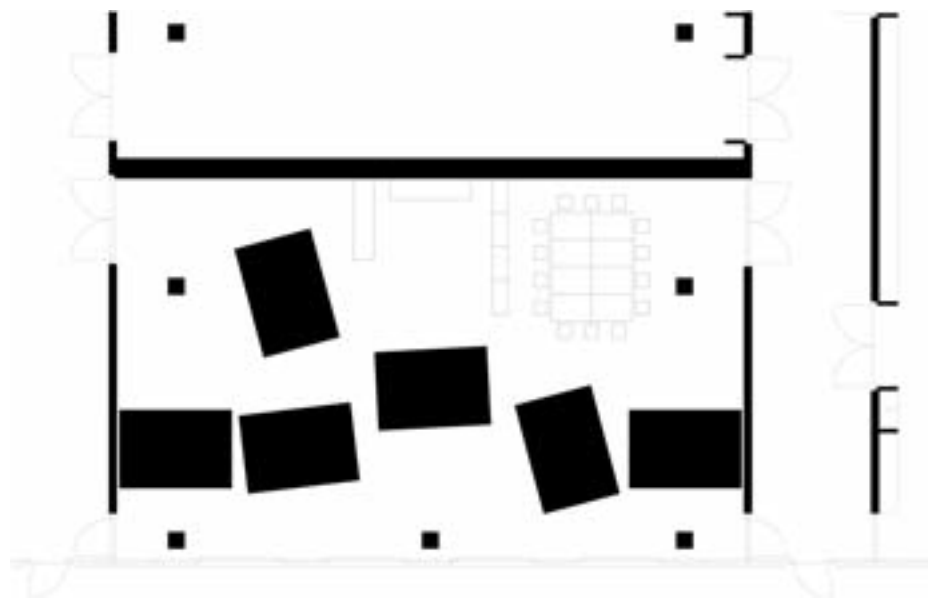
Die Boxen stehen aus unterschiedlichen Gründen auf Rädern. Erstens bleibt dadurch die räumliche Organisation des Instituts flexibel. Falls intensive Zusammenarbeit notwendig ist, können die Boxen zusammengefügt werden, besteht hingegen der Wunsch nach Privatheit, können sie voneinander weggedreht oder auch zur Seite geschoben werden, wenn ein Gastvortrag oder ein Fest im Institut stattfindet. Zweitens kann aber auch die bestehende

Klimaanlage ohne kostspielige Anpassungen im Sommer weiterhin funktionieren. Stromauslässe befinden sich an der Decke, Internet und Telefon sind drahtlos gelöst. Informell angeordnet, lassen die Boxen Platz für großzügige Begegnungsräume. Dort stehen, ebenfalls auf Rädern, Sitzungstische und Seminartische, außerdem gibt es eine Küche. Lampen werden einfach mit Haken von der Decke abgehängt. Und damit auch diese nicht an einen festen Platz gebunden sind, werden die Schalter direkt bei der Steckdose mittels drahtloser Fernbedienungen betätigt. Zusätzlich bilden Schrankwände flexible Trennwände. Für ein minimales Budget wurde hier maximaler Raum geschaffen und eine optimale Abenteuerlichkeit erreicht.





1 Detail
2 Plan



2



Testo di Carlo Calderan

Stefan Hitthaler

Himmelblau

Als Student Welt gesehen/keine große, aber doch/
als junger Architekt etwas mehr/und dann/SÜD-
TIROL/faszinierende Landschaft/konkurrierende
Kulturen/enge Täler/eng/viele die zurückkehren
tragen lange den Zwist in sich/GROSSE WELT
ODER SÜDTIROL/die Sprache rebelliert/regional,
national, inter... Himmelblau ist für mich ein
versöhnliches Projekt/befriedet meinen Konflikt/
ist regional und hat auch eine spielerische Leichtig-
keit die ungebunden ist/frei

(Stefan Hitthaler)

Una macchia di colore rosso di allarga sul fondo di una scatola bianca, si arrampica sulle pareti, ma non basta a coprire del tutto il pavimento ed alcuni spigoli rimangono scoperti. In questo modo i confini della macchia non coincidono con quelli fisici dello spazio rendendoli incerti.

A Hitthaler non interessano le misure geometriche reali dei due ambienti sovrapposti che ha a disposizione per arredare il laboratorio di un parrucchiere a Monguelfo.

Usa invece le qualità illusionistiche che differenti trattamenti delle superfici imprmono allo spazio che racchiudono: il piano di ingresso compresso e allungato tra il pesante soffitto a grottino e la macchia

rossa per terra, il piano interrato rovesciato, con il prato a soffitto e il pavimento di nuvole su cui dobbiamo, insicuri, camminare. Piccole casupole icorniciano i clienti; isolati uno dall'altro, immersi nel controllo della propria acconciatura al piano superiore, irretiti tra loro in una triangolazione di sguardi incrociati tra le nuvole del piano inferiore.



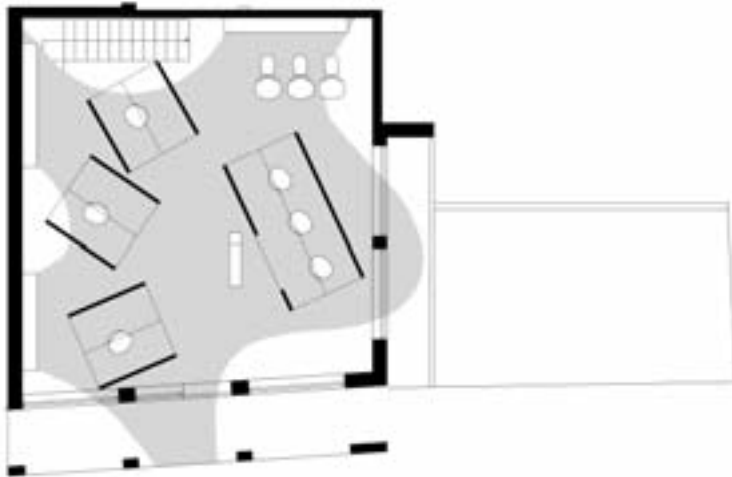








2



3



4

- 2 Studie
- 3 Grundriss 0
- 4 Grundriss -1



Testo di Stefan Hitthaler

Stefan Hitthaler
Stefano Brunetti

Gioielleria Gabrielli

Dall'incarico alla presentazione

In un sopraluogo mi è stato dato l'incarico di risanare il lotto della casa, di inserire un negozio nuovo nel piano terra e un'officina nel primo piano. Tra il primo incontro e la presentazione del progetto non ci sono stati altri contatti col committente. Il fatto che tra questi due incontri è passato un tempo notevole, testimonia che i committenti erano consapevoli che per un lavoro creativo ci vuole tempo e tranquillità.

La presentazione

All'inizio del progetto ero incerto su come si sarebbe sviluppato il rapporto di lavoro tra progettista e committente. Temevo, che ad un certo punto il committente avrebbe interferito troppo sul progetto. Alla presentazione mi sono reso conto che seguivano le mie spiegazioni, perplessi ed entusiasti, però senza prendere una posizione chiara. Una posizione favorevole e chiara sarebbe arrivata il giorno dopo, evidentemente oltre alla spiegazione serviva un attimo di ritiro per discutere il progetto.

Come parla l'architetto

Spiegando i miei concetti di architettura utilizzo spesso un linguaggio semiastratto, che dovrebbe spiegare nel miglior modo un progetto. Spesso vedo clienti perplessi che non mi comprendono, così a volte mi fermo per percepire fino a che punto ci siamo intesi. È successo così anche con la famiglia Gabrielli, solo che sono io quello che è ri-

masto perplesso, poiché il loro linguaggio e il mio erano identici. È la prima volta che ho avuto una comunicazione così diretta, piacevole e fruttuosa con i committenti.

Fino al ultimo dettaglio

L'amore per il dettaglio invisibile, per il concetto leggibile al massimo, per la comunicazione tra progetto realizzato e passante senza necessità di spiegazioni.











Cronologia

Inizio progettazione:
dicembre 2006

Inizio lavori: giugno 2007

Inaugurazione: agosto 2007

Luogo

Brunico, centro storico

Progettista

arch. Stefan Hitthaler

ing. Stefano Brunetti

Ditte

Brunetti (costruzione)

Barth (arredamenti)

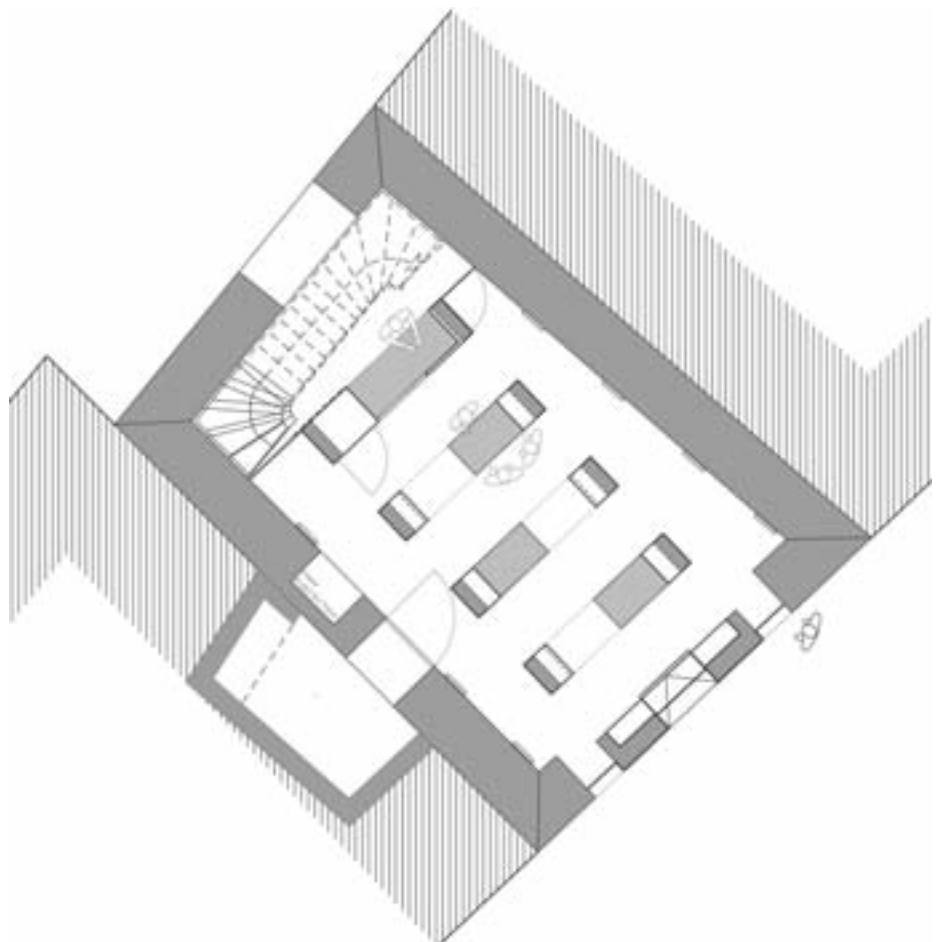
Walter und Georg

(elettricisti)

Pescoller (restauro)

Superficie 80 m²

Costi 205.000 Euro



Zusammengestellt von Thomas Tschöll

Walter Angonese

Flagship Store Moessmer

Bozen

Standort

Musterplatz, Bozen

Bauherr

Tuchfabrik Moessmer

Architektur

Walter Angonese

Mitarbeit

Silvia Potente

Generalunternehmer

Barth Innenausbau

Planungszeitraum

2010

Die renommierte Tuchfabrik Moessmer aus Bruneck wollte ihren Flagship Store in Bozen in das sehr bekannte Palais Pock am Musterplatz übersiedeln. Der neue Standort, die hochwertige und von internationalen Couturiers geschätzte Handwerklichkeit der Tuchherstellung, der Verkauf der eigenen Kollektionen, sowie die Frage nach der Einbindung dieser Charakteristiken in den Ort, waren die Schwerpunkte des Entwurfes. Auf der semantischen Ebene galt es, die Tradition des Unternehmens mit der Gegenwartigkeit ihrer Kollektionen zu verknüpfen. Haptik, Stimmung und die Zurücknahme der Gestaltung zur Akzentuierung der Ware wurden so zu den zentralen Themen des Entwurfes. Schon die Eingangssituation soll Eleganz thematisieren. Ein massives Tor aus Nussholz bildet das erste sichtbare Zeichen der architektonischen Intervention. Dieses Edelholz transportiert mit seinen materiellen und visuellen Qualitäten eine eindeutige Botschaft und stellt zudem einen Bezug zu der barocken Fassade her. Im vorderen Bereich des Geschäftes wird die Ware sinnlich präsentiert. Das Fehlen eines Schaufensters hat dazu geführt, einen tiefen, mit Tombakrahmen gefassten, verglasten Windfang und eine Innenplattform zur Präsentation der Waren zu errichten. Für den Kunden entsteht so zwischen dem straßenseitig sichtbaren Torbogen und der eigentlichen Eingangstür des Geschäftes ein polygonaler, überdeckter Außenbereich, von dem aus er die Auslageflächen betrach-

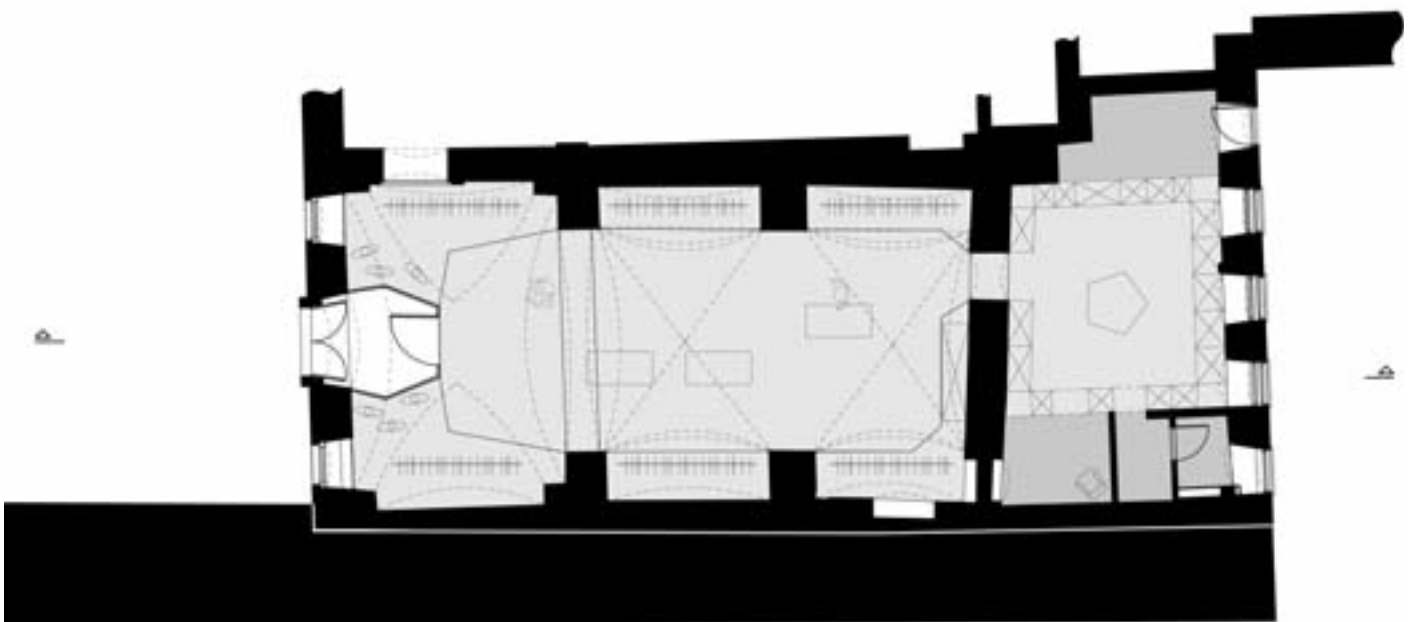
ten, aber auch bereits einen ersten, tiefen Einblick in den Innenraum erhalten kann. Betritt man das Geschäft, so wird der Raum neben den ausgestellten Kleidungsstücken und Stoffwaren vorwiegend durch das für Möbel und Boden verwendete Eichenholz charakterisiert, welches hier als Konnotation an eine bürgerliche Eleganz zum Einsatz kommt. Zudem erzeugt der Dielenboden ein atelierähnliches Ambiente und lässt die rein kommerzielle Nutzung der Räumlichkeiten zweitrangig erscheinen. Die dunkel gestrichenen Wände und Gewölbe lassen zudem die Raumkonturen auf natürliche Art kulissenartig in den Hintergrund treten. Pragmatische Sachzwänge, wie jene des zurückversetzten Eingangs, finden sich auch im Innenraum. Eine Klimaanlage für den gewölbten Hauptraum und der Anspruch an gutes Kunstlicht haben zur Notwendigkeit von in Sicht verlaufenden Deckenelementen geführt. Entstanden sind zwei Hybridbalken, welche frei hängend und dunkel lackiert die Lüftungskanäle für die Klimaanlage und die Stromversorgung für die daran befestigten Leuchtstrahler aufnehmen. Die Linienführung dieser beiden Elemente, parallel im Raum verlaufend und sich zum Eingang hin öffnend, hat zudem für den eintretenden Gast eine einladende Wirkung. Durch eine bogenförmige Wandöffnung im hinteren Bereich des Hauptraumes erschließt sich ein zweiter Verkaufsraum, welcher das mehr handwerklich orientierte Stofflager mit ausziehbaren Bal-



lentischen und das hinter den Regalen versteckte Lager samt Umkleidekabinen umfasst. Entsprechend seiner Funktion sind die Umfassungswände mit raumhohen, gleichfalls in Eiche gefertigten Regalwänden versehen, um entsprechenden Ausstellungsplatz für die verschiedensten Stoffwaren bieten zu können. Eine in die Regalwand integrierte Tapetetür zum Lager und Vorhänge aus Moessmer-Stoff in den Umkleidekabinen schaffen zum einen eine subtile Trennung der Funktionsbereiche und bieten zum anderen einen dezent haptischen Berührungspunkt mit den Fabrikaten der Tuchfabrik Moessmer. Aufgrund des Nichtvorhandenseins eines Fensters wurde diesem so eher dunklen Raum eine Spiegelkartusche hinzugefügt, welche dem Raum optisch eine überraschende Höhe verleiht. Der Deckenspiegel wird demnach ganz in barocker Manier zur Täuschung eingesetzt. Die Spiegelkartusche ist somit zeitgleich ein sich auf den unmittelbaren baulichen Kontext beziehendes Element, dennoch aber in seiner Ausformulierung eindeutig dem Zeitgenössischen verbunden und der Steigerung der räumlichen Qualität verpflichtet. Diese kleinen, fast beiläufig erscheinenden Eingriffe, sowie die stark haptik- und stimmungsprägte Wahl der verwendeten Materialien und Oberflächen schaffen im

Moessmer Flagship Store ein Ambiente, in dem das permanente Wechselspiel zwischen kontextbezogener innenräumlicher Intervention und produktorientierter Schaffung von Verkaufsräumlichkeiten für die Waren einer renommierten Qualitätsmarke zu einem überzeugenden Dialog wird.

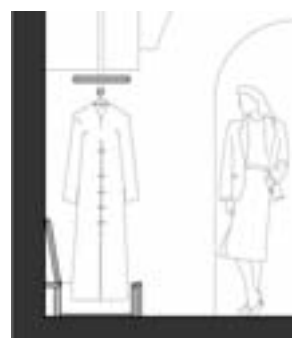
- 1 Grundriss Erdgeschoss
- 2 Längsschnitt
 - A Deckenelement Beleuchtung und Klimatisierung
 - B Möbel (aufklappbar für lange Kleidungsstücke)
 - C Spiegel mit Schranktür zu Lager
 - D Regal mit Schranktür zu Lager
 - E Ablage (ausziehbar)
- 3 Nutzungsschema Wandregale



D 1 S M
| | | | |



2

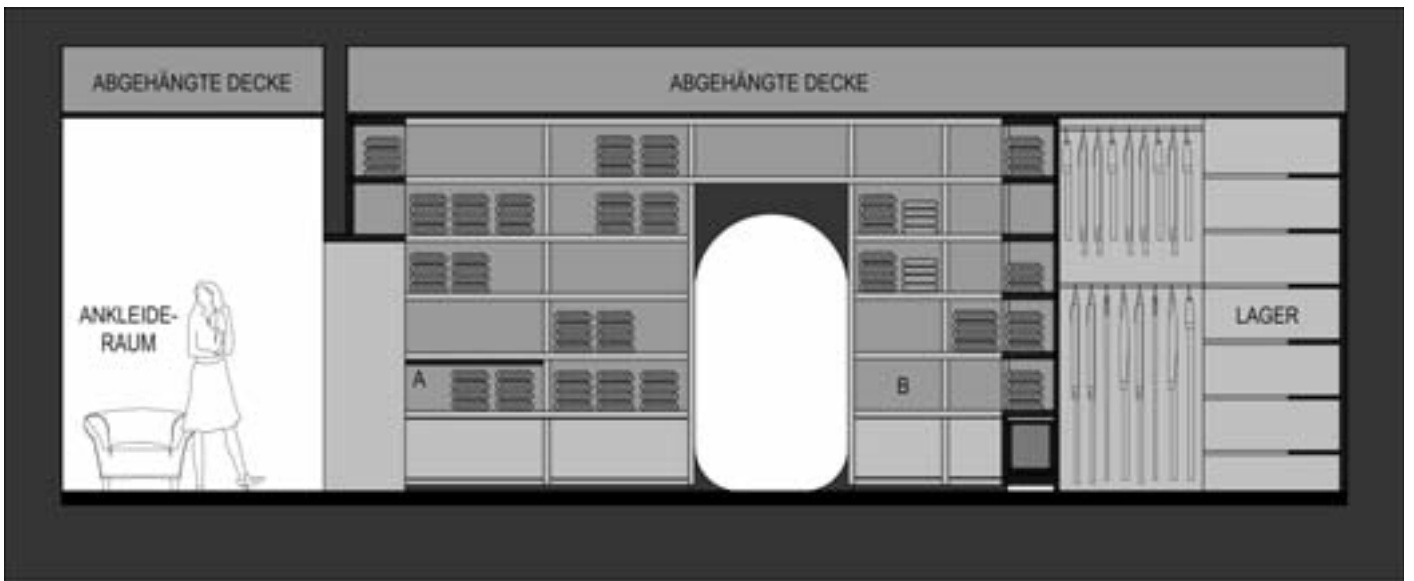


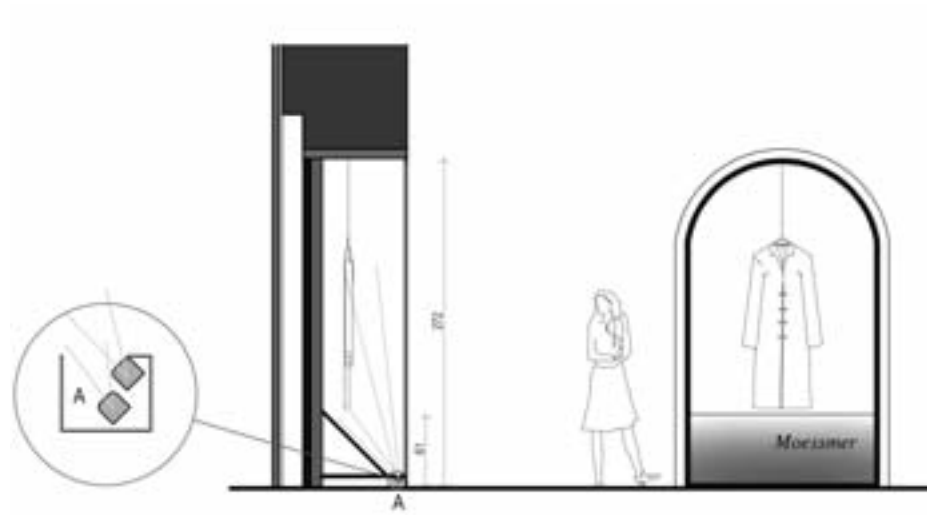
3





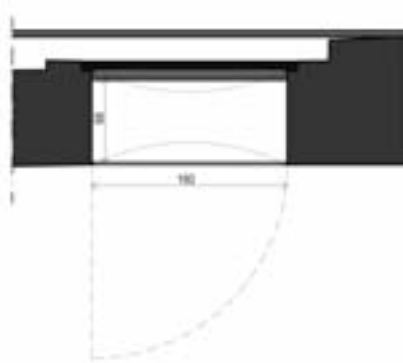






5

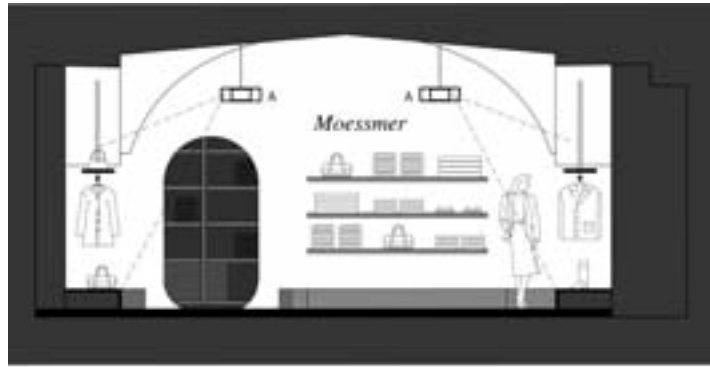
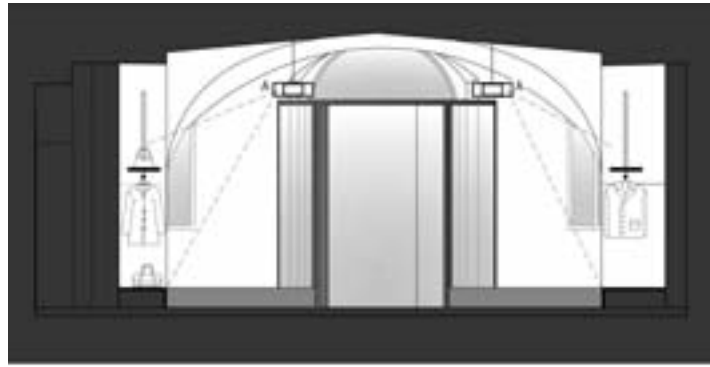
6



7

- 4 Querschnitt
- A Ablage mit Meterangabe
 (ausziehbar zum Schneiden
 von Stoffen)
- B Nische aus PVC
- 5 Verglasung mit Vitrine, Schnitt
- 6 Ansicht
- 7 Grundriss





8

- 8 Querschnitte
 A Deckenelement für Beleuchtung
 und Klimatisierung
 9 Schnitt Wandregale
 A Ablage (ausziehbar) Schublade





Zusammengestellt von Thomas Tschöll

Walter Angonese

Weinverkauf der Kellerei St. Michael

Standort

Umfahrungsstraße
St. Michael/Eppan (BZ)
Bauherr

Weinkellerei St. Michael

Architektur

Walter Angonese

Mitarbeit

Silvia Potente

Statik

Armin Lahner

Künstlerische Intervention

Manfred Alois Mayr,
Petra Paolazzi (Kuratorin)

Visuelle Kommunikation

Daniele Lupo,
Angelika Burtscher,
Kurt Höretzeder

Ausführende Firmen

Bernardbau GmbH
Lanz Metall GmbH
Elektro Eppan OHG
Zumtobel Licht GmbH

Planungszeitraum

2009–2010

Die Aufgabenstellung des Projektes lag in der Schaffung neuer Räumlichkeiten für den Weinverkauf der Kellerei St. Michael. Neben den klassischen Verkaufs- und Lagerräumen sollte zudem noch ein kleiner Verkostungsraum vorgesehen werden. Untergebracht wurde das gesamte Funktionsprogramm innerhalb der Umfassungswände der 1999 errichteten Porphyrbetonkuben. Aufgrund des großzügigen Flächenausmaßes des bis dahin als Innenhof genutzten Bereiches konnten in das vorgesehene Raumprogramm noch weitere architektonische und gestalterische Themen eingeflochten werden. So entstanden neben dem Verkaufsraum zwei kleine Patios mit weinbezogenen Kulturpflanzen, ein Rebschaufenster und ein kleines Weinmuseum. Erschlossen wird der Weinverkauf über das Eck des Porphyrbetonkubus, wo ein ausladendes Vordach aus schwarz lackiertem Metall den großzügigen Eingangsbereich markiert. Tritt man ins Innere, so befindet man sich im Hauptraum des Weinverkaufs. Dieser wird in erster Linie durch eine große Verkaufstheke gegliedert, welche sich entlang der Hauptachse des Raumes erstreckt und an der sich die Hauptnutzungen des Raumes abspielen, mit Ausnahme jener, die in dem als Stube ausgebildeten Verkostungsraum stattfinden. Aus diesem Grund erfährt das Thekenmöbel eine sehr differenzierte Höhenentwicklung beziehungsweise Höhenabstufung, um den verschiedensten Anforderungen gerecht werden zu können, zeit-

gleich aber auch die einzelnen Nutzungsbereiche klar voneinander zu trennen. Der vordere Bereich der Theke dient dem Verkauf und der Abwicklung der Geschäftsfunktion, während der hintere, abgesetzte Bereich als Verkostungstheke genutzt werden kann. Dieser Teil der Theke kann gegebenenfalls aber auch mit dem vorderen Thekenbereich zu einer großen Verkaufstheke zusammengeschoben und verbunden werden. Diesem Hauptmöbel entlang schreitend, wird der Besucher vom Eingang kommend zu den Weinregalen geführt, die sich im hinteren Bereich des Raumes befinden und alle Linien der Kellerei St. Michael beinhalten. Das Thekenmöbel ist nicht geradlinig, sondern auf etwa einem Viertel seiner Länge geknickt. Dies dient einerseits dazu, den Bewegungsraum hinter der Theke zu vergrößern, andererseits entsteht dadurch für den Besucher ein räumlicher Sog hin zum eigentlich Kernstück des Raumes, den Weinregalen und dem besagten Verkostungsraum. Die Einrichtung ist gänzlich aus massiver Eiche gefertigt. Benutzungsintensive Bereiche, wie die Oberseite der Theke, wurden schwarz gebeizt. Dunkel wurden auch die übrigen Oberflächen des Raumes gehalten. Eine dunkel gestrichene Decke, ein tiefbrauner, leicht reflektierender Bodenbelag aus Bitu Terrazzo, schwarz gestrichene Wände und gutes Kunstlicht dienen vor allem im hinteren Bereich der Inszenierung der Flaschen und unterstreichen so dezent die Eigen-



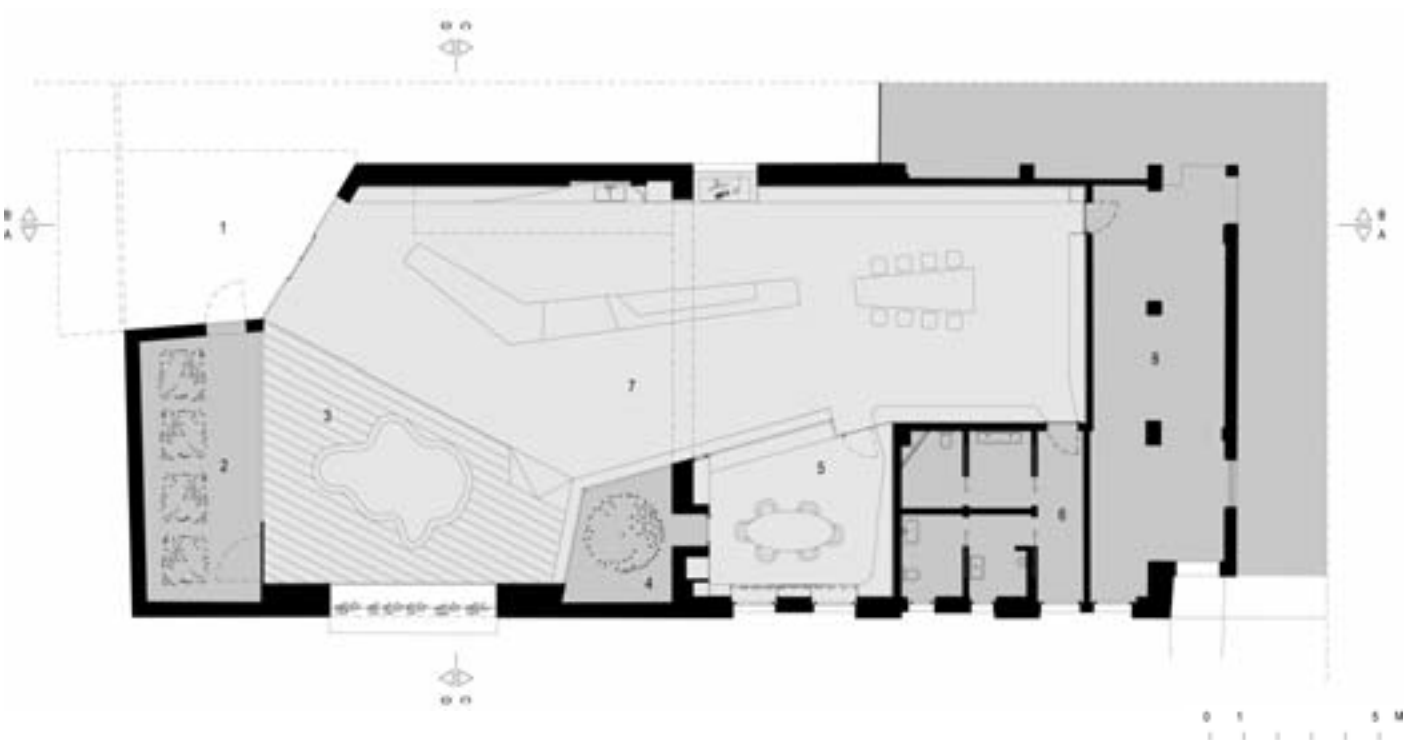


1

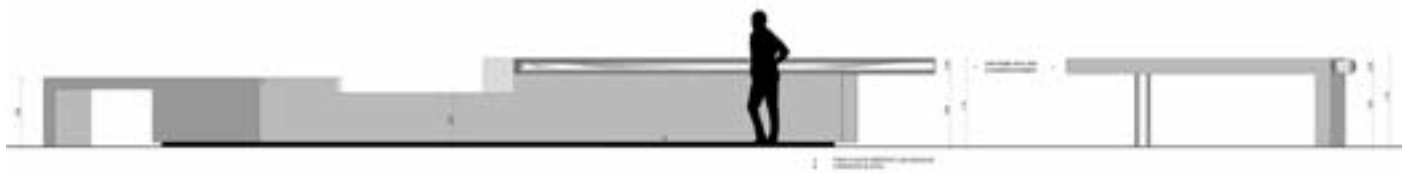
- 1 Lageplan
- 2 Grundriss Weinverkauf
 - 1 Eingang
 - 2 Innenhof
 - 3 Podest
 - 4 Innenhof
 - 5 Verkostungssaal
 - 6 WC
 - 7 Verkauf
 - 8 Lager
- 3 Frontalansicht Theke
- 4 Grundriss Theke
- 5 Ansicht Rückseite Theke
- 6 Querschnitt Theke

schaften des massiven Eichenmobiliars. Das Licht der Theke wurde gemeinsam mit dem Künstler Manfred Alois Mayr entwickelt. Das so entstandene skulpturale Beleuchtungselement aus verschiedenen Leuchtkörpern, welche von einer sich entlang der Theke entwickelnden, vergoldeten Kabeltrasse abgehängt oder darauf fixiert wurden, bilden das zweite kontinuierliche Element des Raumes. Dieses lineare Element begleitet den Besucher vom überdachten Vorbereich bis zu den Weinregalen und tritt im Verkostungsraum in abgewandelter Form als Luster wieder zum Vorschein. Vorne, rechterhand des Einganges befindet sich eine Plattform, die dem kleinen Weinmuseum Platz bietet, welches in Zusammenarbeit mit der Kuratorin Petra Paolazzi entstanden ist. Ein großer Tisch mit einer Karte der Weinanbaugebiete der Kellerei St. Michael und mit ausziehbaren Unterschränken zur thematischen Vertiefung gibt

Informationen über das Territorium, den Wein, die Geologie, kurzum über das Terroir, welches den Wein der Kellerei prägt und so typisch macht. Der Versuch des Verknüpfens verschiedenster Themenbereiche, Einflussfaktoren und Rahmenbedingungen ist in den Räumlichkeiten des Weinverkaufs der Kellerei St. Michael kontinuierlich spürbar und dient als Basis dafür, dass gebauter Raum zu gelebter Kultur werden kann.



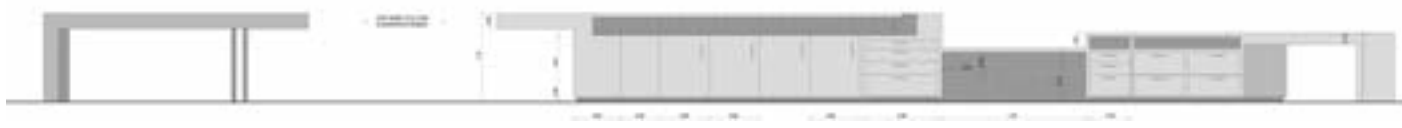
2



3



4



5



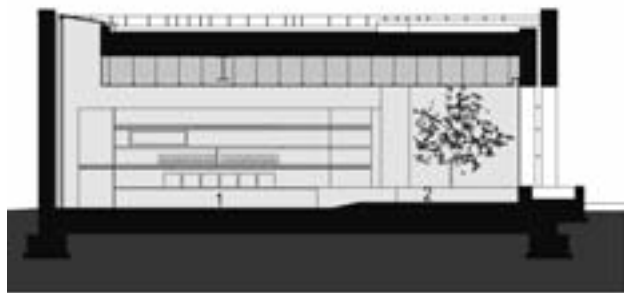
6











7

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

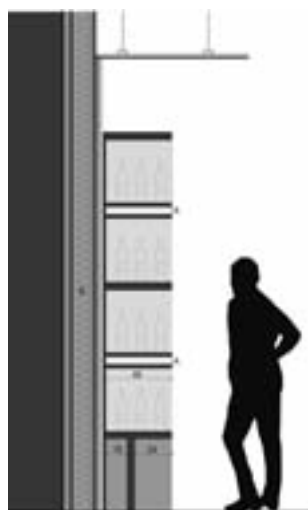
7 Schnitt D-D
1 Verkauf
2 Podest



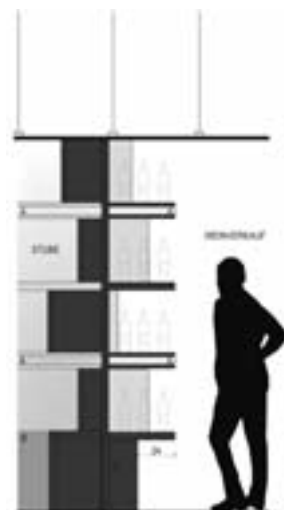


8

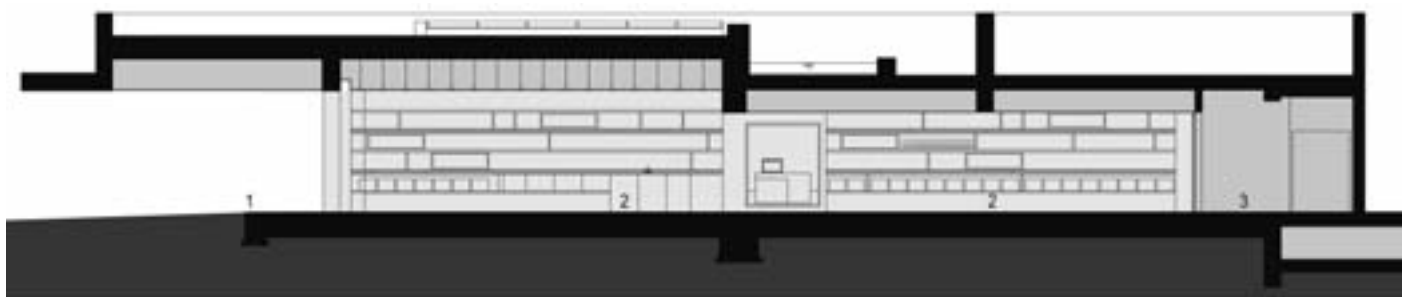
- 8 Schnitt C-C
 1 Verkostungssaal
 2 Verkauf
- 9 Wandregal Schnitt 01
 Regal Eiche massiv
 (gebürstet und gewachst)
 A Beleuchtung
 (Neonröhre + Abdeckung
 aus Polycarbonat)
 B Verstärkendes Stahlprofil
 zur Befestigung des Regals
- 10 Wandregal Schnitt 03
 Regal Eiche massiv
 (gebürstet und gewachst)
 A Beleuchtung
 (Neonröhre + Abdeckung
 aus Polycarbonat)
 B Sitzbank aus Holz
 C Trennelement Holz
- 11 Schnitt B-B
 1 Eingang
 2 Verkauf
 3 Lager



9



10



11



Zusammengestellt von Thomas Tschöll

Ein Gespräch mit Walter Angonese

Thomas Tschöll Walter Angonese, die aktuelle Ausgabe von turrisbabel widmet sich dem Thema der Innenarchitektur. Wenn Architekten von Orten oder Architekturen, im Speziellen von Innenräumen sprechen, wird dem Begriff Stimmung eine besondere Bedeutung beigemessen. Können Sie kurz erläutern, was für Sie die „Stimmung“ eines Raumes ausmacht und welche Bedeutung diese für Ihre persönliche Arbeit hat?

Walter Angonese Räume, so auch Innenräume, werden besetzt oder bleiben leer. Besetzt werden sie vom Menschen und/oder von Dingen. Möbel sind Dinge, die Räume besetzen. Dadurch erzeugen oder bringen diese eine Stimmung zum Ausdruck. Man denke nur an die Stil-Diskussion, die durch diese Besetzung entsteht. Für mich sind Möbel deshalb immer eng mit den speziellen Bedürfnissen, Ansprüchen, Themen, Vorgaben des Menschen verbunden, der die Räume nutzt oder bewohnt. Loos unterscheidet in diesem Zusammenhang ja zwischen Einbaumöbeln, die er dem Feld der Architektur zugehörig erklärt, und gestellten Objekten, die er dem Bewohner, dem Menschen zuordnet, der diese Räume nutzt. Raum als Hülle und seine Einrichtung als Art der Besetzung des Raumes erzeugen eine Atmosphäre, die man als Stimmung bezeichnen könnte. Der Stimmungsbegriff ist demnach für mich ein wesentlicher Aspekt des Entwurfes, vor allem bei Innenraumgestaltungen. Mit ihm ist das Senden von

Botschaften verbunden. Botschaften, die wiederum Assoziationen wachrufen können. Deshalb glaube ich auch an eine semantische Dimension der Architektur. Entscheidend für meine Arbeit ist, wie eine Stimmung entsteht oder erzeugt wird, beziehungsweise wie eine ursprüngliche Intuition durch programmatisches und kulturelles Aufladen zur Entwurfsidee werden kann. In diesem Zusammenhang spreche ich gerne von der Konstruktion einer Idee. Diese Konstruktion hängt natürlich von einer Vielzahl verschiedener Faktoren ab. In meinem Falle entsteht, meistens von einer sehr realen Aufgabenstellung ausgehend, durch kulturelles, semantisches oder oft auch rein pragmatisches Hinterfragen, eine Vorstellung einer räumlichen Stimmung für einen Ort. Diese, nennen wir sie erste Imagination, wird analysiert, in Frage gestellt, beibehalten, adaptiert und wenn nötig auch verworfen. Dadurch bleibt die Vorstellung prozesshaft und entwickelt sich irgendwann zu einem konkreten Entwurf.

TT Sie sprechen von einer semantischen Dimension der Architektur und davon, wie Räume und deren Einrichtungen Assoziationen hervorrufen können. Ich denke, diese Thematiken lassen sich beim Projekt für Schloss Tirol, welches Sie gemeinsam mit Klaus Hellweger und Markus Scherer realisiert haben, deutlich erkennen.

WA Beim Projekt für Schloss Tirol war die Frage nach der Semantik in der Architektur



1

eine zentrale Entwurfsthematik. Es ging in erster Linie darum, mit dem gezielten und reflektierten Einsatz der verwendeten Materialien eine Raumstimmung erzeugen zu können, die beim Besucher Assoziationen wachrufen oder heraufbeschwören. Beim Bergfried von Schloss Tirol erfüllt diese Aufgabe der Rost. Er sollte die Dramatik der neuen Einbauten, sprich der Elemente des zwanzigsten Jahrhunderts, eloquent zum Ausdruck bringen. Schwarzer Stahl, so wie wir ihn auch mal angedacht hatten, war letztendlich einfach zu trendig, alle machten auf schwarz. Der gerostete Stahl ergänzt in dialektischer Hinsicht gut die historischen Steinmauern und potenziert so das Gefühl des Raums im Raum.

2



1 Bergfried Schloss Tirol
(Foto: Studio Brüning)

2 Bar „Ett“
(Foto: Günter R. Wett)

Ausschlaggebend für diese Materialwahl waren jedoch meine Erfahrungen beim Projekt für die Josefsburg der Festung Kufstein, welches ich in den späten 90er Jahren mit Andreas Egger und Markus Scherer umgesetzt habe. Auch dort kamen Bauteile und Oberflächen aus korrodiertem Stahl zum Einsatz, und ich hatte die Gelegenheit, die semantische Wirkung dieses Materials durchzudeklinieren.

TT Neben der markanten Materialwahl kennzeichnet die im Bergfried des Schlosses Tirol neu entstandenen Räume auch eine überzeugende Lichtführung. Tages- und auch Kunstlicht tragen maßgeblich dazu bei, wie ein Raum wahrgenommen wird und welche Stimmung darin vorherrscht. Mir kommt dabei die Bar „Ett“ in Bruneck in den Sinn. Ein Projekt, das in Zusammenarbeit mit dem Künstler Manfred Alois Mayr entstanden ist. Dort spielt neben der Materialität des groben, weißen Putzes und der dunklen Holzmöblierung vor allem das Kunstlicht eine maßgebliche Rolle, welche Gefühle der Raum im Besucher erzeugt.

WA Auch die Ausgangssituation des Entwurfes bei der Bar „Ett“ war von einem sehr aufgeladenen Ort und verschiedenartigsten Rahmenbedingungen geprägt. Ins abgerissene und „fast“ gleich wieder aufgebaute historische Gasthaus „Zur Post“ in Bruneck wollten Manfred und ich eine etwas anachronistisch anmutende Stimmung bringen und haben deshalb versucht, uns an den Geist des alten Gasthofes an-

zulehnen, in dem sich schon N.C. Kaser über Haymo von Grebmer lustig gemacht hat. In der Bar „Ett“ sind alle Materialien und Oberflächen genau auf ihre Zeichenhaftigkeit hin eingesetzt. Eine wesentliche Grundvoraussetzung, um Materialität richtig in Szene zu setzen, ist das richtige Licht. Das gilt sowohl für natürliches wie auch für künstliches Licht. Wenn wir kein natürliches Licht vorfinden, brauchen wir Kunstlicht. Und das „schustern“ wir am liebsten selbst, gemeinsam mit unseren Vertrauensfirmen zusammen, um am Ende jene Stimmung zu erhalten, die wir erzeugen möchten, beziehungsweise um jene architektonische Aussage zu treffen, die wir vermitteln wollen. Wir versuchen in unserer Arbeit deshalb nie kategorisch zu sein, sondern sind bestrebt, sehr flexibel und, wenn auch nicht immer zur Freude der Kunden, prozessorientiert zu bleiben, um den richtigen Fokus auf einen Ort oder die Qualitäten eines Projektes nie zu verlieren.

TT Diese Prozesshaftigkeit, von der Sie sprechen, ist meines Erachtens sehr eng verbunden mit dem Begriff des „Weiterbaus“, der im Zusammenhang mit Ihnen und Ihrer Arbeit häufig fällt und den Sie auch selbst von Zeit zu Zeit verwenden. Ein Weiterbauen, das, wie Sie bereits erwähnten, darauf basiert, eine räumliche Situation vorzufinden, diese zu analysieren, zu akzeptieren, sie anzunehmen, um am Vorgefundenen anzuknüpfen und weiterzudenken. Weiterbauen kann aber auch bedeuten, dem Ist-Zustand etwas entgegenzusetzen.

WA Das Wort Weiterbauen wird letztlich ja viel bemüht und von vielen in Anspruch genommen. Der Begriff als solcher geht in die zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts zurück und meinte in der Schweiz die Überwindung der klassischen Moderne durch das Weiterentwickeln von Themen ebendieser. Weiterbauen beinhaltet zeitgleich aber auch das Bestreben einer Weiterentwicklung. Ich verwende den Begriff seit den späten 90er Jahren sehr gerne, allerdings auf eine ganz pragmatische Weise, im Sinne von „an etwas Weitermachen“. Wenn das Bestehende oder Teile des Bestehenden eine Wertigkeit haben oder als solche erkannt werden, dann sind sie eine gute Basis, bilden die Koordinaten, an denen man anknüpfen und weiterspinnen kann. Dafür ist vorab aber ein Qualitätsurteil über das Bestehende zu fällen. Vieles im Bestand hat Qualität. Es gibt viele Gründe, warum sich einiges im Bestand erhalten hat, oft sind es emotionale Gründe, oft wirtschaftliche, oft rein pragmatische. Ich glaube, dass die Zeit ein guter Richter darüber ist, was Qualität besitzt und was nicht.

TT Bei der Gestaltung der Bar „Zum lustigen Krokodil“ in Kaltern war es eindeutig ein Weiterführen des Vorgefundenen. Entstanden ist so eine Räumlichkeit, in der Alt und Neu zu einem Ganzen verschmelzen, in der nicht mehr ablesbar ist, was hinzugefügt wurde und was immer schon da war.

WA Ja, in der Bar „Zum lustigen Krokodil“, die gemeinsam mit Manfred Alois Mayr ent-

3





4

standen ist, fanden wir ein Kleinod aus den fünfziger Jahren vor, das kaum verändert wurde. Im Kontext der Schnellebigkeit war dies etwas Besonderes und die fünfziger Jahre haben im zyklischen Denken von uns Menschen ja wieder einen besonderen Stellenwert erhalten. Die Bar wurde von keinem Architekten gestaltet, sondern von einer Möbelfirma, die einfach den Geist der damaligen Zeit interpretiert und gut getroffen hat. Wir fanden, dass wir dieser Qualität nichts entgegenstellen mussten, sondern es einige Schwachstellen oder Inkohärenzen nur ausmerzen oder zu bereinigen galt. Dazu kam, dass wir in Stefan Florian (Bauherr und Betreiber, Anmerkung der Redaktion) einen Charakter fanden, der – wenn richtig „in Szene gesetzt“ – genug an Stimmung und Persönlichkeit für den Ort entwickeln würde. So entstand ein Projekt, das dem Weiterbauen am Bestand verpflichtet und zudem mit ein bisschen zeitgenössischer Schräge, einiger Ironie und etwas Witz aufgeladen ist.

TT Sie arbeiten bei Ihren Projekten regelmäßig mit verschiedensten Künstlern zusammen. Eine Zusammenarbeit, die vor allem die Gestaltung der Innenräume wesentlich beeinflusst.

WA Ja, ich arbeite gerne und sehr oft mit Künstlern zusammen, am häufigsten mit Manfred Alois Mayr. Mit einigen Künstlern ist es ein gemeinsamer Weg, der sich manchmal über einen längeren Zeitraum hinzieht. Mit anderen hingegen ist es eine zeitlich sehr begrenzte Zusammenarbeit. Jedoch bereichern auch diese Augenblicke die Projekte in sehr wesentlichem Maße. Zudem beschränken sich manche künstlerische Interventionen auf einen, im Vorfeld sehr genau definierten Aktionsbereich. Die so entstehenden Arbeiten könnte man daher als Kunst am Bau im klassischeren Sinne bezeichnen. Bei der Gestaltung der Wohnung Raifer oder der Arbeit am Weingut Manincor (gemeinsam mit Rainer Köberl) waren es



5

gezielte Interventionsbereiche, die wir auffindig machten und dann von Künstlern bearbeitet wurden. Beispielsweise das blaue Bild in der Dachpyramide der Wohnung Raifer, das dazu dient, die scharfen Ecken des Daches, welche eine Gegebenheit des Bestandes darstellten, zu neutralisieren. Oder die eingefärbte Wand im Wohnraum darunter, die dem Raum ein Gefühl von Tiefe und Wärme verleiht. Eine ähnliche Arbeitsweise gab es bei der Umsetzung des Weingutes Manincor, meiner ersten richtigen Zusammenarbeit mit Manfred Alois Mayr. Manche Zusammenarbeiten sind allerdings weitreichender, beschreiben eine Art gemeinsamen Weg und nehmen Einfluss nicht nur auf große Teile der Material- und Farbwahl eines Projektes, sondern reichen bis zur Kollaboration an der Ausformulierung verschiedenster Teilbereiche. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Gestaltung der Räumlichkeiten der Sparkassenfiliale am Marktplatz in Kaltern. Wiederum eine Zusammenarbeit mit Manfred Alois Mayr. Die Grenzen zwischen meiner Arbeit als Architekt und der Tätigkeit des Künstlers verschwimmen dabei ineinander. Jeder greift dabei in die Arbeit des anderen ein. Manfred nennt diese sehr intensive Art der Zusammenarbeit zwischen uns „kreatives Blödeln“. Sie findet außerhalb des gewohnten Arbeitsumfeldes, in unserer Vinothek Battisti statt, wo wir ungezwungen diskutieren, uns gegenseitig inspirieren und so am jeweiligen Projekt als Gesamtes weiterdenken und es so entwickeln können.

TT Die von Ihnen gestalteten Räume besitzen die Eigenschaft einer sehr hohen

Authentizität. Mit dafür verantwortlich ist meiner Meinung nach Ihr permanentes Bemühen um einem sehr ehrlichen und selbstverständlichen Einsatz der verwendeten Materialien und zudem vor allem im Innenbereich ihre Vorliebe für den Einsatz von veredelten und entfremdeten Oberflächen beziehungsweise Materialien. Dadurch schaffen Sie Brüche in der sonstigen Stringenz Ihrer Projekte, welche wiederum räumliche Spannungen erzeugen und Raumsituationen entstehen lassen, welche sich vom Alltäglichen abheben. Würden Sie sagen, es gibt bestimmte Kriterien bei der Wahl der Materialien, die Sie verwenden?

WA Mit dem Begriff Authentizität habe ich so meine Probleme, weil er einfach zu häufig missbraucht wird. Angefangen bei den Politikern. Material hat eine physische und haptische Dimension, es ist sinnlich. Es hat aber auch eine nicht zu unterschätzende kulturelle Dimension, im Sinne von Erinnerung. Es trägt, wie schon erwähnt, Botschaften oder ruft konkrete Assoziationen hervor. Wenn wir ein Geschäft planen oder eine Bar, dann sollte das Thema des Verkaufs von Produkten oder jenes des idealen räumlichen Ambientes im Vordergrund stehen. Aber genau dabei hapert es manchmal in unserer Kaste, da wir nämlich vergessen, dass ein Geschäft auch zum Verkauf da ist und als solches funktionieren muss. Eine solche Bauaufgabe kann sich nicht nur auf ihre kulturelle Botschaft berufen und darin aufgehen. Meine Vorstellung davon, dass Funktionalität und kulturelles Bewusstsein sich ergänzen sollen und können, möchte ich an zwei Arbeiten von mir veranschaulichen. Für die

Einrichtung der Rad- und Raststation Lanz war die Grundanforderung für die Gestaltung der Innenräume das Schaffen einer sehr langen Räumlichkeit für den Verkauf von Ware, in dem auch eine kleine Restauration Platz finden sollte. Die räumliche Hülle dafür bildete ein einfacher, in den Hang geschobener Baukörper, welcher, topografisch konnotiert, eine Art Sockel für den sich darüber erstreckenden Hang bildete. Für den Innenraum schlugen wir eine sehr einfache Gestaltung, eine Art Reminiszenz an eine herkömmliche Markthalle vor. Thematisch gesprochen war uns diese Einfachheit sehr wichtig, denn die Raststation Lanz war über lange Zeit nur eine lange Blockhütte, entlang der Pustertaler Straße, wo Produkte verkauft wurden. Gemeinsam mit Petra Paolazzi, Manfred Alois Mayr, Kurt Höretzeder und dem Bauherren Matthias Lanz haben wir dann die Idee entwickelt, verstärkt und vermehrt lokale Produkte aus Südtirol, Äpfel, Speck und Wein gab es ja auch schon vorher in der Blockhütte, zu forcieren und das Thema des Regionalen in das Projekt mit einzuweben. Immer angepasst an die neuen Ausmaße, die vom Gesetz zugelassen wurden. Dieses Konzept musste sich natürlich auch in der Gestaltung des Innenraumes widerspiegeln. Daraus sind eine lärchene Verkaufstheke, ein lärchener Ausgabetisch und eine lärchene Bartheke, einige Tische und die notwendigen, einfachen aber eigens für dieses Pro-

jekt entwickelten Leuchten über der Theke, welche nicht nur leuchten können, sondern auch Informationsträger sind, entstanden. Zudem wurde der Raum mit einigen Interventionen von Manfred versehen, wie zum Beispiel dem rot-weiß gestreiften Thekenbalken, welcher der Theke eine gewisse Unverkennbarkeit verleiht. Die Stube, die wir in einem zweiten Schritt realisierten, wurde von mir thematisch angedacht und, von den Funktionsabläufen her organisiert, zu Ende konzipiert und in der Umsetzung begleitet hat sie dann Manfred Alois Mayr. Über farbig gestaltete Stühle und Tische sowie entsprechend modifizierte Serienleuchten konnte er auf wirklich kongeniale Art Assoziationen zum Tiroler Gasthaus und zur tradierten Stube erzeugen, ohne dabei den Bezug zum Zeitgenössischen zu verlieren. Ein ganz anderer Ausgangspunkt bot sich uns bei der Realisierung einer Dachgeschosswohnung im Ansitz Tonvin in Kaltern, welche wir letztes Jahr fertigstellen konnten. Die Möbel, die wird dafür entworfen, wurden in erster Linie nach rein pragmatischen und funktionalen Rahmenbedingungen entwickelt, da die bestehende Altbausituation nach sehr speziellen räumlichen Lösungen verlangte. Erst in einem zweiten Moment haben wir dann darüber zu reflektieren begonnen, wie zeitgenössisches Wohnen in herrschaftlich historisch geprägten Räumen aussehen könnte. Als Materialien fassten wir dabei Eichen- oder

6





7

Kastanienholz ins Auge, denn sie stellten für uns wichtige Bezüge zur Geschichte des Bestandsgebäudes und des regionalen Umfeldes dar. Bezüge, die sich im ganzen Haus manifestierten, allerdings aus einer anderen Epoche stammten, aber immer noch einen Stellenwert in der bürgerlichen Identität haben. Die Küche realisierten wir vollständig und ausschließlich in massiver Eiche mit geölten und gebürsteten Oberflächen, dem Herd wurde dabei genauso wie dem Ofen im Wohnraum eine besondere Bedeutung beigemessen. Auch beim Boden entschieden wir uns für Dielen aus Eiche,

deren Oberfläche handgehobelt wurde, damit sie beim Bewohner ein direktes haptisches Erlebnis erzeugen. Die bestehende Raumeinteilung wurde weitgehend beibehalten, und alle neu zu schaffenden Räume, wie die Sanitärzellen, wurden in Möbel- oder Wandeinbauten integriert, damit die neuen Strukturen sich klar vom Altbestand abheben.

TT Tradition und das ganz spezifische Umfeld, in dem Ihre Arbeiten entstehen, haben einen maßgeblichen Einfluss auf Ihre Entwürfe. Diese Rahmenbedingungen geben sozusagen den Grundton vor.

Bei den beiden letztjährig fertiggestellten Arbeiten, dem Weinverkauf der Kellerei St. Michael und dem Flagshipstore der Tuchfabrik Moessmer in Bozen, wird diese enge Wechselbeziehung zwischen Bestandscharakteristik und Projekt beziehungsweise zwischen Bauaufgabe, Umfeld und Entwurfsansatz sehr deutlich sichtbar.

WA In der letzten Zeit häufen sich die Weinboutiquen in Südtirol. Viel Design und wenig Wein. Ich mag lieber das traditionelle Weingeschäft, die Vinothek mit vielen Flaschen, die ja an sich schon eine Stimmung für den Raum schaffen, denn jede Flasche kann für den Interessierten eine Geschichte erzählen. Ich mag diese Geschichten und genieße sie bei Greti Battisti. Als wir mit der Erweiterung und Umgestaltung des Weingeschäftes der Kellerei St. Michael betraut wurden (wieder in Zusammenarbeit mit Manfred Alois Mayr und Ingenieur Armin Lahner), gaben wir uns zwei Parameter. Erstens: Wir machen eine Vinothek, mit dem Wein als Protagonisten und keine transzendente Weinboutique. Zweitens: Wir bauen für eine der zwei besten und meistprämierten Genossenschaften des Landes, die keine Show benötigt. Tradition interessiert mich als assoziativer Begriff. Mittels semantischer Überlegungen und über Material kann man in Räumen Tradition vermitteln und ich mag es, wenn dabei Bewährtes und gut Funktionierendes gemeint wird. Deshalb kam auch hier massive Eiche zum Einsatz, welche nicht nur assoziativ gut zum Wein passt, sondern auch durch ihre materialcharakteristische Feinporigkeit den diversen Nutzungsansprüchen gerecht wird. Um den mediterr-

nen Einflüssen des Überetschs Rechnung zu tragen, haben wir zwei Patios mit Kulturpflanzen in den Baukörper eingeschnitten. Der Innenraum des Weinverkaufs wird von den vielen Weinregalen dominiert, in dem sich genügend Platz findet, alle Weinlinien der Kellerei entsprechend zu präsentieren. Für den Rest konzentrierten wir uns darauf, die wenigen zusätzlichen Eingriffe stimmig umzusetzen und durch die Unterbringung eines kleinen Weinmuseums, das demnächst fertig gestellt wird und dessen Konzeption von Petra Paolazzi stammt, den Ort und die Landschaft mit ins Geschäft zu bringen. Ganz ähnliche Ansätze und Intentionen haben wir auch bei der Realisierung des Flagshipstores der Tuchfabrik Moessmer am Musterplatz in Bozen verfolgt. Auch dort ging es darum, dem Verkauf von Produkten, in diesem Falle jene der Tuchfabrik Moessmer, einen entsprechenden Rahmen zu bieten. Räumlichkeiten, in denen das Produkt im Vordergrund steht und in denen sowohl der Qualität und Tradition des Betreibers sowie dem speziellen räumlichen Umfeld auf selbstverständliche Weise Rechnung getragen wird und so ein stimmiges, auf das Wesentliche reduziertes Ambiente entsteht.

TT Danke für das Gespräch.

8



Zusammengestellt von Barbara Breda

EM2 Architekten
Kurt Egger
Gerhard Mahlknecht
Heinrich Mutschlechner

Altes Widum Prettau

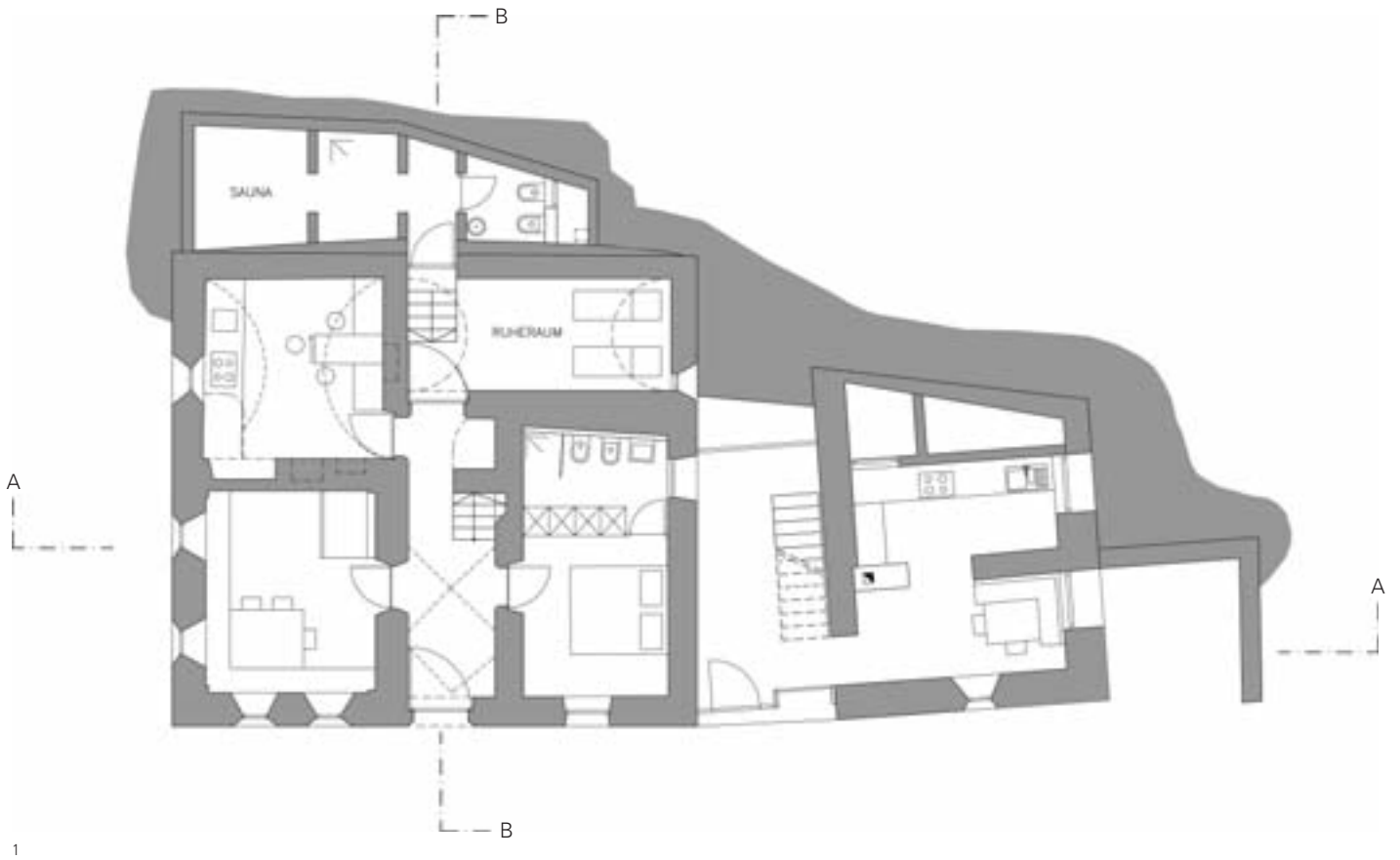


Gebaut wurde das Widum zeitgleich mit der im Jahre 1495 geweihten Pfarrkirche Prettau. Urkundlich erwähnt ist das Haus zum ersten Mal im Jahre 1834, die auf die gotische Stubentäfelung aufgebrachte zweite Täfelung trägt die Jahreszahl 1848. In den Jahren 1880–1882 wurde ein neues Pfarrhaus näher an der Kirche gebaut und das alte Widum im Jahre 1890 verkauft. Der neue Besitzer baute Stall und Stadel dazu und führte das Anwesen als Bauernhof. Später standen Haus und Hof für längere Zeit leer und verfielen zusehends. 2005 erwarb Herr Fabio Gatto, ein Modedesigner aus Treviso, das Gehöft und baute es als sein Feriendomizil um. Das Widum mit Stall und Stadel steht wegbegleitend direkt an der alten Dorfstraße am Ausgang zur Kirche. Hinter dem Haus verläuft der alte Kirchsteig, über den die Dorfbevölkerung den Kirchweg abkürzend zur Messe geht. Gemeinsam mit dem über der Straße stehenden alten Haus – früher der Dorfladen – bildet die Häusergruppe eine Gasse, das alte Widum ist wichtiger Bestandteil im Ensemble Dorfzentrum Prettau. Das Haus steht unter Denkmalschutz, als Gebäude mit Eckerker, Rundbogentür und Fenster mit originalen Laibungen, eingedeckt mit einem Schindeldach. Innen mit kreuzrippengewölbter Labe hinter dem Eingang und kreuzrippengewölbter Oberlabe, einer tonnen- gewölbten schwarzen Rauchschieber im Erdgeschoss. Die Stube im Obergeschoss ist mit einer Barocktäfelung verschalt, nach

dem Ausbau der morschen Holztäfelung kam in der Stube im Erdgeschoss eine gotische Balkendecke zum Vorschein. Das Schindeldach morsch, die Holzdecken durchgefällt, das Mauerwerk feucht. So präsentierte sich das Haus bei Baubeginn. Die Holztäfelungen und -balken waren vom Hauschwamm befallen, das Stubengetäfel im Erdgeschoss war bis unter die Decke angefällt. Die Sanierung musste behutsam und sensibel vorgenommen werden, um Charakter und Charme des Hauses über den Umbau in die neue Zweckbestimmung zu retten. Der auf den Stall aufgebaute Holzstadel war morsch und musste abgebrochen werden: Unter Wiederverwendung der verbliebenen originalen, noch gesunden Materialien wurde er als identisches Volumen neu aufgezimmert und beinhaltet heute eine Ferienwohnung.



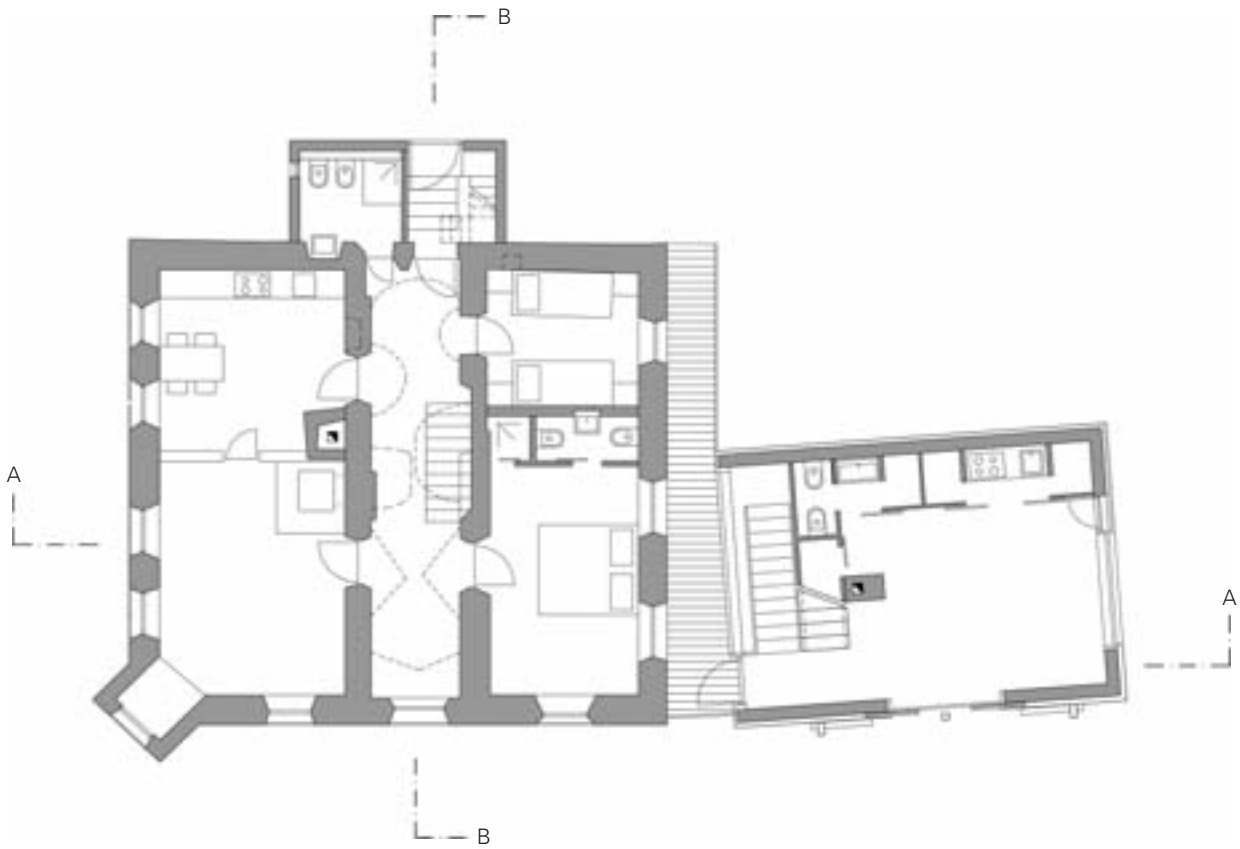




1 Grundriss Erdgeschoss



2 Schnitt B-B
3 Grundriss 1. Obergeschoss

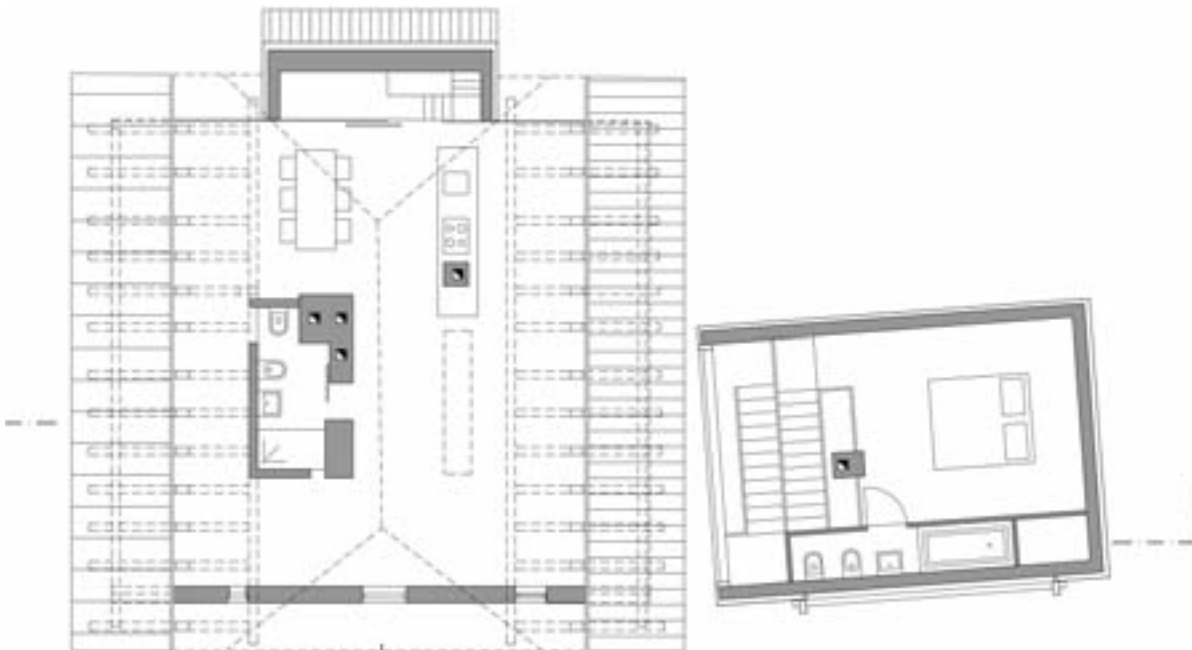


3





4 Grundriss Dachgeschoss
5 Schnitt A-A



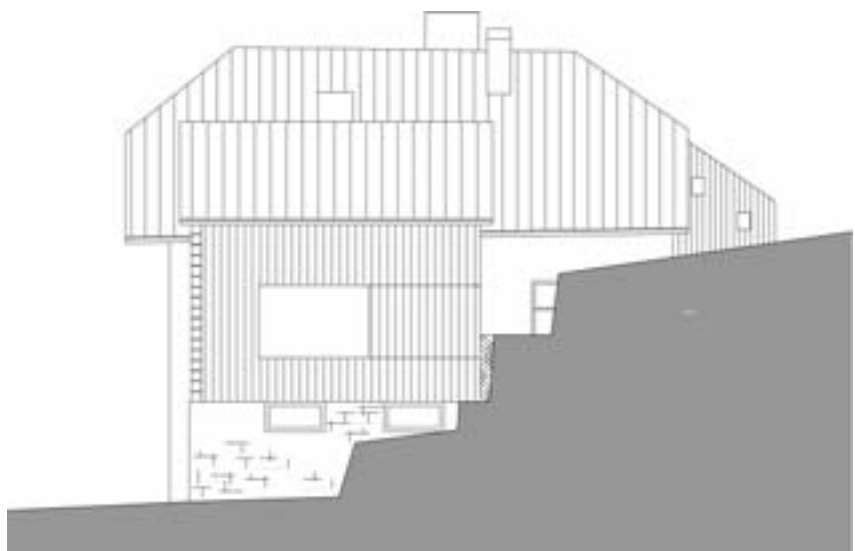
4



5







Bauherr Fabio Gatto
Standort Prettau
Bauende 2011
Baufirma Unionbau GmbH
Elektroanlagen
 R.B.I. Elektro OHG
Heizung Klima Sanitär
 Kammerer Günther KG
Schmiedearbeiten
 Schwärzer GmbH
Beleuchtung
 Elektro Leitner GmbH
Einrichtung Tischlerei
 Rauchenbichler OHG
Planer Bauarbeiten
 EM2 Architekten
 Kurt Egger
 Gerhard Mahlknecht
 Heinrich Mutschlechner
Bauleitung
 EM2 Architekten
 Heinrich Mutschlechner
Statische Planung
 Ing. Johann Mittermair
Sicherheitsplaner
 InProject GmbH



7 Ansicht Südost





Text von Pedevilla Architekten

Pedevilla Architekten

Pflege- und Dementenheim Bruneck

Bauherr
Wohn- und Pflegeheime
Mittleres Pustertal
Standort
Bruneck
Bauende
April 2010
Architekt
Pedevilla Architekten

Die bauliche Gestaltung versucht die verminderten geistigen Leistungsfähigkeiten der Demenzkranken zu kompensieren und ihre Unabhängigkeit zu fördern. Es werden drei Wohnformen angeboten: AUTONOMES Wohnen (Obergeschoss 1), Wohnen ZUM gemeinsamen Kommunikationsbereich (Obergeschoss 2), Wohnen IM gemeinsamen Kommunikationsbereich. Die Wohnbereiche (ZUM gemeinsamen Kommunikationsbereich) bestehen aus Zimmern, die auf einen zentralen Gemeinschaftsbereich mit Teeküche und Essplätzen samt Ofen gehen. Der großzügige Raum ist flexibel gestaltbar und es gibt kleine, abgrenzbare Bereiche als Rückzugsmöglichkeiten. Die Farb- und Materialwahl ist reduziert: Linoleum (Gänge und Aufenthaltsbereiche), Lärchenholz für Fenster, Esche für Tische und Stühle, während der Rest in neutralem Weiß gehalten ist – ein zarter Cremeton von der Decke über die Wände bis zu den Möbeln. Ein weicher Grünton ist der einzige, durchgehende Farbakzent in den Wohn- und Pflegebereichen (Boden, Stoffbezüge usw.). Während alle Bereiche für die Heimbewohner in einem Grünton sind, ist Violett die bestimmende Farbe für die Stützpunkte (Personalbereich), die zum klar erkennbaren Kern jeder Wohneinheit für Demenzkranke gehören (Boden, Griffe der Teeküchen, Pflegewägen). Offene Teeküchen und verglaste Pflegestützpunkte stehen für ungezwungene Offenheit und stärken den Kontakt zwischen Personal und Bewohnern.

Das erste Obergeschoss entspricht einem herkömmlichen Pflegeheim mit „normalen“ Zimmern. Vorgefertigte Bäder, frei bewegliche Betten und Lifterschienen garantieren höchsten Pflegestandard, Rollmuster an jeweils einer Wand schaffen eine wohnliche Atmosphäre. Die Intensität der Farbe der Rollmuster verändert sich mit der Himmelsrichtung (Süden gelb, Osten orange, Norden rot), um die fehlende Sonneneinstrahlung zu kompensieren. Ganz oben, im zweiten Obergeschoss, sind ein weiterer Demenzbereich und eine Pflegeoase angeordnet. Dieser abgeschottete Bereich bietet eine geschützte Atmosphäre für neun Personen im Endstadium der Demenz. Die Schlafplätze sind als Nischen ausgebildet, um minimale Privatsphäre zu garantieren. Über eine mit geschwungenen Freiformen gestaltete Decke mit speziellem Lichtsystem können die für gewisse äußere Reize wie Licht und Farbe immer noch empfänglichen Bewohner stimuliert oder beruhigt werden. Für das gesamte Gebäude wurden leicht leserliche Piktogramme entwickelt; die unterschiedlichen Pflegebereiche haben zusätzlich ein eigenes Symbol, z.B. die Pustelblume für die Pflegeoase.





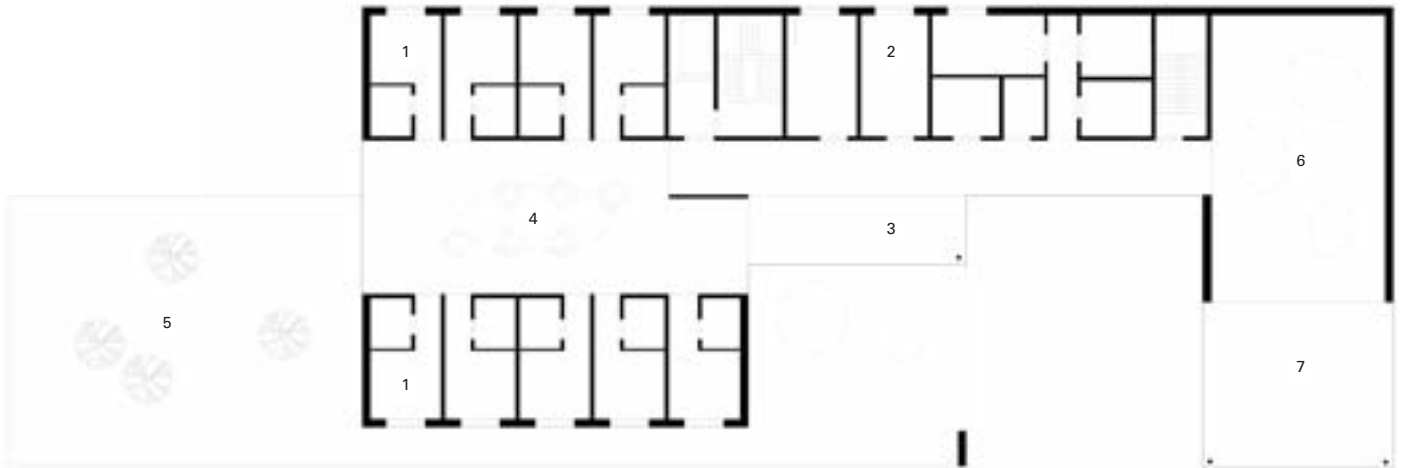


1 Grundriss 2. Obergeschoss

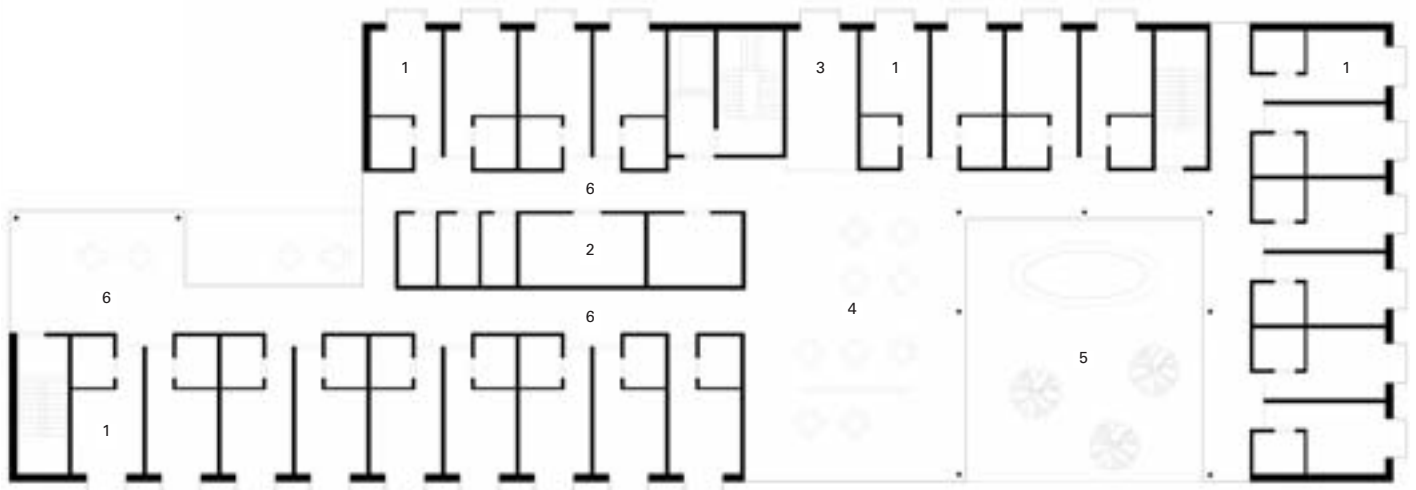
- 1 Zimmer
- 2 Pflegebad
- 3 Stützpunkt
- 4 Pflegebereich 3
- 5 Therapiegarten
- 6 Pflegeoase
- 7 Wintergarten

2 Grundriss 1. Obergeschoss

- 1 Zimmer
- 2 Pflegebad
- 3 Stützpunkt
- 4 Pflegebereich 2
- 5 Therapiegarten
- 6 Rundgang



1



2



Testo di Sandy Attia e Beate Weyland in collaborazione con Matteo Scagnol

Aula aurea – aurea aula

L'aula è uno spazio molto specifico e delimitato dove l'incontro tra la competenza progettuale dell'architetto e la competenza didattica dell'insegnante si torcono, si intrecciano e talvolta si scontrano. La progettazione delle finiture interne e dell'arredo delle aule scolastiche non può essere concepita come un tema che si separa dall'insieme dell'edificio, ignorando i collegamenti percettivi e architettonici tra i vari ambienti della scuola. Tuttavia l'aula viene tradizionalmente considerata come il luogo dell'apprendimento 'ufficiale'. È il primo spazio in cui si realizza il rapporto simbiotico tra processo educativo e ambiente fisico, il territorio della concertazione tra quello che siamo e quello che diventeremo, tra quello che portiamo con noi e quello che dobbiamo ancora conquistare come spazio di appropriazione e di individualizzazione. Questo articolo mette in dialogo pedagogia e architettura confrontando gli interni di due sezioni di scuola dell'infanzia e di tre aule di scuola elementare a partire da una serie di *case studies* di scuole costruite o ristrutturate in Alto Adige¹. Lo studio si sofferma in particolare sugli elementi basilari degli interni dell'aula (le porte, le finestre, il rivestimento, le luci, ...) cercando di cogliere le conseguenze didattiche delle decisioni progettuali.

L'aula scolastica è l'unità di luogo, la cellula di base, l'unità di misura dello spazio scolastico; tradizionalmente ha occupato la

maggior parte dell'istituto, per cui gli spazi di *non-aula* erano del tutto trascurabili ed accessori. Questa situazione tende ad evolversi: l'insegnamento e la lezione in classe cedono il campo alle attività di gruppo, ai progetti a classe aperta, all'uso delle nuove tecnologie, ai laboratori e alle aule speciali trasformando e ampliando l'atmosfera dell'aula. Questa evoluzione si definisce a partire dall'indirizzo pedagogico-didattico della scuola, che nelle istituzioni pubbliche non sempre riesce ad essere chiaramente esplicitato. Pur avendo gli insegnanti uno stesso compito fondamentale, ovvero quello di promuovere-gestire-definire-sostenere-confermare il processo di insegnamento-apprendimento, il risultato è molto diverso se viene eseguito in una struttura di team coesa o in un contenitore istituzionale di cellule singole, indipendenti e non comunicanti tra loro (dirigente e insegnanti): nel primo caso l'aula si apre, diventa luogo di raccolta, di scambio e punto di partenza per andare verso spazi comuni, nicchie e ambienti condivisi; nel secondo l'aula si chiude e diventa il regno dell'insegnante che, tutelato dal diritto di "libertà di insegnamento"², si organizza il proprio micromondo didattico. Le nuove Direttive di Edilizia Scolastica del 2009 in Alto Adige sono "uno strumento a disposizione di committenti, utilizzatori e progettisti, flessibile, in grado di garantire a una scuola in costante trasformazione l'introduzione di nuovi indirizzi didattici, di nuove materie di insegnamento e di nuovi meto-

¹ scrivania, scuola elementare, Egna

di di apprendimento” (March, Patat 2009). Gli articoli 15, 19 e 20 specificano che i valori delle superfici indicati possono essere utilizzati in modo flessibile a seconda del concetto pedagogico della scuola. Ciò significa che l’istituzione o l’utenza, nel linguaggio della progettazione, qualora disponga di un corpo docente compatto e di un indirizzo pedagogico-didattico chiaro, può offrire per tempo all’architetto le opportune indicazioni per progettare spazi innovativi, più rispondenti alle attuali tendenze della pedagogia, sostenendolo insieme alla committenza nelle scelte audaci e a volte anche costose della costruzione di “aule aperte”, di spazi comunitari condivisi, di nicchie e angoli che si dispieghino non solo orizzontalmente ma anche in verticale, stravolgendo le classiche obsolete impostazioni dell’aula.

Esempi e riferimenti

Le cosiddette pedagogie innovative o riformiste, l’educazione nuova, le didattiche del nuovo millennio, si rifanno tutte a un periodo storico che risale ormai a cento anni fa ma che solo da alcuni anni cominciano a diffondersi concretamente nella scuola europea. Le esperienze più strutturate di scuola innovativa che risalgono a quegli anni sono la montessoriana e la steineriana. Negli ultimi anni si delinea inoltre un’idea di scuola orientata alle competenze, più che alle conoscenze, aperta all’esperienza diretta e concreta del reale, per l’apprendimento attivo, il lavoro libero o per stazioni, una scuola concepita fondamentalmente senza classi fisse, con divisione degli alunni non omogenea per età dove si cerca di fare convergere diversi approcci innovativi delle pedagogie del novecento. Si descriveranno di seguito i tre esempi di scuola sopra delineati, prestando particolare attenzione alle ricadute del pensiero pedagogico sulla definizione degli interni della scuola.

Il parametro di misura di *Maria Montessori* per la definizione dell’ambiente di apprendimento è *la casa*, con spazi articolati, irregolari, ricchi di ‘angoletti nascosti’, di ‘cantucci tranquilli’ dove lavorare, pensare, immaginare con i propri tempi e ritmi interiori. Si tratta di un ambiente preparato nel senso della misura, con oggetti e arredi proporzionati all’età e al corpo dei bambini,



1

rivelatori dell’esattezza e dell’ordine, qualità che suggeriscono una disciplinata attività autonoma. L’ambiente è accogliente e caldo, rassicurante e vissuto con un positivo senso di appartenenza. Un ambiente, infine, nel quale i bambini possono muoversi liberamente anche senza il diretto controllo dell’adulto alle cui cure è affidata la casa-scuola come luogo aperto alle scelte e al lavoro dei piccoli alunni. Mobili, tavoli e sedie sono costruiti e resi disponibili all’insegna della *leggerezza*: ciò, se da una parte favorisce il lavoro di vita pratica dei bambini chiamati ad un impegno fisico di responsabilità nel posizionarli o trasportarli, dall’altra, per la loro fragilità (vetro e ceramiche) denunciano l’errore dei bambini o il loro mancato rispetto. Come scrive la Montessori (1970): *“L’ambiente deve essere ricco di motivi di interesse che si prestano ad attività e invitano il bambino a condurre le proprie esperienze”*. Si tratta dunque di un “ambiente preparato”, ovvero un ambiente educativo su misura (e non a misura, termine ormai abusato) per le caratteristiche umane di base e per le specifiche qualità dei bambini in età diverse. Le idee montessoriane, che nei Paesi Bassi hanno avuto grande sviluppo, sono state recepite in modo molto ricco e innovativo da Herman Hertzberger, che ha realizzato edifici esemplari attuando modelli di learning landscapes permeati dalle nuove istanze pedagogiche e didattiche. Mettendo a fuoco la trasformazione del paradigma della classe da rigida

1 Le *case studies* fanno parte di una ricerca „Pedagogia e architettura”, condotta da Beate Weyland in partnership con Sandy Attia, promossa e sostenuta dalla Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano, che ha ricevuto il patrocinio di tutti i soggetti che partecipano al grande tavolo della progettazione: intendenze, ripartizione edilizia e lavori pubblici, uffici cultura, Ordine degli Architetti.

2 Di ciò si trova conferma nel testo dell’art. 1 del D.Lgs. 16 aprile 1994, n. 297 (testo unico delle disposizioni legislative vigenti in materia di istruzione valido per le scuole di ogni ordine e grado) che sancisce: “... la libertà d’insegnamento è intesa come *autonomia didattica* e come *libera espressione culturale del docente*... ed è diretta a promuovere, attraverso un confronto aperto di posizioni culturali, la piena formazione della personalità degli alunni”.

relazione docente-alunno a spazio significativo di incontro e di lavoro, Hertzberger (2008) delinea alcune possibilità di sviluppo degli spazi scolastici: nascono angoli che articolano il classico schema rettangolare con la presenza di nicchie, sporgenze, spazi di supporto, si prende in considerazione la zona tra classe e corridoio (la soglia: the threshold) che può essere usata se e quando necessario per ingrandire l'area di apprendimento; la classe da luogo privilegiato dell'istruzione diventa *home base*, ovvero luogo di riferimento del gruppi di alunni che sempre più spesso svolgono molte attività da qualche altra parte, può quindi emergere un *learning landscape* dove le aule sono in secondo piano o possono addirittura sparire. Una delle caratteristiche più interessanti che contraddistinguono il lavoro di Hertzberger – in sintonia con le idee montessoriane sullo spazio educativo che tanto profondamente lo hanno influenzato – è la continua attenzione alla dimensione individuale, intima, concentrativa. Il progetto del *learning landscape* oscilla infatti tra due polarità, altrettanto importanti: la necessità di concentrarsi e lavorare individualmente e in piccolo gruppo; il bisogno di appartenere ad una grande entità, ad un sistema aperto che stimoli curiosità e appartenenza.



2

Rudolf Steiner concepisce gli individui come composti di corpo, anima e spirito. Da questa concezione antropologica risulta l'ideale di educare in modo armonico le facoltà cognitive-intellettuali (pensiero), quelle creativo-artistiche (sentimento) e quelle pratico-artigianali (volontà) del bambino. Questo ideale comporta un'offerta formativa più ampia nell'ambito delle materie artistiche ed artigianali rispetto ad altre scuole, principalmente improntate sull'aspetto cognitivo-intellettuale dell'apprendimento. I primi sette anni di vita corrispondono all'età in cui viene educata la volontà e l'organismo sensorio. Per questo motivo viene data la massima attenzione alla qualità di tutti i materiali che entrano in contatto con il bambino. Una delle particolarità dei materiali e giocattoli per la scuola dell'infanzia è la mancanza di forti caratterizzazioni e di colori saturi e marcati. L'indefinitezza è garanzia di uno spazio lasciato all'immaginazione, richiama un atteggiamento attivo, invita la mente a trasformare e completare gli og-

getti secondo l'umore del momento perché come lui stesso scrive: *"L'essenziale è non dare ai bambini troppe cose, e soprattutto non sempre e solo oggetti 'finiti'"*. È il legno a dominare l'atmosfera dell'aula steineriana, l'abbondanza di materiali naturali – sia nelle proposte didattiche che negli arredi – costruisce un paesaggio sensoriale armonioso e privo di sovraccitazioni artificiali. Gli ambienti della scuola dell'infanzia steineriana si ispirano a forme circolari e avvolgenti e offrono sempre riferimenti domestici – come il lavello o la credenza. La sistemazione della classe comprende uno spazio per il gioco simbolico – allestito con cavalletti – e angoli dove sono offerti materiali per la manipolazione e per i travestimenti. Per Steiner l'architettura è l'immagine esteriore visibile della natura molteplice dell'uomo, costituita da una complessa totalità in continua evoluzione, in una articolata e dinamica triade di corpo, anima e spirito. Nella sua disquisizione antroposofica lo studioso ha affiancato concetti antropologici con elementi architettonici come: corpo fisico umano – materiali e struttura dell'edificio; corpo vitale – forma e volumetrie – corpo astrale – luce e colore, linguaggio stilistico; organismo dell'io – spazio, identità della funzione. Possiamo trovare su riviste specializzate, soprattutto di architettura bioecologica, realizzazioni di architetti contemporanei che si richiamano più o meno apertamente alla corrente dell'architettura organica vivente o che si ispirano a Rudolf Steiner, che ne è l'iniziatore. Essa ebbe un risveglio soprattutto dopo le due guerre mondiali prevalentemente nell'ambito dell'architettura scolastica e in terra di cultura tedesca (Werner Seyfert, Georg Nemes, Rex Raab) e proprio nei Paesi di lingua tedesca la scuola steineriana ha avuto maggiore diffusione.

Nella *scuola orientata a una nuova cultura dell'apprendimento* (Montag Stiftung 2012, Nair-Finding 2009, Kuppens 2007) l'ambiente dovrebbe corrispondere il più possibile ai bisogni dei bambini (movimento, azione, scoperta, creatività, coscienza, sicurezza, ecc.). Anche lo spazio dovrebbe avere il compito di ordinarsi agli obiettivi previsti (autonomia, autodisciplina, solidarietà, individualizzazione e socializzazione) e alle più opportune strategie didattiche (lavoro autonomo indi-

individuale o per gruppi, attività comuni in cerchio, attività pratiche, lavoro per stazioni e/o con materiali didattici specifici e predisposti, attività a tema e su progetti). L'aula diventa così il locale in cui il gruppo si incontra e che fa da punto di riferimento rispetto ai molti altri luoghi di apprendimento dislocati nella scuola. Si tratta di un ambiente connotato come una sorta di "Schulwohnstube", un soggiorno accogliente e caldo che risponde ai criteri dell'estetica, dell'ordine, dell'intimità e della protezione finalizzati alla conquista dell'appartenenza, della fiducia, dell'interesse per la conoscenza. Gli interni di queste scuole richiedono architetture che sostengano la comunicazione e il collegamento, per favorire una didattica partecipativa e lo sviluppo di una vera e propria comunità di apprendimento. Le aule scolastiche si aprono, i grandi muri divisorii sono rimossi per ripensare lo spazio in sistemi più piccoli, autonomi e intercomunicanti come gli angoli di lettura e lavoro, le nicchie per disporre materiali didattici, di cartoleria e libri alla portata e a disposizione di tutti, le salette per le attività di gruppo, gli spazi più ampi per i momenti di cerchio plenario, per le feste o le presentazioni di progetti. Il bisogno di spazi aperti, intercomunicanti, dinamici comporta una rinnovata attenzione all'isolamento acustico degli ambienti grandi e degli spazi comuni, per sostenere e alleggerire la possibilità di svolgere più attività in contemporanea e con diversi bambini. Spesso le scuole sottoposte a ristrutturazioni dispongono di aule molto alte, che superano anche i 4 metri di altezza. Le richieste qui sono quelle di progettare anche in verticale, quindi soppalchi e scalinate da destinare agli angoli per la lettura, a piccole biblioteche, a spazi per la documentazione, o semplici aree di sosta e riposo. L'auspicio di queste scuole, nella progettazione, è quello di riuscire a collegare quanto più possibile le aule dei gruppi e le aule destinate alle specifiche attività attraverso uno spazio comune chiamato sempre più spesso *Agorà* o *Forum*, richiamandosi al luogo dove gli antichi solevano raccogliersi per discutere insieme.

Mettere al centro del processo di apprendimento l'alunno significa riconoscerli i tempi e modi diversi di conoscere e apprendere, ben descritti nella teoria di Howard

Gardner (2009) sulle intelligenze multiple. Anche per questo modello di scuola si possono trovare riferimenti nel mondo dell'architettura: Nair e Lackney (2009) comparano le Intelligenze Multiple con le tipologie di spazi realizzabili negli edifici scolastici, mettendo in relazione, ad esempio, la presenza di gradinate e angoli di incontro con lo sviluppo dell'intelligenza interpersonale, di nicchie con l'intelligenza intrapersonale, di piazze interne con quella cinestesico-corporea; mentre lo sviluppo delle intelligenze linguistica e logico-matematica si può avvalere di molteplici configurazioni comunicative rese possibili dalla flessibilità e articolazione degli spazi.



3

Si presentano qui di seguito caratteristiche e specificità di alcune aule appartenenti a scuole realizzate o ristrutturate in Alto Adige. Le scuole dell'infanzia prese in esame descrivono due approcci agli antipodi: quello asettico a sezione chiusa di Castelrotto e quello multiprospettico e a sezione aperta di Terento. Le aule di scuola elementare presentano invece al loro interno due modelli coesistenti: il modello a guscio, richiuso in se stesso, il modello circolare aperto che mette in relazione partizioni di uno stesso ambiente.

Indicazioni bibliografiche

- H. Gardner, *Formae Mentis*, Feltrinelli, 2009, (18ª edizione)
 - H. Hertzberger, A. De Swaan, *The Schools of Herman Hertzberger*, 010 Publishers, Rotterdam, 2009
 - G. Kuppens, *Schularchitektur – Anforderungen der Reformpädagogik*, in H. Echelberger, C. Laner, *Zukunft Reformpädagogik. Neue Kraft für eine moderne Schule*, Studienverlag, Innsbruck 2007.
 - J. March M. Patat, *L'edilizia scolastica tra*

direttive e libertà compositiva, Ripartizione 11, edilizia e servizio tecnico 2009 (presentazione PowerPoint)
 - Montag Stiftung (a cura di), *Schule planen und bauen. Grundlagen und Prozesse*, Jovis 2012.
 - M. Montessori, *Educazione per un mondo nuovo*, Garzanti, Milano 1970
 - P. Nair, R. Fielding, J. Lackney, *The Language of School Design*, DesignShare.com, 2009; (2ª ed.)
 - R. Stenier, *E l'edificio diviene uomo*, Ed. Antroposofica Milano 1999

Architekten Kerschbaumer Pichler & Partner



1

Architetti
Architekten Kerschbaumer
Pichler & Partner
Committente
Comune di Castelrotto
Realizzazione 2011
Foto Marco Pietracupa

Scuola d'infanzia e asilo nido, Castelrotto

L'aula è collocata in un concetto di sezione molto compatto, indipendente e ben delimitato. La sezione è definita da cinque generosi spazi (guardaroba, deposito, wc, aula di gruppo, locale movimento/riposo) comunicanti tra di loro tramite porte finestrate, porte scorrevoli e aperture vetrate. Gli interni sono nettamente neutri e senza arredo fisso, su misura, offrendo un contenitore spazioso e tutto da inventare.

L'arredo di serie è spesso dotato di ruote e si mette in gioco continuamente insieme ai bambini e alle maestre. Gli angoli per i giochi simbolici di ruolo e per i travestimenti manifestano come l'architettura si tenga indietro, lasciando che gli oggetti e gli elementi di arredo prendano forma, che abitino gli spazi convivendo con tutte le altre attività del gruppo. La dinamicità e la ricchezza dell'offerta didattica si giocano nella sempre nuova organizzazione dell'ambiente interno alla sezione, nella plasticità degli arredi mobili che definiscono sempre nuovi angoli e nuovi setting didattici. La generosità degli spazi volutamente spogli ha consentito di trovare soluzioni acustiche interessanti. Il soffitto diventa un disegno di rettangoli e quadrati in un insieme tra luci e intonaco acustico colorato.



2

1 gioco di ruolo
2 angolo di attività di gruppo
3 vista dell'aula di gruppo
4 pianta piano terra



3



4



5



6



7



8



9

- 5 pianta tipo
- 6 vista zona guardaroba con gli accessi ai vani della sezione
- 7 sezione
 - 1 corridoio
 - 2 guardaroba
 - 3 aula di gruppo
- 8 pianta soffitto
- 9 vista del locale di riposo/movimento

Scuola d'infanzia e asilo nido, Terento

feld72 architekten



L'aula di gruppo si amalgama con uno spazio didattico fluido e variegato collocato su due piani. L'elemento architettonico della scala fa scattare un impulso progettuale nell'inventare luoghi di gioco e apprendimento più diversi. La forma ad 'L' con i primi scalini ed ampio pianerottolo diventa tribuna mentre la ringhiera a rete diventa luogo per appendere disegni e oggetti. Il sottoscala nasconde una morbida tana con mattonelle colorate a incastro per il diletto dei bambini e il pianerottolo superiore uno spazio ad hoc per le attività specifiche ai piani superiori. L'ambiente principale al piano terra è punto di partenza nell'esplorazione e nell'appropriazione dei luoghi e nicchie collocati intorno, al di sopra e in relazione visiva con la sezione in adiacenza. Organizzate in modo tale da diventare luoghi di raccoglimento, lettura e per attività specifiche, le scale, le nicchie e i ponti di raccordo guidano i bambini lungo un percorso circolare che mette in relazione azioni, idee, energie.

Architetti

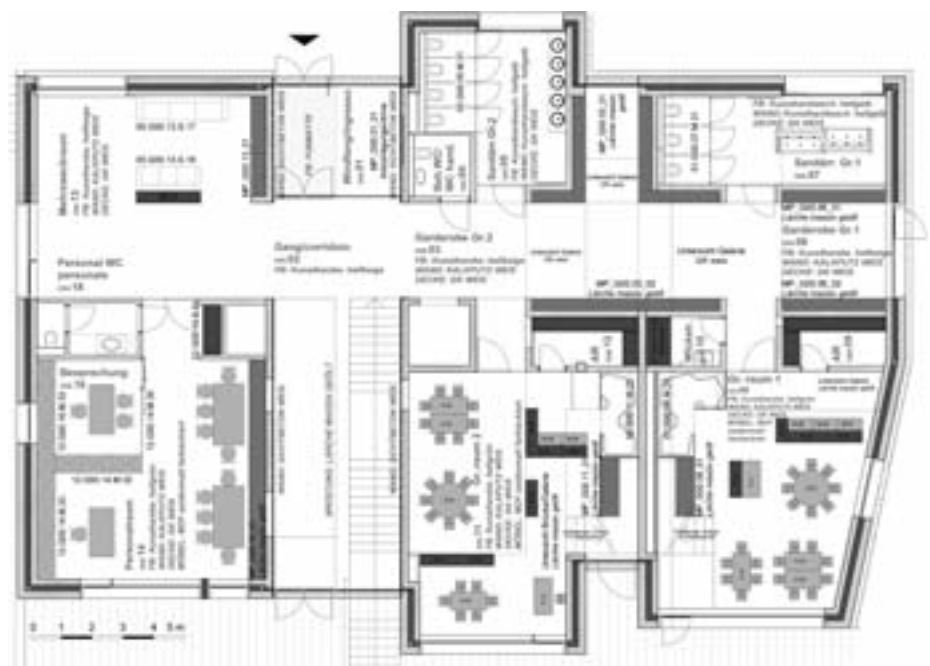
feld72 architekten

Committente

Comune di Terento

Realizzazione 2010

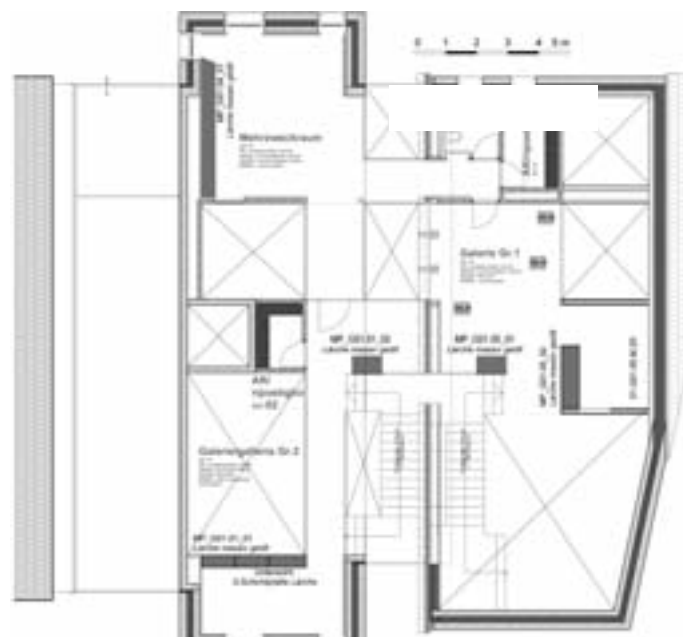
Foto Marco Pietracupa



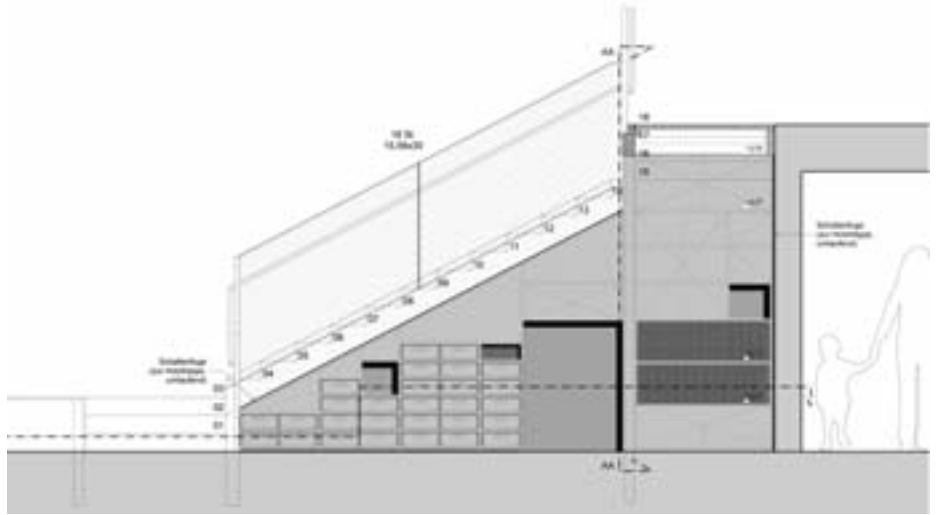
- 1 pianta piano terra
progetto arredo
- 2 doppia altezza,
locaie di gruppo
- 3 pianta primo piano,
progetto arredo



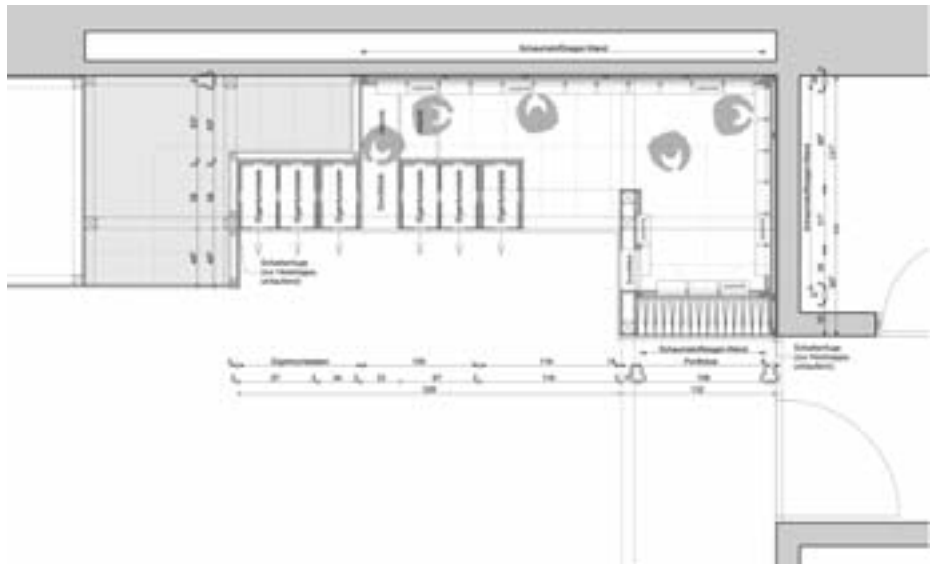
2



3



4



5



6



7



4 prospetto sottoscala,
progetto arredo

5 pianta sottoscala,
progetto arredo

6 vista della zona sottoscala

7 primo piano luogo di gioco





8



A sinistra vista dell'aula di gruppo su due piani

8 sezione sottoscala, progetto arredo

9 nicchia sottoscala con mattonelle morbide

9

Burger Rudacs Architekten

*Scuola elementare, scuola d'infanzia
e centro visite per il parco naturale
"Puez-Odle" a Santa Maddalena*



L'aula è una scatola di legno massiccio inserita dentro alla struttura in cemento con un lato finestrato sul paesaggio. L'interesse di seguire un linguaggio monomaterico trasmette una sensazione netta e incontaminata: questo "guscio di larice" offre un'impronta forte, primaria a tutta l'esperienza nell'ambiente. La prevalenza del legno è ottenuta da soluzioni precise: le illuminazioni ad incasso a filo soffitto, l'armadio e la porta che mimetizzano la superficie della parete, le calamite nascoste dietro il legno, sono tutte scelte progettuali che rinforzano il messaggio monomaterico. Il vissuto didattico trova una sua collocazione mirata e ordinata sfidando le tendenze più agguerrite ad appendere ovunque le cose. Le aule di Funes sottolineano in modo esemplare il modello di aula a guscio, valorizzando la ricchezza di un ambiente caldo, riverbero su se stesso, accogliente e organizzato per la didattica del grande gruppo. Inoltre gli stessi ambienti si aprono alle aule adiacenti per le attività del piccolo gruppo.

Architetti

Burger Rudacs Architekten

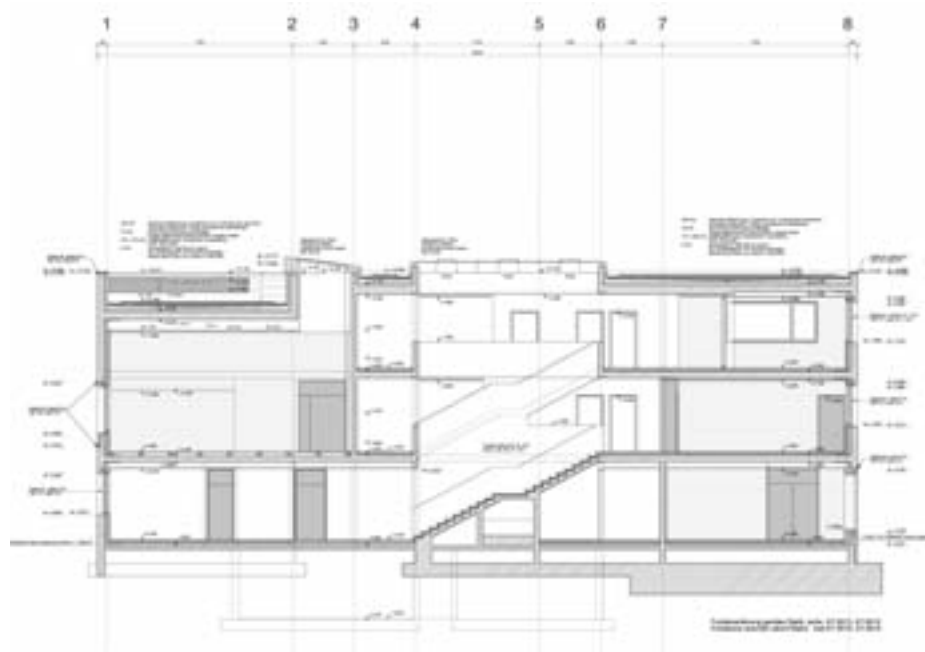
Committente

Provincia Autonoma di
Bolzano, Comune di Funes

Realizzazione 2009

Foto Marco Pietracupa







2

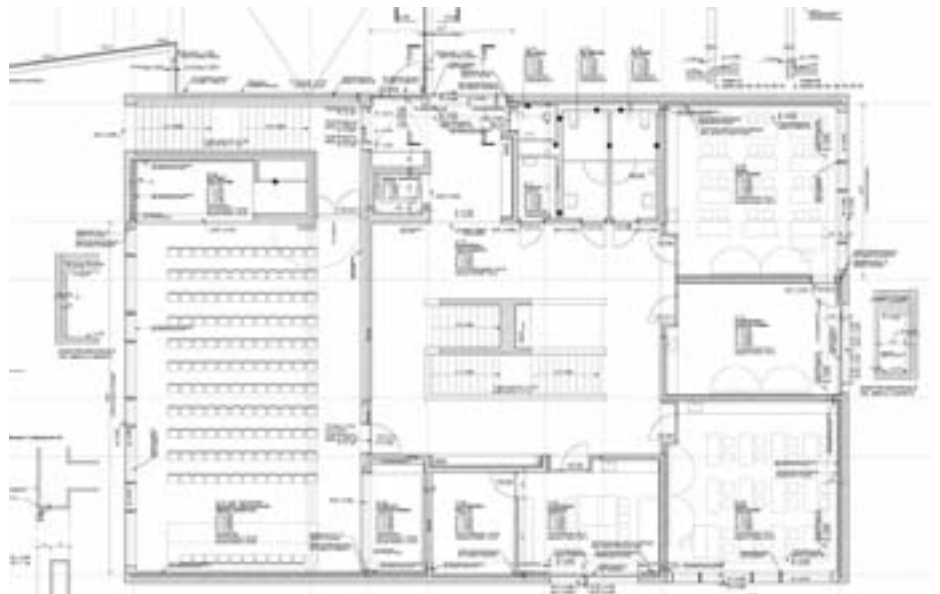
2 vista dall'interno verso
il paesaggio
3 nicchia in legno,
ingresso aule dal vano
scala centrale
4 porta comunicante tra
le due aule
5 pianta primo piano



3



4



5

Walter Angonese



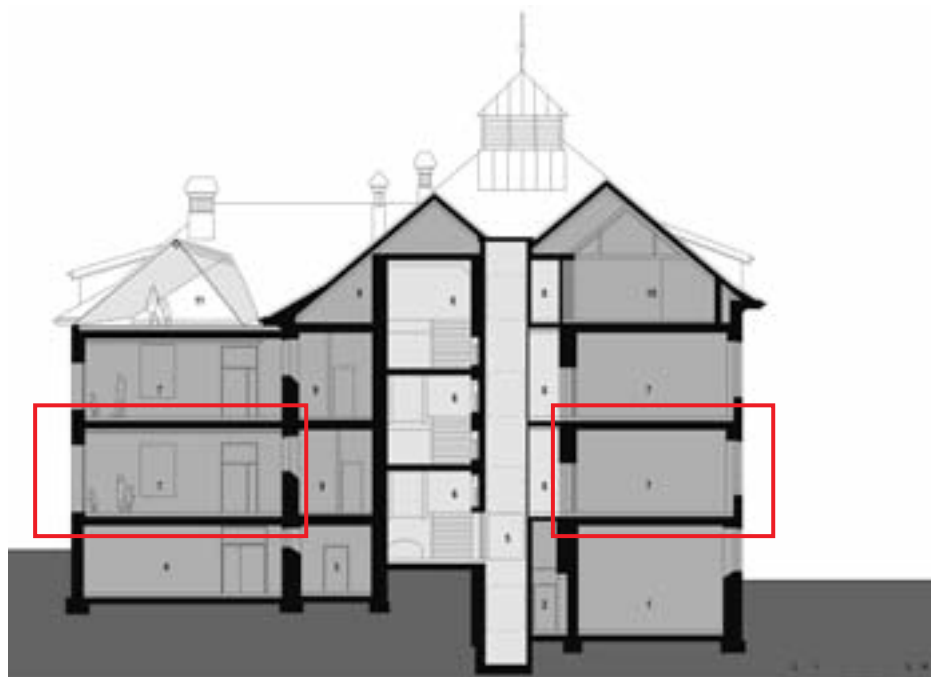
Architetto
Walter Angonese
Committente
Comune di Egna
Intervento artistico
Manfred Alois Mayr
Realizzazione 2011
Foto Marco Pietracupa

Ristrutturazione e ampliamento della scuola elementare tedesca di Egna

Nelle aule dell'edificio storico l'intervento consiste nella scelta dell'illuminazione e dell'attrezzatura alle pareti, nella finitura, con particolare attenzione alla scelta dei colori, e nell'apertura tra aula e spazio adiacente con una finestra comunicante. In particolare con il semplice gesto di una linea color ocra, rivisitando l'immagine dell'aula storica, lo spazio sembra strutturarsi, prendere una direzione e ordinarsi. Dalle linee divisorie delle finestre, all'allineamento dei ripiani, fino a tutto il materiale accessorio e didattico, tutto trova in quella linea il suo punto di riferimento e di senso. Le aule inserite nell'intervento nuovo consistono in tre spazi interconnessi, l'aula, l'ambiente di supporto e il guardaroba. Suddivisi da una parete in legno curvilinea con porte scorrevoli a tutta altezza, questi spazi diversi tra loro per dimensione, funzione e carattere, generano relazioni e possibilità didattiche inaspettate. L'aula di supporto ha tutta una parete in intonaco grezzo dell'edificio storico che diventa un interno, un grande tavolo tondo invita alle attività di gruppo e alle discussioni condivise. Il guardaroba diventa spesso anche un luogo di apprendimento, mentre l'aula con la sua forma irregolare

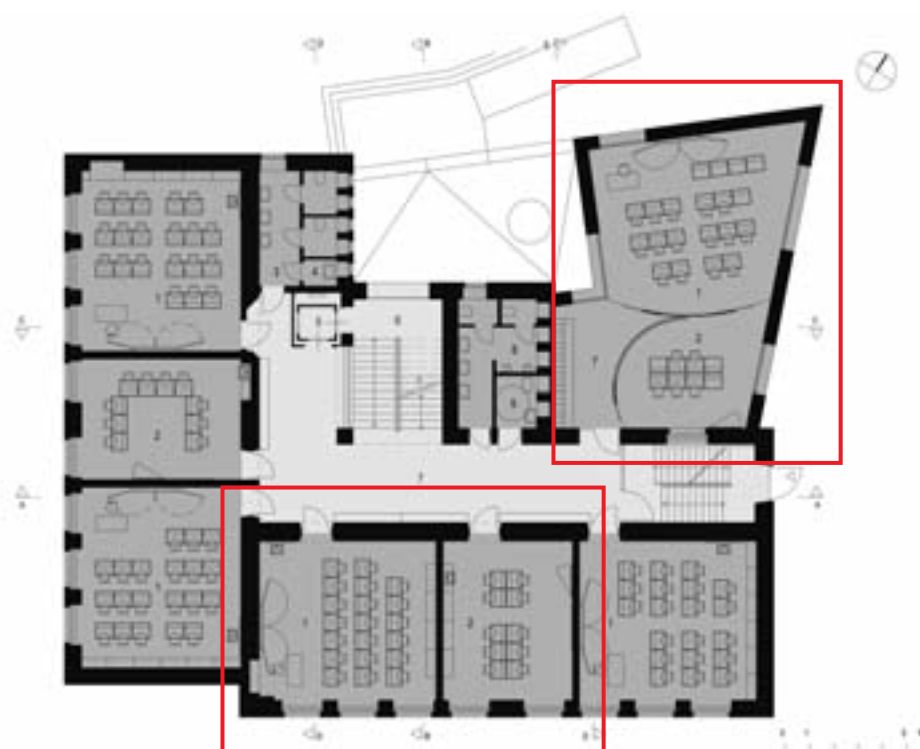
e finestrata su tre lati acquista respiro con gli ingressi laterali. La sintonia degli interni suddivisi dalle linee curve delle pareti realizza a pieno il modello della circolarità didattica.

- 1 sezione C-C
- 1 biblioteca
 - 2 anticamera
 - 3 locale accessorio
 - 4 officina
 - 5 ascensore
 - 6 vano scala
 - 7 aula
 - 8 corridoio
 - 9 bagno
 - 10 sussidi didattici
 - 11 aula all'aperto
- 2 aula ristrutturata
- 3 pianta piano terra
- 1 aula
 - 2 aula di sostegno
 - 3 wc femmine
 - 4 ripostiglio
 - 5 ascensore
 - 6 vano scala
 - 7 corridoio
 - 8 wc maschi
 - 9 wc handicappati





2



3



4



5



6

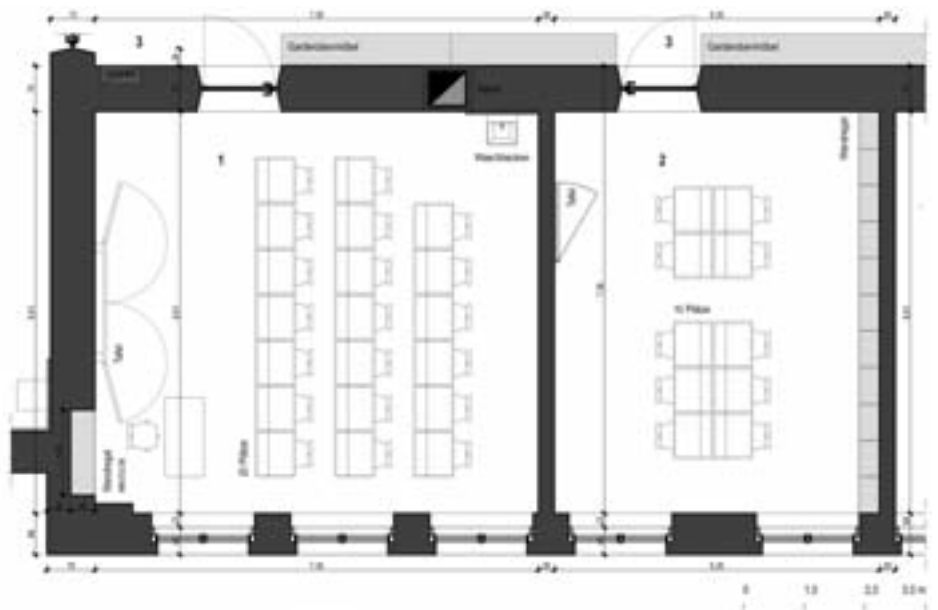


7



8

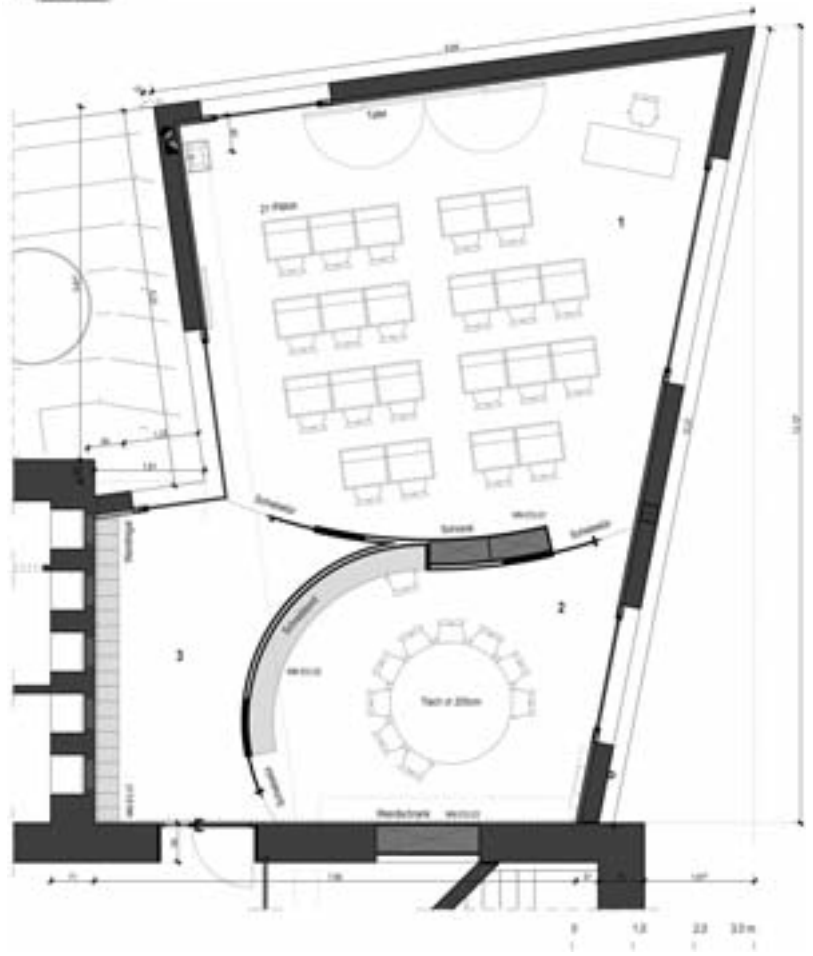
- 4 lo zaino nell'aula
- 5 finestra comunicante tra le aule
- 6 sezione E-E
- 1 cucina della scuola
- 2 officina
- 3 corridoio
- 4 pc-media
- 5 guardaroba
- 6 classe normale
- 7 stanza musica
- 8 aula all'aperto (locale movimento)
- 7 la linea ocra
- 8 angolo finestra
- 9 pianta, l'aula normale e l'aula di sostegno nell'edificio esistente



9



10



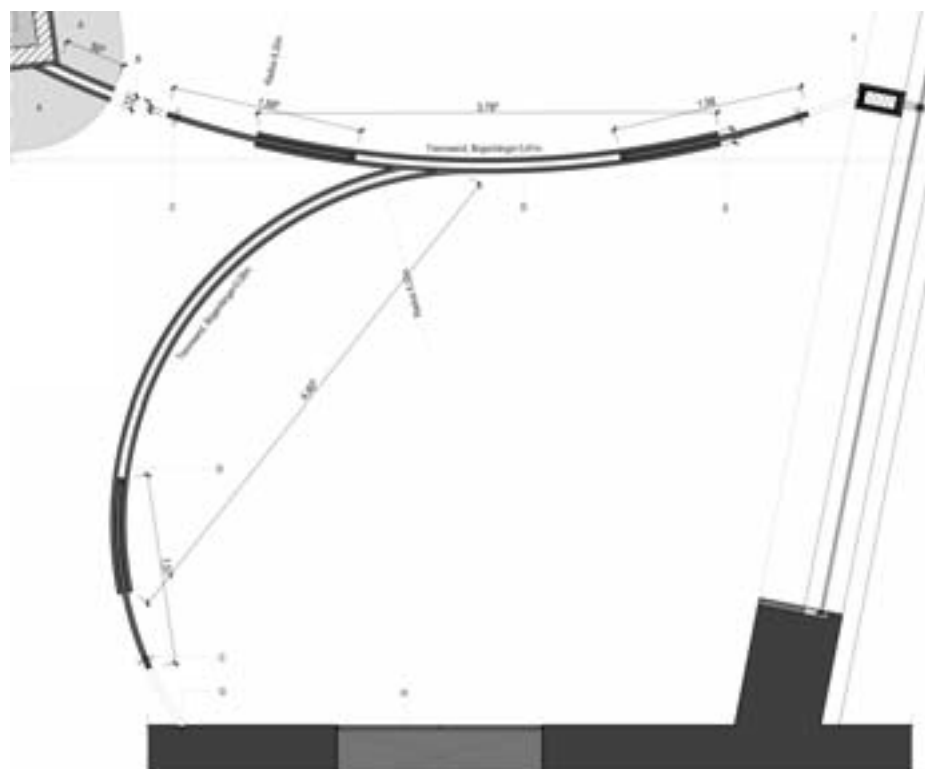
11



12



- A SITZBANK
- B VERLAUF BODENSCHENE
- C TÜRGRIF AM HOLZ FIXIERT MITTELS EDELSTÄHLSHALTERUNG
- D TRENNWAND, MDF IN EICHE FURNIER, D = 3 CM
- E SCHEITEL $S = 1,53$ M $R = 3,83$ M
- F ANSCHLAG IN VERLEBUNG STÜTZE
- G ANSCHLAG STAHLPROFIL L IN MAUER INTEGRIERT
- H WANDSCHIRM



13



- 10 il guardaroba come spazio didattico
- 11 pianta, aula normale, aula di supporto e guardaroba nell'ampliamento
- 12 aula di supporto
- 13 pianta, dettaglio della parete divisoria in legno
- 14 aula

14

Rudi Zingerle



Architetto
Rudi Zingerle
Committente
Comune di Eores
Realizzazione 1974

Scuola elementare e scuola d'infanzia, Eores

L'aula piccola si compensa con uno spazio aggiuntivo, intermedio, riparato dal corridoio. Si tratta di uno spazio didattico informale che bene si presta per le attività di gruppo, a tema, su progetto o individualizzate. La parete divisoria tra questo spazio e l'aula è un armadio a due facce con ante in legno forato bianco e nero. L'apertura delle ante da una parte o dall'altra, svela una trasparenza inaspettata generando un dialogo non solo visivo tra i due ambienti. Un sopraluce continua il disegno del mobile portando luce e ulteriori spazi per la raccolta ed esposizione di materiali. Nasce così una parete tridimensionale che diventa una continua occasione per inserire contenitori, o piani da attrezzare per lavoro consultabili anche dall'esterno dell'aula. Nelle partiture verticali, infatti, possono aprirsi angoli guardaroba, vetrine mostra, scaffali allargati sopra le cornici di porte e finestre, nicchie di studio e piani di lavoro. L'armadio, con le sue ante apribili e chiudibili, permette inoltre all'aula di chiudersi completamente oppure di aprirsi verso il corridoio e verso la corte a doppia altezza che simboleggiano la comunità scolastica. L'aula di Eores con il suo spazio antistante e la solu-

zione dell'armadio finestrato si collega al concetto della circolarità didattica sviluppando un approccio più ampio di didattica di comunità, di spazi interconnessi, di dialogo tra gruppi aperti.

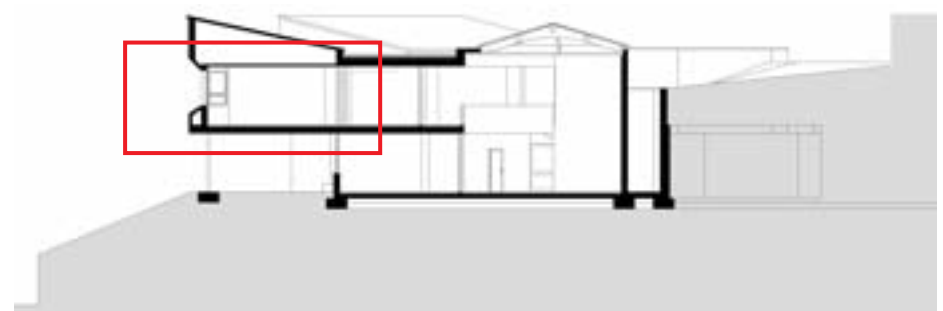
L'edificio è stato demolito nel 2011 per realizzare il nuovo complesso scolastico.



1 pianta primo piano
1 corridoio
2 vuoto (corte interna)
3 aule
4 spazio didattico informale
2 vista dallo spazio didattico aggiuntivo verso l'aula
3 sezione
Foto Sandy Attia



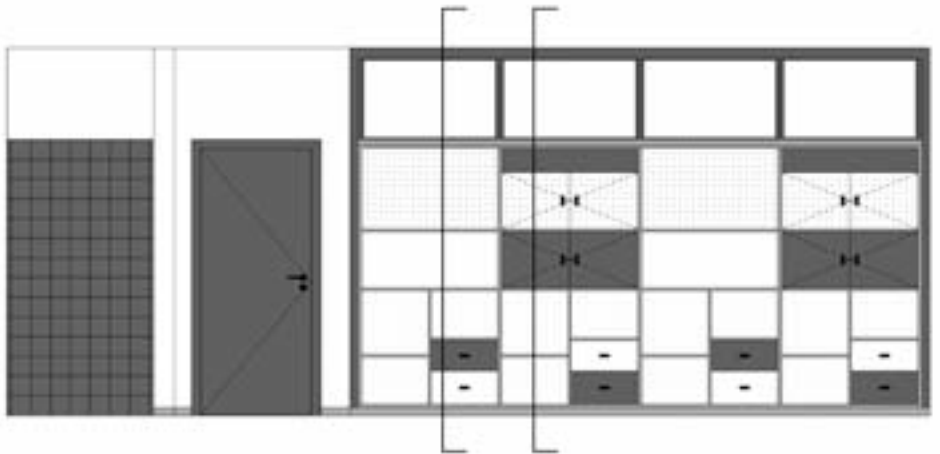
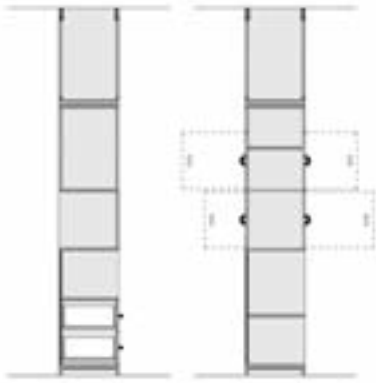
2



3



4



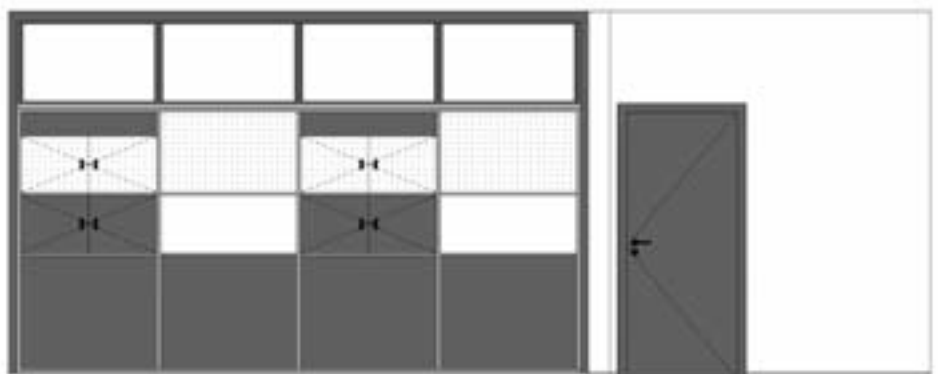
5



6



7



- 4 dettaglio parete mobile
- 5 prospetto e sezione parete mobile
- 6 parete mobile con sopraluce
- 7 vista dell'aula svuotata
- 8 prospetto parete mobile

8

Text von Alberta Schiefer

Partnerschaft Produkt. Wer sind die besseren Produktliebhaber, Designer oder Architekten?

Habe ich eine Affäre mit meinem Sessel? Wie werden Produkterlebnisse heute gestaltet? Wie schafft es der Designer, die Bindung zwischen Produkt und Nutzer herzustellen und zu stärken? Entscheidend für eine emotionale Bindung zu Produkten ist ihre Funktion – und die Art der Interaktion mit dem Nutzer. Ich glaube, die Zukunft wird uns fast schon lebendige Objekte liefern. Denn Erfolg hat nur, wer Gefühle weckt. „Emotional, authentisch“, Hammerworte im Marketing, aber nicht nur dort. Ich fühle, also bin ich. Eine Emotion führt immer zu einer Bewegung und ist somit Urgrund jeder Handlung. Emotionen entscheiden, wann und wie wir etwas wahrnehmen. Ein Produkt, das ich mag, behalte ich, und schwupps bin ich bei Nachhaltigkeit.

Die perfekte Technik allein reicht nicht mehr aus im übersättigten Markt unserer Zeit. Empfindungen, die wir gegenüber Dingen fühlen, sind genauso „echt“ wie jene, die uns mit Menschen verbinden. Ich kann mich noch gut an meine Barbie erinnern, wie sie nach Dutzenden von liebevollen Friseurbesuchen mit extremen Haarlack-Behandlungen beim Entzünden des Adventskranzes heller zu strahlen begann als die Kerzen. Welche Traurigkeit brach über mich herein. Wie oft sitzen wir vor dem Computer und reden mit ihm, manchmal ist er der Beste, andere Male muss er einen Erguss von Beschimpfungen übelster Art erdulden. Wie kann man als Designer die emotionale Wirkung eines Produktes beeinflussen? Jeder Aspekt eines Produktes kann Emotio-

Hotel Concordia ****,
Livigno, Fam. Giacomelli
Architekt Markus Tauber in
Zusammenarbeit mit Team
Modus Innenausbau Vöran
Hotelumbau:
Rezeption, Bar, Lounge,
Restaurant, Stube und
Weinpräsentationsraum,
Verknüpfung von Tradition
und Moderne.



nen hervorrufen – das Aussehen, aber auch die Funktion, die Leistung, das Material oder der damit verbundene Lebenshype, so Paul Hekkert, Leiter des Delfter Instituts und Initiator von Design & Emotion Society. Designer können zwei Ebenen beeinflussen. Die Gemüter zu bewegen durch Farben, Form oder Geschmack, um Neugier, Wut oder Fröhlichkeit hervorzurufen. Wehe dem, der sich ohne zu fragen an meinen Mac setzt und mit seinen Patschhändchen auf den Tasten herumhämmt; der blanke Zorn. Form und Funktion. Was machen mit einem formvollendeten Produkt, wenn die Funktion am A... ist? „Wenn etwas unsere Bedürfnisse erfüllt, dann empfinden wir dem gegenüber eine positive Emotion,“ Paul Hekkert. Die Funktion beschwört die Ebene der Interaktion und der Usability herauf. Je intuitiver ein Produkt auf Aktionen des Nutzers reagiert, um so mehr Freude und Vergnügen werden die meisten Menschen empfinden. Je mehr das Produkt auf mich eingeht, umso geschätzter ist unser Verhältnis. Ich denke an die Werbung vom neuen Samsung Galaxy S2. Der Werbespot ist eine Hommage an unsere Hände. „Es sind unsere Hände, mit denen wir große Ideen festhalten. Es sind unsere Hände, mit denen wir die schönsten Dinge formen [...]. Es ist Zeit, ihnen etwas ebenso Schönes zurückzugeben.“ Das neue Samsung Galaxy S2. Die alltäglichen Dinge – we love them, we hate them. Die Bedürfnisse, die Empfindungen und die Neugierde des Menschen stehen im Mittelpunkt. Social Design oder „products with an attitude“, schreibt die Non Profit Initiative Reset. „Better design



for the greater good“, Design 21 ist die erste globale Initiative der UNESCO, welche Akteure für Social Design in einem Netzwerk zusammenfasst und vorstellt. Designer treiben den Konsumgedanken in vieler Hinsicht enorm an. Wir fabrizieren die Verhaltensweisen und Bedürfnisse der Konsumenten. Genau an dieser Stelle muss ein Umdenken passieren. Wir sind nicht nur Gestalter. Unsere größte Herausforderung sind die Entscheidungen, die wir beim Entwerfen eines Produktes treffen. In vielerlei Hinsicht engen wir uns selbst ein. Sehr oft begreifen wir unser Wirken als Nebenrolle in einem Prozess und sind uns des Einflusses und der Auswirkungen unserer Taten nicht bewusst. Das Betätigungsfeld von Designern reicht von der Entwicklung neuer Produkte und Dienstleistungen bis zum Umdenken von organisatorischen Abläufen und Verhaltensmustern. Ich habe vor Kurzem ein wundervolles Buch gelesen, „The design of everyday things“ von Donald A. Norman. Einfach genial. Die Times schrieb, „a thoughtful exploration of Man versus Machine.“ Sind wir Stiefkinder? Müssen wir erst begreifen lernen, was wir alles bewirken können? Sehen sich Designer im Kleinen zuhause? Ist das der Grund, warum Designer selten Häuser planen, aber viele Architekten Möbel und Interiors entwerfen? Ist es eine Sache des Egos oder sind Architekten die besseren Gestalter? Kann es sein, dass das Wort „Design“ viel zu lange als Begriff im Son-



derangebot gehandelt wurde und jetzt schlapp macht? Der Begriff „Design“ gilt oder galt als hip. Im Kontext schwingt ein Hauch von Neuartigkeit und Schöpfung mit, vom Angesagten, und Design kann alles bedeuten.

Wie es Wikipedia formuliert, „das Tätigkeitsfeld oder die ‚Disziplin‘ Design, kann nicht auf einen allgemein anerkannten Nenner gebracht werden.“ Vor einiger Zeit sah ich an einer Hauswand „Uschi’s Hair Design.“ Toll. Abgesehen von der begrifflichen Schändung. Einige von den bekanntesten Designklassikern stammen von Architekten. Viele große Architekten hatten eine Schwäche für die Dinge des Alltags. Le Corbusier, einer der einflussreichsten und revolutionärsten Architekten des 20. Jahrhunderts. Um seinen radikalen Ideen von einer von Maschinen beherrschten Gesellschaft

gerecht zu werden, tobte er sich anfangs im Bereich der Architekturtheorien aus und entdeckte dann den Innenraum und das Möbeldesign. Architekt Walter Gropius, seine Entwürfe für die Massenproduktion von Keramik und Möbel hatten einen weitreichenden Einfluss auf das moderne Design. Architekt Mies van der Rohe beeindruckte in seinen raffiniert minimalistischen Stuhlentwürfen aus Stahlrohr. Um nur einige zu nennen. Wer im Blickfeld stets das große Ganze hat, will die Perfektion auch im Detail erlangen. Raum und Interieur verschmelzen zu der Inszenierung des Gesamtkunstwerkes. Die Architekten weiten ihren Gestaltungsspielraum aus. Die Gestaltungssprache wird auch auf die Miniaturarchitektur angewandt. Vom Denken in großen Maßstäben zur Faszination der Millimeteereinheiten. Die Dynamik von der Ausweitung der Bauzone, vom lauten Crescendo des Hauskonzeptes zum Diminuendo des Entwurfs für die Kaffeetasse. Architekten lieben die große Geste und den monumentalen Effekt, Designer hingegen nehmen sich gerne zurück und verwischen ihre Handschrift. Architektur ist einmalig an den Ort gebunden, lokal, das Design hingegen ist eine Massenfertigung, global. Es geht nicht um den Maßstab, sondern um die Entscheidungen, die wir hinsichtlich Nutzung von Raum und Gebrauch von Produkten und neuer Materialien treffen. Es handelt sich nicht um die Entstehung eines neuen Stilbildes, sondern um das Einbringen eines sozialen Mehrwertes. Green Design, Nachhaltiges Design, barrierefreies Design, um die



Kolpinghaus Meran ***, Obermais.
Designerin: Alberta Schiefer
Kunst am Bau: Thaddäus Salcher und Gerd Zuegg
Treffpunkt und temporäres Zuhause unter dem Motto „Unterwegs und doch Zuhause“. Social Design, gemacht, um den Menschen in den Mittelpunkt zu stellen.



Disziplinen beim Namen zu nennen. Wir nähern uns somit schon wesentlich mehr dem Ursprung des italienischen Begriffes von Design, „disegno“, eine künstlerische Idee, ein geistiges Konzept. Zu diesem Stammtisch gehört auch das Local Design dazu, welches besonders in unseren Breitengraden Anklang findet. Modernes Design sollte Tradition und Kultur jedes Standortes neu interpretieren. Im Bereich des Tourismus könnte dies einen Umschwung vom kitschigen Alpenspaß und Wellness zu einem Konzept von Selfness, Selbstfindung und Kennenlernen bedeuten. Viele Leuten wollen im Urlaub nicht nur entspannen, sondern auch etwas dazulernen. Kein Fotoknipser-Urlaub für Fremde, sondern ein Erlebnis für neugierige Menschen, verknüpft mit Emotionen an unbezahlbare Momente. Erlebnisse

und Eindrücke an den Ort, an das Haus, an die Produkte. Die Gefühle, die sich in das menschliche Gehirn einbrennen und von denen wir immerfort zehren können. Das Entwerfen solch einmaliger Erlebniswelten, mit all ihren Facetten, benötigt die Zusammenarbeit, die Hände der Baumeister der Architektur und der Gestaltung der Designer, um das Grande Finale des Erlebnisses überhaupt erst möglich zu machen. Voneinander lernen und miteinander entwerfen und vielleicht werden in Zukunft mehr Designer Architektur machen.

Anbei noch eine interessante Adresse zu diesem Thema über eine Ausstellung in Montreal, im Canadian Centre for Architecture (CCA), *Imperfect Health: The Medicalization of Architecture*. Es gibt auch das Buch dazu.



Testo di Cristina Vignocchi

Anton Hofer

Tra estetica pubblica e privata

Una specie di obbligo di coerenza tra esterno ed interno è volontà architettonica ricorrente specie nella scuola di pensiero mitteleuropeo che voleva riformare l'estetica e adeguarvi la pratica del vivere, o viceversa. Un'ideologia filosofica, e astratta prima che pratica, come insegnava Adolf Loos, interessante proprio perché scardinava coscientemente tutte le abitudini precedenti secondo l'esigenza di vivere in modo nuovo, e questo avveniva in tutti i campi creativi, dalla letteratura all'arte figurativa, che usavano parole e forme della realtà vera, e non presunta dalla cultura imposta e classista, fino all'architettura e all'arredamento, che detestavano gli orpelli decorativi in eccesso ed inutili, quanto le convenzioni sociali ormai in frantumi, dopo guerre, scoperte scientifiche, analisi psicoanalitiche, che avevano sufficientemente messo a nudo una serie di fallimenti, e di conseguenti necessità di "pulizia". Il contemporaneo da allora si pone questo "problema" architettonico, oggi arricchito dalla considerazione della libera scelta di vita individuale: come si può concepire un involucro interessante, senza che lo sia altrettanto e in stretto rapporto linguistico, il suo interno?

Ricordiamo inevitabilmente Walter Gropius che nel 1919 dichiarava: *"Architetti, pittori e scultori devono di nuovo imparare a conoscere e a capire la complessa forma dell'architettura nella sua totalità e nelle sue parti... Impegniamo insieme la nostra volontà, la nostra inventiva, la nostra crea-*

tività nella nuova costruzione del futuro, la quale sarà tutto in una sola forma: architettura, scultura e pittura e, da milioni di mani di artigiani, si innalzerà verso il cielo come un simbolo cristallino di nuova fede che sta sorgendo!" Ricordiamo anche il mitico slogan "dal cucchiaino alla città" negli anni '50 coniato da Ernesto Nathan Rogers, nella "Carta di Atene", secondo il nuovo concetto urbanistico pensato da Le Corbusier nel 1943, basato a sua volta sull'esempio de "La ville radieuse" del 1935, per cui ogni architetto, come faber investito di "ispirazione e responsabilità divina" vorrebbe ideare un ordinamento perfetto e totale, ripercorrendo concettualmente le glorie della grandezza greca, purezza che il mondo avrebbe perduto (e che l'architettura, di regime prima e razionalista poi, avrebbe cercato di recuperare, secondo un andirivieni di idee uguali e contrarie tra loro, in un delirio che pure ha dato buoni frutti). Nell'editoriale del primo numero della sua direzione a "Casabella-Continuità", nel gennaio 1954, Rogers scrive: *"Noi crediamo nel fecondo ciclo uomo-architettura-uomo e vogliamo rappresentarne il drammatico svolgimento: le crisi; le poche indispensabili certezze e i molti dubbi, ancor più necessari..."*. Da allora il rapporto tra architettura e design divenne indissolubile. Come in campo artistico si può fare l'esempio dello scomparso Mike Kelley di cui abbiamo visto una recente mostra a Museion, neo gothic artist nella forma,









nella sostanza e nella sua rappresentazione produttiva, a tutto tondo (dal suo inizio alla tragica fine), perché potesse reggere esteticamente e sostanzialmente il suo discorso, così dovrebbe persistere la coerenza in architettura, nonostante certa contemporanea riesca a far passare con nonchalance qualsiasi miscellanea linguistica.

Prima ancora del razionalismo, il Bauhaus, da un'altra prospettiva, avrebbe voluto avvicinarsi alla semplicità e verità delle forme puntando molto più sull'umanità del "fare", tra arte e artigianato. In quest'ottica è molto piacevole poter ritrovare idee semplici e coerenti sul tema dell'"assoluto" (uno dei tanti assoluti, si potrebbe ora dire) in questione attraverso alcuni "reperti"



esistenti proprio a Bolzano, ad opera di Anton Hofer, architetto, pittore, decoratore, designer, grafico e marito dell'artista May. Una testimonianza del lavoro di Hofer si è conservata in un appartamento in via Conciapelli a Bolzano, di cui pubblichiamo alcune immagini. "Kunst sollte kein Luxus, sondern ein persönliches Bedürfnis des Menschen sein", dichiarava Hofer, come si evince dalla monografia redatta dal Südtiroler Künstlerbund, di cui fu membro fondatore nel 1946, così come delle Heimischen Werkstätten a Bolzano, nel 1947, e nel lontano 1923 dell'associazione Bozner Künstlerbund che però ebbe vita breve. Hofer (Bolzano 1888-1979), studiò a Innsbruck e a Vienna nell'ambiente di fine-inizio secolo che vedeva nascere sia una nuova generazione di artisti che i fondamenti di una mentalità rivoluzionaria per le arti, dando il "la" per tutte le generazioni future, ed è lì che Anton conobbe la moglie, con la quale decise di tornare in Sudtirolo dopo le tragiche esperienze della Prima Guerra Mondiale, continuando in loco a produrre secondo la sua ricerca personale rivolta alla



conservazione della tradizione e allo stesso tempo alla sua emancipazione stilistica, su principi e insegnamenti dei grandi artisti che aveva frequentato. Ora questi reperti ci fanno tenerezza, ma se pensiamo alla qualità di vita domestica di 80 anni fa, rappresentarono davvero uno sforzo di cambiamento enorme, specie in una realtà allora molto periferica. Lo si può considerare non molto diverso dalla ricerca ecocompatibile o ecosostenibile attuale, del recupero, reinvenzione e riutilizzo. Infatti la questione è sempre aperta, anche se gli scenari cambiano. L'architettura ci apre mondi mentali e fisici o ci chiude nella sua morsa senza chiederci il permesso. Non si possono dare risposte perentorie, semmai porre

alcune domande, solo apparentemente scontate o già fatte, perché scelte diverse sulle stesse questioni condizionano continuamente: è giusto intervenire (ancora?) progettualmente "dal cucchiaino alla città"? Esiste la possibilità di rispettare un'architettura progettata e contemporaneamente lasciare all'individuo la costruzione del proprio spazio all'interno di essa magari correndo il rischio di annullare l'intenzione del progettista? In che modo l'architetto si deve porre con il committente? Questo vale soprattutto per lo spazio pubblico, in quanto nel privato si sa che non ci sono supplizi da sopportare se non lo si desidera, o piacevolzze da non poter godere, se ce li possiamo permettere.



Text von Armin Blasbichler

Armin Blasbichler

ORSON I (2010)

„ORSON, I'm Home“ ist eine Serie von fünf Esstischen in unterschiedlichen Ausformungen unter der Verwendung von Tieren der Fleischindustrie.

Abmessungen
L = 250cm, B = 120cm,
H = 74cm
Material: Präpariertes
Hausschwein, Baum-
wolltuch in Verbundglas
Gewicht ca. 210 kg

Mike Im September 1945 bat Frau Clara ihren Mann, Farmer Lloyd Olsen in Fruita, Colorado, einen Hahn zu schlachten, denn sie wollte für die zu Besuch kommende Schwiegermutter ein besonderes Gericht zubereiten. Gesagt getan. Er ging in den Stall, suchte sich ein Tier aus und hackte ihm den Kopf ab. Überrascht nahm er zur Kenntnis, dass das Tier auch nach Minuten nicht tot umfiel, sondern sich wieder zu den Hühnern gesellte. Am nächsten Tag ging Olsen wieder in den Stall und stellte ungläubig fest, dass das kopflose Tier immer noch lebte und wohl auf war. Gerührt und inspiriert von der Überlebenskraft des Hahns, entschied er, ihn leben zu lassen und sich um ihn zu kümmern – er taufte ihn auf den Namen Mike. Sich der Besonderheit Mike's bewusst, begann Olsen durch das Land zu ziehen. Mike war die Attraktion auf Rummelplätzen und Jahrmärkten, und Olsen machte ein kleines Vermögen mit ihm. Nach 18 Monaten kopflosem Dasein kam das Leben von Mike durch ein Missgeschick beim Füttern letztlich zu Ende. Die Beziehung von Mike und Olsen war dem Farmer zufolge gekennzeichnet durch Zuneigung und Respekt – nicht durch Ausbeutung, wie er unterstreicht.¹

Präparation Ein Schweinsrückensteak auf dem Rücken eines Schweins zu essen und dazu australischen Rotwein zu trinken, ist ein lustvoller Gedanke, aber ein abenteuerliches Unterfangen – denn der Unterbau ist mobil. Möbel und Möbilität haben offenbar

nur eine etymologische Gemeinsamkeit. Ein Tisch, der sich bewegt, gar lebt, ist ein untaugliches Möbel. Dafür muss er schon gezähmt oder oder anderweitig bewegungsunfähig gemacht werden. Ein probates Mittel dafür ist die Präparation. Präparieren heißt, etwas geeignet bzw. etwas sich zu eigen zu machen, etwas vor- oder zuzubereiten – im technischen Jargon würde man von Optimieren sprechen. Präparation ist ein gängiges Verfahren u.a. in der medizinischen Anatomie. Im Alpinsport werden Skier präpariert, um die Geräte an die Gegebenheiten anzupassen. In der Musik hat John Cage Klaviere präpariert, um durch mangelhafte Töne das Klang- bzw. Geräuschspektrum zu erweitern. Im Gegensatz zum Prinzip der Modellierung ist Präparation eine Form von Assemblage, um Dinge und Eigenschaften zweckdienlich zueinanderzufügen.

Rausch Präparierte Tiere sind in Jagdgesellschaften als Trophäen begehrt. Es ist verblüffend, mit welcher Hingabe und Andacht das Leben im Tod gesucht und an die Wand genagelt wird. Materielle Objekte fungieren nur dann als Statussymbole, wenn sie gesellschaftlich knapp, begehrt und sichtbar sind und darüber hinaus von den Gesellschaftsmitgliedern übereinstimmend hoch bewertet werden.² Nun, der Wert eines Nutztiers ist in Abhängigkeit vom Grad der Massentierhaltung gering. 1 kg Lebendgewicht Schwein ist um 2 Euro/kg zu haben. Im Supermarkt wird das Schnitzel desselben







oft auch darunter angeboten. Der hedonistische Konsumjäger sucht aber nicht (nur) nach dem günstigsten Preis, sondern vor allem nach Lust und Genuss. Hauptquelle des Genusses ist dabei der imaginative Gebrauch der betrachteten Güter. Die wirkliche Beschaffenheit der Produkte ist zweitrangig, was zählt, ist ihr „Traumpotenzial“, das sich der Konsument mit Hilfe seiner Bilder vorher geschaffen hat,³ beispielsweise Schweinsrückensteak auf dem Rücken eines Schweins zu essen und dazu australischen Rotwein trinken.

Sezierung Der Architekt ist versiert im Antizipieren, im Planen, im Projektieren/Projektieren, in der Erstellung von Handlungsanweisungen in Form von Zeichnungen, Diagrammen und anderen Darstellungsformen, er kann abstrakt und maßstäblich denken, summa summarum ein Fachmann im tektonischen Kamasutra. In dieser Methodik zeichnet sich vor allem der Schnitt als Darstellungsform aus. Schnitte haben die besondere Eigenschaft, eine gedachte Körperlichkeit möglichst genau, letztlich jedoch unscharf zu beschreiben. Sie fordern die Imagination des Betrachters und sind im besten Fall Ausdruck von Halbfertigem. Bei „ORSON I“ schiebt sich die Schnittebene (Tischplatte) durch den Rücken des Tiers und teilt so den tatsächlichen Körper. Der Rücken existiert als bildliche Fettabsonderung in der Imagination des Betrachters (ob rein anatomisch oder in Form einer Speckschwarte oder eines Steaks). Die Behauptung wird nun aufgestellt, dass durch

das Entfernen, dh. durch Erzeugung eines Mangels ein Mehrwert erzeugt wird, und zwar nur am Rande durch die praktische Nutzung als Tisch. Der Nutzwert eines Möbels ist ohnehin schwer zu beurteilen. In einem Gespräch mit Enzo Mari meinte dieser, er kenne über 5000 Stühle auswendig. Ob wahr oder nicht, diese Aussage zeugt von der Macht des Markts, des Spieltriebs und der Abenteuerlust des Gestalters, aber auch von der Redundanz, noch einen Stuhl zum Sitzen zu entwerfen. Die Zitronenpresse „Juicy Salif“ wird nachweislich nicht gekauft um damit Zitronen zu pressen. Der Nutzer stellt sie sich in seine Privatvitrine oder da hin, wo sie für alle sichtbar ist. Philippe Starck's Bemerkung zu seinem Design ist lapidar und erhellend zugleich: „It was not meant to squeeze lemons“ but “to start conversations“⁴

1 vgl. Robert Sumrell, Kazys Varnelis: Blue Monday, p. 134f; <http://www.miketheheadlesschicken.org>

2 Ariane Stihler: Ausgewählte Konzepte der Sozialpsychologie, s. 171f

3 Ariane Stihler: Ausgewählte Konzepte der Sozialpsychologie, s. 174f

4 Norman, Donald Arthur: Emotional Design. Basic Books, p. 114

Text von Marjan Colletti

marcosandmarjan
 Marjan Colletti
 Marcos Cruz

NURBSTER II (2004)

Design

marcosandmarjan

Mitarbeiter

Nat Keast, Samuel White,
Mark Andrews

Herstellung

Zone Creations UK

Abmessungen

L=ca. 300cm, B=ca. 150cm,

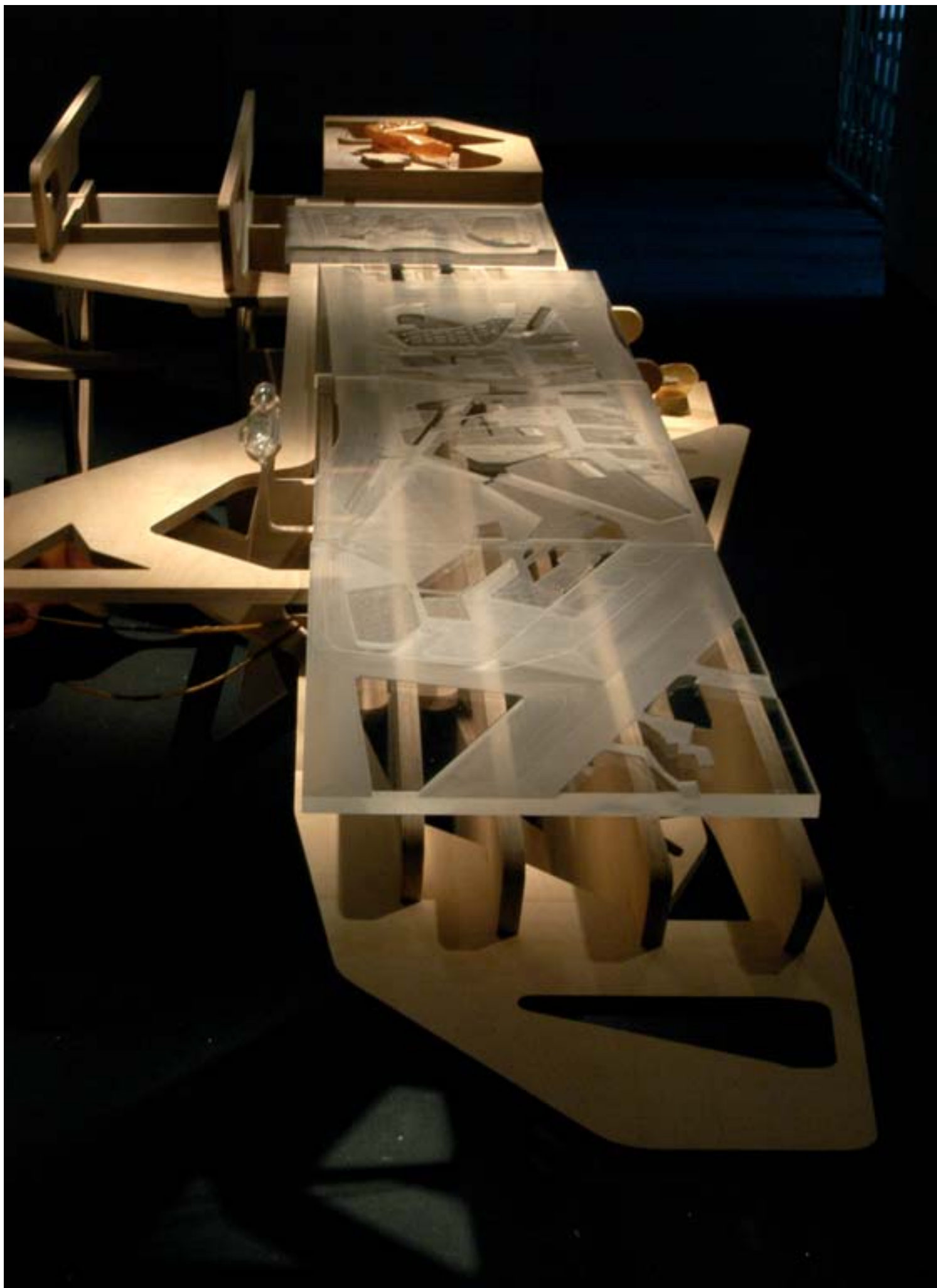
H=ca. 100cm

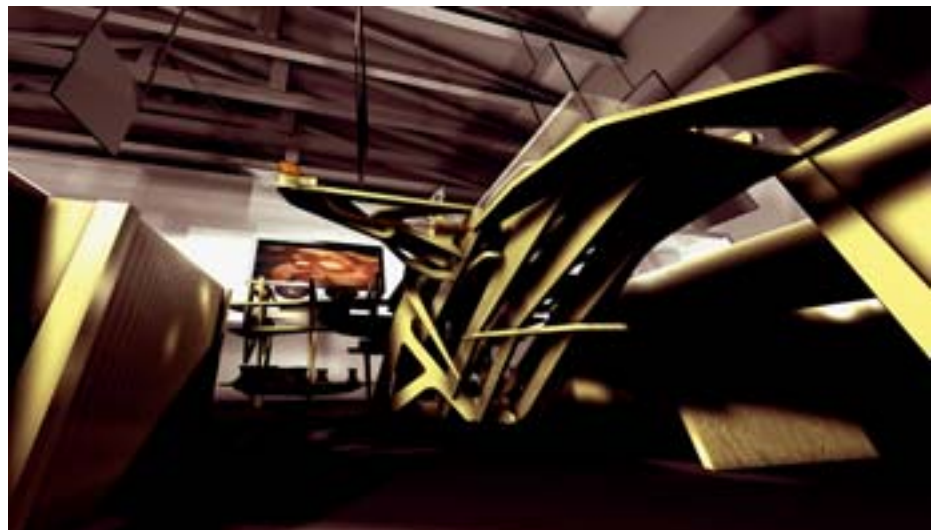
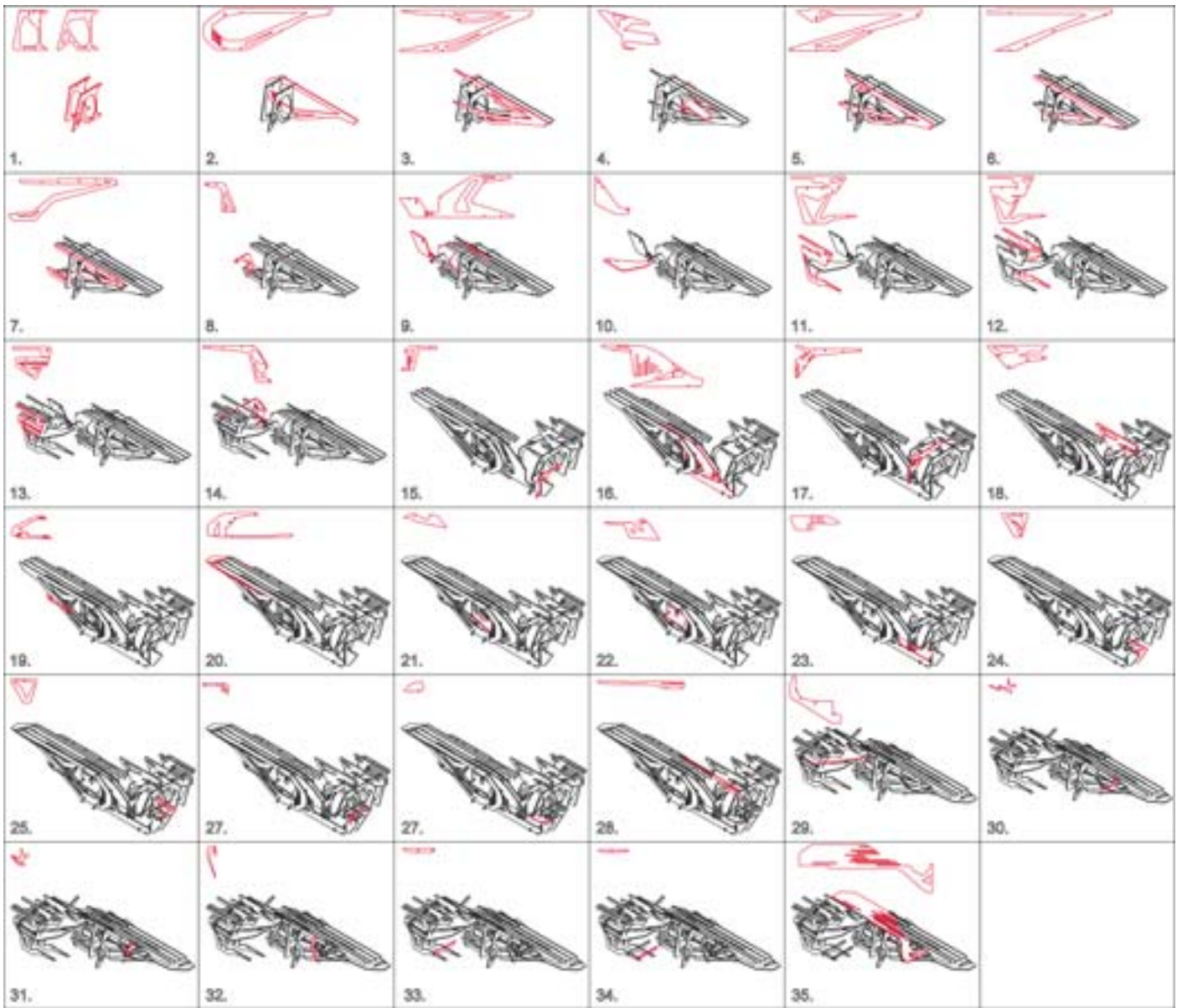
Birkensperrholz, 18mm

Gewicht ca. 50 kg

Die NURBSTERs (NURBS [ungleichmäßige rationale B-Splines] Monster) gehören zu einer Reihe von 1:1-Prototypen, welche zunächst für Ausstellungen und Installationen konzipiert wurden, jedoch mit dem Potenzial, sich in verschiedene Typologien von Innen- und Stadtmobiliar weiter zu entwickeln, und bis hin zur Gestaltung von Behausungen und öffentlichen Räumen erweitert werden können. Das Design und die Fertigung sind vollständig computergesteuert, verwenden file-to-factory (Datei-zu-Werk) Design-Methoden und CAD/CAM (Computer Aided Design und Computer Aided Manufacturing) Technologien, d.h. Laserschneiden, Wasserstrahlen, CNC (computernumerisch gesteuerte) Fräsen, Thermoformen usw. Diese, seit geraumer Zeit in der Industrie (z.B. Schiffsbau) etablierten Produktionstechnologien expandieren stark in die sich schnell verändernde Disziplin der Architektur – nicht zuletzt aufgrund ihrer immer breiter werdenden Verfügbarkeit und Erschwinglichkeit. Heutzutage verändern diese Technologien eindrucklich die Art und Weise, wie Architektur gedacht, konstruiert oder produziert wird. File-to-factory Prozesse erlauben optimierte und einzigartige geometrische und formale Vielfalt zu branchenüblichen oder sogar geringeren Kosten. Moderne 2D und 3D CAD Software-Pakete machen es möglich, komplexe 3D-Geometrien vollständig zu verstehen, zu testen und zu simulieren, wo es im Gegensatz dazu bei einer analogen

Herangehensweise an Experimentiergrad und Strenge mangeln würde. Dieser file-to-factory Ansatz erleichtert das Design von genauen ergonomischen Teilen, um kontextuellen, mechanischen und körperlichen Aspekten gerecht zu werden und berücksichtigt gleichzeitig strukturelle Stabilität, tektonische Präsenz sowie Modularität und die Möglichkeit zur Massenproduktion. Das Design wird abgeschlossen unter der Berücksichtigung der eingesetzten Materialeigenschaften (Dicke, Elastizität, Größe), des zu erwartenden Herstellungsprozesses (2D-Schneiden, 3D-Fräsen, Tiefziehen, Rapid Prototyping usw.) und den Einschränkungen der jeweiligen Maschine (Präzision, Bettgröße). Die Datei wird in der Folge ohne Zeitverzögerung und Sprachbarrieren an den Hersteller gesendet (je nach Projektstandort und Produktionskosten können die Daten an einen lokalen oder weiter entfernten Herstellungsbetrieb gesendet werden) ohne die Notwendigkeit für weitere Zeichnungen und Ausdrucke – so werden Zeit und Ressourcen gespart. Alle Einzelteile sind aus Standardformaten von MDF, Sperrholz- oder Metallplatten von CAD-gesteuerten Maschinen ausgeschnitten. Die resultierenden Reihen von geschichteten und gekerbten Teilen werden dann zusammengesetzt (ohne die Notwendigkeit irgendwelcher besonderen Fähigkeiten), um ein komplexes geometrisches Volumen zu erzeugen, welches in der Lage ist, programmatische, strukturelle und ergonomi-







sche Anforderungen in sich zu vereinen. Der endgültige Aufbau mit seinem stark ornamentalen Charakter drückt freimütig Exzentrizitäten aus, jedoch innerhalb der Präzision und der Materialeffizienz zeitgemäßer CAD-basierter Gestaltungsprozesse. In einigen Fällen reagiert das Design auch auf Aspekte der Nachhaltigkeit. Durch die Optimierung der Ausformung der positiven Ausschnitte der Platten können die negativen Ausschnitte als ornamentale Trennschirme wieder verwendet werden. Neben der stark technologisch geprägten Herangehensweise, fordern die NURBSTERs die Dichotomie von Stil/Struktur innerhalb des digitalen Diskurses heraus. Vor allem durch die Untersuchung einer möglichen Neuinterpretation der traditionellen chinesischen Holzverbindungstechnik, die sich durch schnelle Zusammensetzung und Zerlegung auszeichnet. Gleichzeitig vermitteln sie systematisch gesammelte praktische Er-

fahrungen und Kenntnisse, die durch die Herstellungsprozesse gewonnen werden.

Der NURBSTER II wurde als Präsentationstisch für marcosandmarjan Modelle und Objekte im Rahmen der Metaflux Ausstellung in der portugiesischen Sektion der Corderie dell'Arsenale während der Architekturbiennale in Venedig 2004 entworfen. Der NURBSTER II wurde auch in der Cordoaria Nacional in Lissabon, der Fundação Tomie Ohtake, São Paulo, dem ICP Hamburg, im Architekturpavillon Braunschweig, Testbed 1 und den Great Western Studios in London ausgestellt.

Zusammengestellt von Ute Oberrauch

tb info

Arredo und KunStart 2012

Die Südtiroler Einrichtungsmesse Arredo 2012 und ihr kulturelles Rahmenprogramm

Die Architekturstiftung Südtirol ist auch heuer wieder, zusammen mit fünf weiteren Partnern, dazu eingeladen worden, das kulturelle Rahmenprogramm für die Arredo 2012 zu entwickeln. Hierbei sollten die einzelnen Partner, auf unterschiedliche Art und Weise, Bezug auf das Thema „Küche und Kochen...“

nehmen. Die einzelnen Antworten reichen von den im Eis gefangenen Kunstwerken des Künstlers Davide De Paoli (Amici del Museion) über „Design Delikatessen“ der Studenten der Freien Universität Bozen (Kuno Prey) bis hin zur „Kunstkuchl“ mit Werken zu Otl Aichners Zeichnung „die Küche zum Kochen“ (Benno Simma für den Künstlerbund). „Vetroceramica“ überrascht und vereinnahmt mit Glas und Tangram. LVH und Freie Universität Bozen präsentieren gemeinsam das Ergebnis des Wettbewerbes „halb2“ – Weiterentwicklung eines halben Tisches –

und verleihen dem Sieger den „Goldenen Hobel“, während das TIS – Cluster Holz & Technik sieben Projekte der „Design_Werkstatt“ ausstellt. Die Architekturstiftung bittet in ihrer „Werkstattküche“ die Besucher zu Tisch, um sich auf ein breitgefächertes Programm zum Thema der Materialität und Stofflichkeit einzulassen, unter dem Motto „ingrediens“ (Ute Oberrauch, bergmeisterwolfarchitekten und Carlo Calderan).

Arredo-Partner:

- Amici del Museion
- Künstlerbund
- Freie Universität Bozen, Fakultät für Design und Künste/ Libera Università di Bolzano, Facoltà di Design e Arti
- LVH – Landesverband der Handwerker/APA – Associazione Provinciale dell’Artigianato
- TIS – Cluster Holz & Technik/ Cluster Legno & Tecnica
- Architekturstiftung Südtirol/Fondazione Architettura Alto Adige

KunStart-Partner:

- Upcycling

Conglomerato

Amici del Museion

Gli Amici del Museion sono lieti di annunciare presso il loro stand alla Fiera Arredo 2012 la partecipazione dell’artista altoatesino Davide De Paoli. Davide è uno scultore poliedrico, i suoi gesti traducono un’anima artistica, permettendo al suo istinto di realizzare immediatamente forme precise di design: rotondità, morbidezza, sinuosità dell’eterno femminile. Il suo è un gesto delicato e asciutto, un pensiero pulito che si traduce in materia, essenziale. I suoi tavolini, i ganci, i contenitori, esprimono un originale viaggio nella perce-

1





2

zione più nobile dei sensi, l'occhio si sofferma sui giochi di chiaroscuro, dove ombre si alternano a luci, grazie anche a smalti e a vetri colorati che fungono da basi d'appoggio. Per la fiera si cimenterà nell'utilizzo di una nuova materia, inusuale per il suo percorso artistico legato soprattutto al legno; infatti, l'installazione, vedrà la realizzazione di una serie di sculture in ghiaccio. I lavori saranno contenuti in congelatori con porte a vetro, visibili, quindi, al visitatore. La struttura sarà formata da un "conglomerato" di ghiaccio e di materiali inerti alimentari di diversa natura, vegetali e animali. Lo scopo è quello di far nascere un'opera "alimentare", quindi direttamente legata alla cucina. Durante la manifestazione individueremo un momento in cui, presso la cucina animata della fiera, smantelleremo alcune opere e le trasformeremo in una gustosa zuppa o minestra. Per la realizzazione ci siamo avvalsi della collaborazione del Sig. Roman, il gestore del ristorante della fiera

che ci metterà a disposizione alcune celle frigorifero per il mantenimento delle sculture.

Design Delikatessen

Libera Università di Bolzano, Facoltà di Design e Arti

In occasione dell'Arredo 2012, in programma alla Fiera di Bolzano nei due weekend del 16-18 e del 24-25 marzo, la Facoltà di Design e Arti presenta "Design Delikatessen", una serie di oggetti per la tavola progettati da un gruppo di studenti dell'Atelier Prey e realizzati da Paola C., azienda milanese che si propone come editore di collezioni d'oggetti riservati alla cultura della tavola. La collezione esposta, che aveva suscitato un notevole interesse a Milano durante il Salone Internazionale del Mobile 2011, sarà quindi visibile anche a Bolzano. Per Design Delikatessen cinque studenti hanno affrontato il tema della tavola apparecchiata: le diverse abitudini alimentari, il bon-ton a tavola, e il mondo degli oggetti legati

alla sfera del cibo. Tre sono le tematiche principali: "salute", "strutture" e "culture". Attraverso queste tematiche gli studenti hanno generato otto nuove proposte di prodotti reinventando oggetti tradizionali o creando nuovi scenari dello stare a tavola. "salute" riflette il crescente bisogno di uno stile di vita salutare. I prodotti realizzati utilizzano la forza comunicativa del design per promuovere un'alimentazione equilibrata. "strutture" deriva dallo studio della lavorazione dei materiali usati per la tavola apparecchiata. Dai sottili e flessibili fogli di metallo e legno, alla soffiatura del vetro che recupera una tecnica tradizionale antica; i lavori degli studenti si concentrano sulla ricerca di nuove strutture e forme. "culture" affronta le differenze culturali delle abitudini alimentari, con una particolare attenzione al rispetto delle materie prime elaborate per essere servite e all'importanza del contatto diretto col cibo. Due "Delikatessen" nel frattempo sono riuscite a sfondare nel mondo del mercato. Paola C. ha infatti inserito nel suo catalogo la grattugia per il formaggio "Pippo" e la caraffa "Cuore" per acqua e vino, due progetti della studentessa Liviana Osti che aveva affrontato il tema della salute. Pippo, nel vero senso della parola, fa volare il formaggio in tavola. La grattugia, a forma di aeroplanino di carta,



3

4



- 1 - 2 Davide De Paoli
- 3 Ventaglio, design: Maximilian Tora
- 4 Pippo, design: Liviana Osti

non solo trasporta un pezzetto di parmigiano, ma soprattutto è un monito per una sana alimentazione, ovvero: non esagerare nelle quantità. Cuore, una coppia di caraffe in vetro soffiato per l'acqua e il vino che accostate insieme hanno la forma di un cuore, che oltre a creare un significativo centrotavola, lanciano il messaggio che bisognerebbe bere acqua e vino in uguale quantità. (Kuno Prey)



5-6

Studenti: Philipp Daniel Balunovic, Marco Ciceri, Max Edelberg, Liviana Osti, Maximilian Tora.
Docenti: Kuno Prey (responsabile del progetto), Gianpietro Gai (tecnologie e sistemi di produzione), Anniina Koivu (teorie e linguaggi del design del prodotto).

"Pippo"

Design: Liviana Osti
"Mi passeresti il formaggio per favore?". "Pippo" fa volare il formaggio in tavola. La grattugia a forma di aeroplanino di carta, non solo trasporta un pezzetto di parmigiano, ma soprattutto ricorda di non esagerare nelle quantità. Realizzato in acciaio inox.

"Ventaglio"

Design: Maximilian Tora
Il centrotavola "ventaglio"

sono costruiti da sottili lamine di metallo tagliate da un lato in innumerevoli lamelle, le estremità sovrapposte sono fissate insieme con un rivetto di rame. Si crea così una struttura concava capace di esprimere un'interessante tensione formale. Disponibile in tre misure. Realizzato in inox satinato, rame satinato e rame brunito.

"Conlemani"

Design: Philipp Daniel Balunovic. Piatto da cui mangiare con le mani, "conlemani" prende spunto dalle usanze tradizionali delle culture indiane e africane, per creare un contatto più diretto con il cibo e un maggior rispetto dei prodotti che madre natura ci porta in tavola. Realizzato in rame stagnato.

"Cuore"

Design: Liviana Osti
Soffiatore: Tommaso Colesanti, Vetroricerca-Glas&Modern. Set di caraffe per acqua e vino. Il vino fa buon sangue. "Cuore" gioca con questo detto ma ricorda ai commensali che bisognerebbe bere la stessa quantità di acqua che si è bevuta di vino. La coppia di caraffe combinate a forma di cuore sono in vetro soffiato e creano un significativo centrotavola. Realizzato in vetro borosilicato soffiato.



7

"Legami"

Design: Marco Ciceri
Soffiatore: Massimo Lunardon, Tommaso Colesanti, Vetroricerca-Glas&Modern. Dall'antica tecnica del "vetro soffiato in gabbia" nasce una serie di vasi e centrotavola realizzati insieme alle alte maestranze del vetro di Murano e Bolzano. In una serie di "gabbie" in filo di rame, una diversa dall'altra, i maestri vetrai soffiano il delicato e sottile vetro creando una pelle trasparente che assume una forma assolutamente individuale. Ogni oggetto diventa così un pezzo unico. Realizzato in vetro borosilicato soffiato in gabbie di filo di rame.

"Tre"

Design: Max Edelberg
Riallacciandosi alla tradizione di Max Bill e alla scuola di Ulm, "tre" gioca con elementi di forma triangolare che, collegati fra di loro, permettono di ottenere leggere ed eleganti forme concentriche che sem-

8



brano galleggiare sul tavolo. I tre centrotavola impilabili sono caratterizzati da tre differenti geometrie. Realizzato in ferro brunito cerato e legno d'acero tinto all'anilina.

Kunstkuchl

Südtiroler Künstlerbund mit Benno Simma

Der Südtiroler Künstlerbund wurde von der Messe Bozen eingeladen, auf den gleichzeitig stattfindenden Messen Arredo und Kunst in Bozen eine 70 m² große Freifläche zu bespielen. Benno Simma hat hierfür ein Konzept ausgearbeitet, das den inhaltlichen Schwerpunkt der diesjährigen Messe *Die Küche* aufgreift. Formal geht es um die Auseinandersetzung mit den Dimensionen. Ausgehend von einer zweidimensionalen Skizze soll dem Raum durch künstlerische Konfrontation eine erweiterte Ebene hinzugefügt werden, die dem Rezipienten durch die bei Begehung entstehende Blickwinkelverschiebungen erschließbar wird und die Schnittstellen vom zweidimensionalen dreidimensionalen Denken fassbar machen. Es werden fünfzehn Künstlerinnen und Künstler eingeladen, die Zeichnung, welche der deutsche Gestalter Otl Aicher (1922–1991) für die Firma Bulthaupt im Jahr 1982 angefertigt hat, visuell weiterzudenken und zu materialisieren. Dafür wird die Skizze in 15 gleichwertige Felder unterteilt, die je einer Künstlerin/einem Künstler als Ausgangsbild für ihre künstlerische Arbeit zugeordnet werden. Die einzelnen Künstlerinnen und Künstler sind somit eingeladen, in einem beliebigen Medium (Malerei, Fotografie, Grafik, Objektkunst, Video, usw.) den jeweiligen Teilbe-

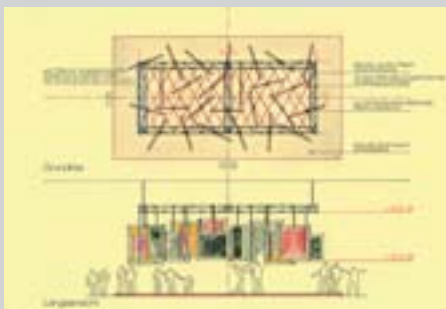
reich individuell umzusetzen. Die Art und Weise sowie die Dimension bestimmt die/der jeweilige KünstlerIn selbst. Die Zusammenführung der fünfzehn Teilbereiche erfolgt, indem die entstandenen Werke über eine eigens vorgesehene Deckenkonstruktion abgehängt werden. Zwei große Transparente, worauf je die Originalvorlage von O. Aicher abgebildet sind, fungieren als Seitenbegrenzung des vorgesehenen Raumes. Die Werke sind zwar unabhängig frei im Raum schwebend und als Einzelwerk relevant und sichtbar angebracht, doch regt die Installation als Ganzes den Besucher zum geistigen Zusammenführen der einzelnen Werke zu einem visuellen Gedankenraum an.

halb2

LVH – Landesverband der Handwerker/design unibz.it, Stefanie Schönheinz

Das Projekt soll die gute Beziehung zwischen Tischler und Kunden über das Design fördern: „halb2 verfolgt das Ziel, einen direkten Dialog zwischen Endverbraucher und Tischler herzustellen, bei dem jede individuelle Vorstellung und jedes Bedürfnis des Endkunden in enger Zusammenarbeit mit dem Tischler zu seiner Realisierung führt“,

erklärt Kuno Prey. Das Konzept von halb2 spiegelt sich in einem „unvollständigen“ Fertigmöbel, einem halben Tisch. Halb in seiner Funktion wie in seiner Gestalt, findet das Möbel erst durch die enge Zusammenarbeit zwischen Kunden und Tischler zu seiner endgültigen und individuellen Gestalt und Nutzung. Dabei gilt der Gedanke: „Am Ende ist es vielleicht gar kein Tisch mehr.“ Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt. So kann es am Ende die Gestalt einer Eckbank annehmen, oder die eines beidseitigen Schreibtisches, einer Wandkommode, oder sogar eines Bücherregals? halb2 versteht sich als Spiegelbild und Aushängeschild der Kreativität und Fertigkeit Südtiroler Tischler und verfolgt das Ziel, diese über eine Netzwerkbildung besser zu kommunizieren und wieder eine stärkere Präsenz auf dem Möbelmarkt einzunehmen. Das maßgeschneiderte Einzelstück mit gemeinsamem Nenner. Eine Fachjury ermittelte bis Dezember 2011 die zehn Möbel für die Endauswahl des Wettbewerbes nach den Kriterien Innovation, Kreativität und handwerkliches Können. Auf der Möbelmesse Arredo, die von 16. bis 18. März 2012 in der



9

- 5 Legami, design: Marco Ciceri
- 6 Tre, design: Max Edelberg
- 7 Cuore, design: Liviana Osti
- 8 Conlemani, design: Philipp Daniel Balunovic
- 9 Kunstkuchl, Pavillon
- 10 halb2



10



11

Messe Bozen stattfindet, werden die besten Stücke ausgestellt und dem Gewinner der „Goldene Hobel“ verliehen. Für die Auszeichnung haben die Berufsgemeinschaft der Tischler und die Fakultät für Design und Kunst einen eigenen Preis entworfen, den „Goldenen Hobel“, ein nach Handwerkstradition mit Blattgold vergoldeter Hobel. „Der Preis steht sowohl für handwerkliches Können wie für Design und Innovation“, erklärt Stefanie Schönheinz, die den Preis entworfen hat. Die Berufsgemeinschaft will den „Goldenen Hobel“ auch in Zukunft für wegweisende Projekte vergeben. Die Mitglieder der Jury: Susanne Barta, freie Journalistin, Bozen; Michaela Braesel, Kunsthistorikerin, Handwerkskammer für München und Oberbayern; Fulvio Giorgi, Architekt, Bozen; Silke Kahl, Innenarchitektin, München; Giorgio Morelato, Präsident des MAAM; Museo delle Arti Applicate del mobile contemporaneo, Fondazione Aldo Morelato, Cerea-VR; Martin Oberhauser, Designer, Bozen.

TIS-Projekt

Preisgekrönte Holzobjekte auf der Arredo

Design ist mehr als Ästhetik: auch die Faktoren Funktionali-

12



tät, Konzeption, Ergonomie, Glaubwürdigkeit, Langlebigkeit, Handhabung, Ökologie, Innovation spielen eine entscheidende Rolle, wenn neue Produkte entstehen. Südtirols mehr als 800 Tischlereien fertigen zwar qualitativ hochwertige Möbel, aber Qualität allein reicht nicht mehr aus, um am Markt bestehen zu bleiben. Die Fähigkeit zu innovieren ist heute eine der größten Herausforderungen, der sich auch die Handwerker ständig stellen müssen. Unternehmen, die mit Designern und Architekten zusammenarbeiten, haben stabilere Kundenbeziehungen, wachsen schneller und sind in der Regel erfolgreicher. „Designwerkstatt“ ist ein Interreg-Projekt und wird vom Cluster Holz & Technik des TIS innovation park und den Nordtiroler Partnern „Pro-Holz“, der Standortagentur Tirol und „Design in Tirol“ betreut. Partner sind außerdem der Landesverband der Handwerker, die Landesberufsschule Tschuggmall und der Unternehmerverband Südtirol. Ziel ist es, das Know-How und den Erfahrungsaustausch zwischen den Berufsfeldern Holzhandwerk und Design zu ermöglichen. Auf Nordtiroler Seite wurde vor einigen Jahren die Initiative „Design in Tirol“ ins Leben gerufen, um die Vernetzung kreativer

Köpfe voranzutreiben. Das Credo der bunt gemischten Truppe: „Gute Leute bringen sich gegenseitig weiter, da gibt es keine Konkurrenz.“ Dank des gemeinsamen Projekts wurden die Fühler immer weiter nach Süden ausgestreckt und Südtiroler Projektpartner für gemeinsame Aktionen gewonnen. Grenzüberschreitende Designgespräche, eine gemeinsame Exkursion zur Messe „Salone del Mobile“ und verschiedene Workshops und Vorträge widmen sich unterschiedlichen Themen, wie beispielsweise Farbe, Materialien und Licht. Designer sind aber auch auf gute Handwerker angewiesen. Ramon Zangger, erfolgreicher Möbeltischler aus dem Engadin, der sich mit seinen Zirbelholzmöbeln weit über seine Region hinaus einen Namen gemacht hat, meinte beispielsweise im Rahmen einer Designwerkstatt-Veranstaltung: „Das Handwerk ist das Fundament – und manchmal auch das Hindernis. Denn der Handwerker denkt zu bodenständig, er denkt in Konstruktionen und dadurch bleibt ihm mancher Blickwinkel verschlossen. Darin besteht vermutlich auch ein wesentlicher Unterschied zum Designer. Dieser hat gelernt, nicht so mit dem Material zu denken und ist daher gedanklich freier für gestalterische Ideen.“ Was man mit dem natürlichen Werkstoff Holz alles formen kann, zeigen Südtiroler Tischler und Gestalter auf dem Arredo-Stand des Projekts Designwerkstatt. Ein Gesundheitshocker, der einem Melkschemel nachempfunden ist, ein weiterer Hocker, der vielseitig verwendbar ist und eine Küche, die keine

Wand braucht und kompakt zusammengeklappt werden kann: All diese Holzobjekte wurden von Handwerkern und Gestaltern gefertigt, zum Teil sogar mit Preisen ausgezeichnet, und können nun zusammen mit anderen Objekten auf der Messe unter die Lupe genommen werden. Der Gesundheitshocker „Melk-i“ von Georg Mühlmann ist aus heimischem Zirbenholz. Er ist beweglich wie ein traditioneller Melkschemel, lockert somit die Wirbelsäule und stärkt Rücken- und Beinmuskulatur. Melk-i hat den Design Award Tirol 2011 gewonnen. Der Holzhocker „Amedea“ von Benno Vinatzer, Relativ Design, ist aus einem einzigen Holzblock geschaffen und erinnert an einen Holzstumpf. Legt man ihn auf die Seite, lädt er zum gemütlichen Wippen ein. Das dynamische Sitzmöbel wurde kürzlich bei der „imm“ in Köln als „interior innovation award 2012 winner“ ausgezeichnet. Da der Schwerpunkt der Arredo 2012 Küchen ist, darf die Kompaktküche Freestyle der Tischlerei Schwienbacher natürlich nicht fehlen: Sie kann frei im Raum stehen und lässt sich wie ein Kubus zusammenfalten. Geöffnet bietet sie alles, was eine „normale“ Küche auch hat: Arbeitsflächen, Schubladen und integrierte Geräte. Gezeigt werden außerdem der Kleiderständer „Aufgegabelt“ aus der Innsbrucker Designmanufaktur Eric Gottein, der Stuhl CUBO von Arnold Dapunt und Tino Seuberts Bank „Forming History“. Dass auch Schüler der Berufsschulen, die Tischler von morgen also, Großartiges leisten, zeigen sie auf dem Messestand mit ihren Hockern.

Ziel des Designwerkstatt-Standes ist es, durch die fertigen Produkte auch den gesamten Designprozess aufzuzeigen: vom Auftrag über das Konzept und den Prototypen bis hin zum fertigen Produkt. Handwerk und Design gehören zusammen und die Designwerkstatt wird weiterhin daran arbeiten, dass die Verbindung noch enger wird.

ingrediens

*Architekturstiftung Südtirol/
Fondazione Architettura
Alto Adige*

ingredior... „einerschreiten, hineingehen, sich auf etwas einlassen, sich an etwas machen, in Angriff nehmen“. Die Architekturstiftung antwortet mit einer inszenierten Werkstattküche bzw. Küchenwerkstatt, in welcher der Messebesucher „zu Tisch gebeten“ wird, um an einer Reihe von Gastvorträgen und Events teilzunehmen. „ingrediens“ wird zum durchgehenden Thema. Materialität, Stofflichkeit, Zutaten, Ingredienzien. In der Architektur wie in der Kochkunst, im Design wie in der Inneneinrichtung, in Kunst und Musik. Aber auch „sich auf eine Sache einlassen“ ist damit gemeint, ein Material tiefer zu erkunden, facettenreicher, bewusster wahrzunehmen, ... was zu einer neuen Interpretation führen kann, oder überhaupt, zu einer neuen Kreation. Das „Sich-einlassen“, sinnlicher wie intellektueller Art, als Anfang eines kreativen Entwurfsprozesses. Namhafte Vertreter aus Architektur, Design, Musik, Kunst und Wirtschaft u.a.m. sind eingeladen, um aus ihrer Perspektive über die „Ingredienzien“ in Architektur und Interieur, bzw.

in ihrem Entwurfsprozess zu erzählen... und nicht zuletzt, um auch zu kochen! Die Affinität zwischen Kochkunst und Architektur ist Teil des Spieles. Die Konnotation Werkstatt und Küche ist eine bewusste Botschaft: die Küche als Ort der Produktion, der Handwerkslichkeit, des Experimentierens, ist eine Gelegenheit zu Erdung und Entschleunigung in unserer hektischen, außer Kontrolle geratenden Welt.

Begleitende Vorträge:

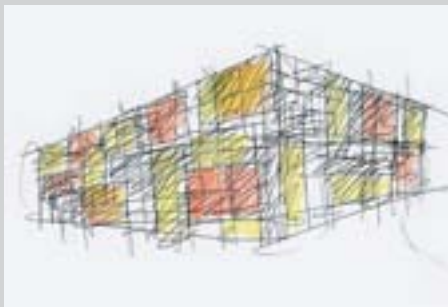
Mehr als nur Papier...; einfach nur beste Qualität?; das illegale Wirtshaus; die Eigenartigkeit der Haut; Traditional Alpine Music from the 22nd Century; Raum mit Klang erfüllen/Raum durch Klang erfüllen; Jeder Ort hat sein Material/jedes Material hat seinen Ort; Werkstatt für Erwachsene und Kinder – explore to innovate; das Material das Licht der Raum; ethnic Rata-touille; bitte zu Tisch.

Messeprojekt: Ute Oberrauch, Gerd Bergmeister, Michaela Wolf, Carlo Calderan

KunStart

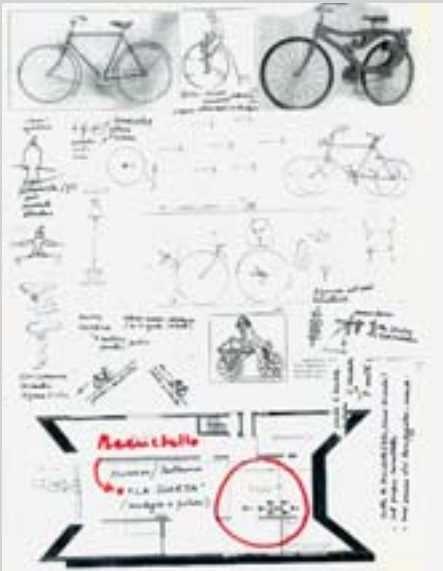
12. Biennale für aufstrebende Gegenwartskunst

Eine translokal orientierte Messe, an der die aktuelle Kunstproduktion spartenübergreifend auch in ihren Wechselbeziehungen zu den Grenzbereichen Architektur und Design präsentiert wird, um einen selbstverständlichen Umgang mit Kunst von Seiten eines breitgefächerten Publikums und somit auch den Zuwachs im Kunstmarkt zu fördern. KunStart richtet sich in erster Linie an Galerien im Bereich der zeitgenössischen Kunst mit



13

11 Design: Benno Vinatzer
12 Design: Georg Mühlmann
13 Messestand der Architekturstiftung Südtirol



14

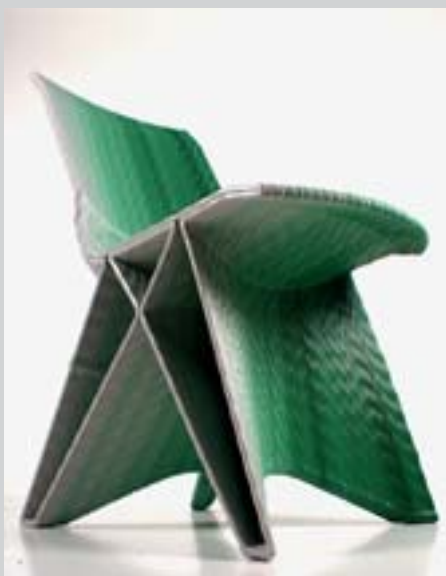
einem Vorzug für das Angebot von jungen und neuen Positionen und für die geografische Herkunft aus aufstrebenden und Entwicklungsregionen der Kunstproduktion. Über 70 Galerien aus 10 Ländern und ein breitgefächertes Rahmenprogramm in Zusammenarbeit mit den zahlreichen lokalen Museen und Kunsteinrichtungen, u.a. Meetings, artist talks, Sonderausstellungen und eine Galerienacht laden zum Kennenlernen der zeitgenössischen Kunstszene dieser Grenzregion ein, in der kunStart Halle sowie in den Kunsträumen und Off-Locations in Bozen und Meran. Die 3. Ausgabe des Kunstpreises "The Glocal Rookie of the Year" richtet sich an Jungkünstler unter 35 mit dem Ziel, den Werdegang jener jungen und aufstrebenden Nachwuchstalente der internationalen Kunstszene zu unterstützen, denen es gelingt, sich in ihren Werken mit einem sowohl „globalen“ Ansatz als auch „lokaler Spezifität“ auseinanderzusetzen. Von der Stiftung Südtiroler Sparkasse eingerichtet, wird eine vom Kurator und Kunstkritiker Valerio Dehò koordinierte Fachjury mit Vertretern aus allen zeitgenössischen Kunstmuseen der Region am Samstag den 17. März im Rahmen der kunStart 12 den Preis vergeben. Im Zeichen des internationalen Austausches steht hingegen der diesjährige Länderschwerpunkt „Focus Korea“: ein umfassender Querschnitt der jungen Kunstproduktion aus Südkorea mit 10 von Chris H. Cheon (Präsident des Kulturvereines für Austausch zwischen Frankreich und Südkorea Nez-a-Nez)

koordinierten Galerien und Kunstvereinigungen aus dem Gastland und 5 europäischen Galerien, welche ihrerseits koreanische Künstler vertreten. Ein reichhaltiges Programm mit Tagungen und Führungen unter der Schirmherrschaft des Generalkonsulats der Republik Korea in Mailand und die Solo Shows von Jeong Min Suh (a&b gallery, Seoul) und der in Deutschland ansässigen Hyon Soo KIM (kuratiert von Valerio Dehò), sowie eine Ausstellung des Archivs „Pari&Dispari“ von Rosanna Chiessi mit Werken von Nam June Paik und schließlich ein Projekt von dolomiti contemporanee in der Gegenüberstellung eines jungen „glokalen“ Künstlerpaares – der Koreanerin MinJi Kim und dem in Belluno gebürtigen Alessandro Dal Pont – vervollständigen die Länderschau. Grenzüberschreitend ist auch der Versuch, die Synergien und Bezugspunkte der oft etwas realitätsfernen Kunst zu anderen Produktionszweigen und Interessensgebieten zu verstärken, nicht

15

nur im Bereich Architektur und Interior Design in der Kombination der Kunstmesse mit Arredo, sondern auch mit den diesjährigen Special Bike Projects in der Verbindung von zeitgenössischer Kunst und nachhaltiger Mobilität. Der international aktive Künstler Rainer Ganahl ist in einer in Zusammenarbeit mit Kooio Innsbruck realisierten Sonderausstellung "I WANNA BE..." mit einigen seiner zahlreichen Bike-Projekte auf der Messe vertreten. Im Museion wird im Zeitraum der Kunstmesse hingegen eine weitere radbezogene Utopie in der eigens für kunStart 12 in Zusammenarbeit mit RAM radioartemobile aus Rom realisierten Installation von Gianfranco Baruchello "La Scorta" (Ecologia e Potere) gezeigt. Die zwei Ausstellungsorte werden außerdem während der Messe über einen kostenlosen E-Rad-Verleih für die Besucher verbunden. Viele weitere Highlights und Special Projects bereichern die 8. Ausgabe der Bozner Kunstmesse. Unter anderem eine aus-





16

gedehnte, dem zeitgenössischen Design gewidmete Parallelsektion in einem Abbruchgebäude der Bozner Industriezone – Countdown Design Show 2012 – mit dem Themenschwerpunkt UP-CYCLING (die Aufwertung und nicht reine Wiederverwertung von Gebrauchsgegenständen mit neuen Verwendungszwecken) mit einer abschließenden Auktion an der Messe. Außerdem die erste KunSt_off GALLERIES NIGHT, die nach Messehalbinschluss zum Galeriestreifzug durch 15 Kunsträume der Bozner Innenstadt und zum Kennenlernen der lokalen Kunstszene einlädt.

UP-CYCLED

Countdown - International Design Platform

Zeitgenössische Design-Auktion am 17. März 15 Uhr Messe Bozen, Latemarsaal
Ein ganz besonderes Ereignis ist die im zum ersten Mal organisierte Design-Auktion, welche internationales zeitgenössisches Design von jungen und etablierten Künst-

lern anbietet. Der Schwerpunkt wurde auf den Bereich Design, Upcycling = Trendcycling gelegt. Ideenreichtum und Kunstsinnigkeit, sowohl künstlerisches Handwerksge- schick und das Konzept der Nachhaltigkeit stellen die Rahmenbedingungen für die zum Teil eigens für die Auktion angefertigten Designeinzelstücke dar. Up-cycling will der Inbegriff dessen sein, was wir unter Wiederverwertung verstehen. Wegwerfprodukte aus Industrie und Handel werden in frischer, aufregender Weise neu verarbeitet und ergeben am Ende des kreativen Prozesses eine neue Form des zeitgenössischen Designs. Dieses Design wird in der Auktion am 17. März um 15 Uhr, im Latemarsaal auf dem Messegelände in Bozen versteigert. Die Auktion, welche Modelle, die in Bozen vor Ort in der Designer Residence geschaffen wurden, als auch bereits bestehende von Designern mitgebrachte Stücke beinhaltet, wird junges, innovatives Design wie Jólán van der Wiel als auch bereits etablierte Namen wie mish-



17

traxler Sylvia Pichler und Harry Thaler zum Kauf anbieten. Bereits vor der Auktion können die Stücke in einer ab dem 1. März laufenden Ausstellung in der Schlachthofstraße 47 in Bozen besichtigt werden. Countdown-design, ein innovatives Event in der sich fortlaufend wandelnden Welt des zeitgenössischen Design, das spezielle Aufmerksamkeit dem Kunstmarkt und den Sammlern widmet.

18



- 14 Baruchello
- 15 Design: Harry Thaler
- 16 Design: Dirk van der Kooij
- 17 Design: Arnout Visser
- 18 Design: Jolan van der Wiel

Text von Karin Kretschmer

„Architektur und Film“

Filmreihe im Filmclub Bozen

Mitte Februar begann im Filmclub in der Dr. Streiter-Gasse in Bozen eine Filmreihe, die sich mit dem Thema „Architektur und Film“ beschäftigt.

Für die ersten drei Termine wurden Filme aus gänzlich verschiedenen zeitlichen Perioden ausgewählt, in denen das Thema Architektur jeweils auf unterschiedlichste Weise eine Rolle spielt. Der erste Film „Die Architekten“ setzt sich mit dem Beruf des Architekten im Berlin der späten 80er Jahre auseinander. „Metropolis“ hingegen ist nicht nur ein Meilenstein der Filmgeschichte, sondern beeinflusst bis heute mit seiner

innovativen und für damalige Zeiten sensationellen Filmarchitektur nicht nur immer noch die optische Gestaltung von Filmen, sondern auch die Arbeit von Architekten und Designern. Am letzten Termin im Frühjahr (die Reihe soll im Herbst fortgesetzt werden) wird mit „Die Verachtung“ ein weiterer Filmklassiker gezeigt. In ihm spielt ein real existierendes Gebäude – die Villa Malaparte auf Capri – eine wichtige Rolle. Der Film besticht zudem durch seine auffällige Farbdramaturgie. Die beiden letzten Filme verbindet zudem die Person Fritz Lang – als Regisseur von

„Metropolis“ und als Schauspieler, der sich selbst spielt, in „Die Verachtung“. Die Filmreihe ist eine Zusammenarbeit zwischen der Architekturstiftung Südtirol und dem Filmclub. Sie wurde von den Architekten Kurt Wiedenhofer und Karin Kretschmer kuratiert.

Bereits gezeigt

> Die Architekten

DDR 1990, 97 Min., Regie:

Peter Kahane, mit:

Kurt Naumann, Rita Felmeier,

Jörg Schüttauf/Deutsch

Nach beruflichen Enttäuschungen bekommt ein fast vierzigjähriger Architekt erstmals einen großen Auftrag: er soll das kulturelle Zentrum in einem Berliner Neubauviertel verwirklichen.

Das ständige Misstrauen der Vorgesetzten jedoch verhindert eine fantasievolle, schöpferische Arbeit und ein menschengerechtes Bauen.

Ein Film, der die Erlebnisse und Erfahrungen der jüngeren DDR-Generation gleichnishaft bündelt und mit der Agonie des Spät-Stalinismus abrechnet. Noch vor dem Sturz Honeckers



konzipiert, kam der hochbrisante, melancholische Film, ein Abgesang auf die DDR, erst nach dem Mauerfall ins Kino, wodurch er das Publikum nur noch partiell erreichte.
Einführung: Carlo Calderan – Architekt und Chefredakteur der Architekturzeitschrift „turrisbabel“

Donnerstag,

15. 03. 2012, 20:30 Uhr

> Metropolis

D 1925/26, 147 Min., Regie:

Fritz Lang, mit: Brigitte

Helm, Alfred Abel, Heinrich

George / Deutsch

Fritz Langs Stummfilm, eines der einflussreichsten Werke der Filmgeschichte, insbesondere im Hinblick auf die Filmarchitektur, in seiner Originalfassung mit bisher verschollen geglaubten, in Argentinien wiederentdeckten Szenen. Die ausgebeuteten Arbeiter einer unterirdischen Stadt rebellieren unter der Führung einer jungen Frau gegen die Oberschicht. Während sich der Sohn des Despoten den Aufständischen anschließt, versucht der Vater, seine Macht durch eine Roboterfrau, die Doppelgängerin der Heilsbringerin, zu verteidigen. Diese neue Fassung wurde restauriert und erreicht nun wieder annähernd die Länge

und Konzeption der Urfassung und illustriert eindrucksvoll Langs faszinierende Erzählstrategie. Nach der Originalpartitur von Gottfried Huppertz wurde die Aufführung vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Leitung von Frank Strobel begleitet.
Einführung: Helga von Aufschnaiter – Architektin und Präsidentin des Südtiroler Künstlerbundes

Donnerstag,

12. 04. 2012, 20:30 Uhr

> Die Verachtung (Le mepris)

F/I 1963, 95 Min., Regie:

Jean Luc Godard, mit:

Brigitte Bardot, Michel Piccoli,

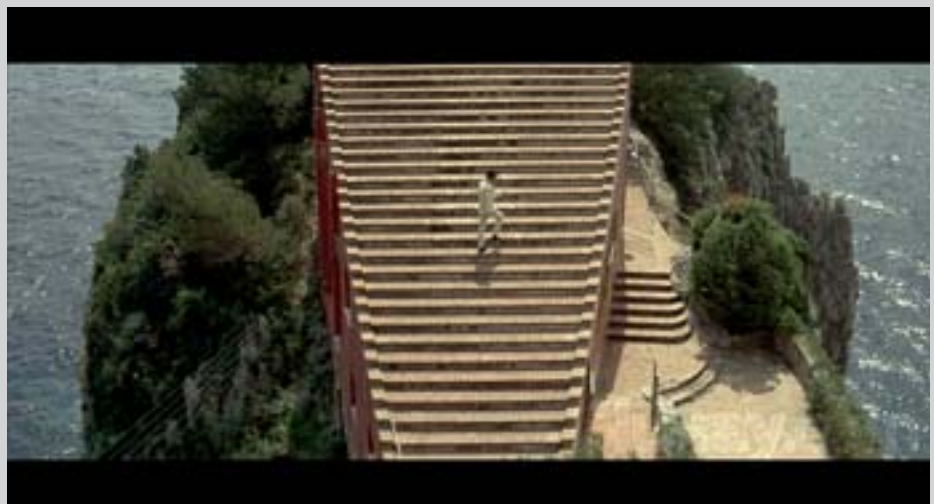
Fritz Lang / Französisch mit

deutschen Untertiteln

Die Ehe eines Drehbuchautors zerbricht bei den Arbeiten zu einem Film über die Irrfahrten des Odysseus, weil seine Frau glaubt, er wolle sie an den Produzenten abtreten, um die eigene Position zu sichern. Godards Film über das Filmmachen und die Welt des Films, komponiert in auffälliger Farbdramaturgie: Braun, Gelb und Grün dominieren bei den Außenaufnahmen, Rot, Blau und Weiß in den Innenräumen. Für einen Teil des Films bieten die Innen- und Außenräume der Villa Malaparte auf Capri einen beein-

druckenden Hintergrund und die Villa wird somit selbst zu einem der Darsteller im Film.
Einführung: Heinrich Schwazer – Journalist und Redakteur der „Neuen Südtiroler Tageszeitung“

2





Elena Mezzanotte
Nata a Bolzano, 1974
Studi di architettura a Venezia e Graz
Collaborazioni con diversi studi
d'architettura a Venezia, Shanghai,
Bolzano e con il Comune di Bolzano
emezzanotte@yahoo.it



Thomas Tschöll
Geboren in Meran, 1980
Studium der Architektur an der TU Graz,
Tätigkeit für verschiedene Architekturbüros
in Graz, Luzern, Passau, Wels und Kaltern.
thomas.tschoell@rolmail.net



Carlo Calderan
Nato a Bressanone, 1965
Studi di architettura
a Venezia e Darmstadt;
attività professionale
a Berlino, Basilea e Bolzano.
carlocald@yahoo.it



Barbara Breda
Nata a Bolzano, 1982
Studi di Ingegneria edile
e architettura a Trento.
Collaborazioni con diversi
studi d'architettura altoatesini.
barbara.breda@yahoo.it



Matteo Scagnol
Nato a Trieste, 1968
Studi di architettura a Venezia
e alla Harvard University,
Cambridge USA. Insieme a
Sandy Attia apre nel 2000
lo studio MODUS architects.



Karin Kretschmer
Geboren in Kassel
Studium der Architektur in
Braunschweig und Venedig.
Mitarbeit in verschiedenen
Architekturbüros in
Braunschweig, Amsterdam,
Berlin und Bozen.



Alessandro Scavazza
Nato a Bolzano, 1971
Studi di architettura a
Venezia e Vienna.
Collaborazione in diversi
studi d'architettura
a Bolzano e Venezia,
attività professionale
a Bolzano.

Alexander Zoeggeler
Geboren in London, 1970
Studium der Architektur in Florenz.
Mitarbeit in verschiedenen Architekturbüros
in Wien, Firenze, Bozen.
Seit 2002 Studio Zoeggeler Architekten.
alexander@zoeggeler.net
www.zoeggeler.net



Alberto Winterle
Nato a Cavalese, 1965
Studi di architettura a Venezia,
titolare dello studio
weber+winterle architetti _Trento.
info@weberwinterle.com
www.weberwinterle.com

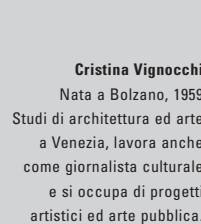


Emil Wörndle
Geboren in Völs am Schlern, 1961
Studium der Architektur
in Wien und Innsbruck.
Als Architekt im öffentlichen
Dienst tätig.

Lorenzo Weber
Nato a Trento, 1967
Studi di architettura a Venezia,
titolare dello studio
weber+winterle architetti _Trento.
info@weberwinterle.com
www.weberwinterle.com



Sandy Attia
Born in Cairo, 1974. Studied
at Harvard University, Uni-
versity of Virginia, University
of Copenhagen, taught at
University of Michigan, co-
founded with Matteo Scagnol
MODUS architects.



Cristina Vignocchi
Nata a Bolzano, 1959
Studi di architettura ed arte
a Venezia, lavora anche
come giornalista culturale
e si occupa di progetti
artistici ed arte pubblica.



Matteo Torresi
Nato a Milano, 1972
Studi di architettura a Venezia.
Partecipazione a diversi studi
d'architettura a Milano, Padova,
Venezia, Shanghai, Bolzano.

Alberta Schiefer
Geboren in Meran
2004 Studium Industrie-
design in Innsbruck und
Bozen, Portfolio im Bereich
Shop, Interior, Imagedesign,
2010 Eröffnung des Design-
studios „dieschiefer“
info@dieschiefer.com



Simone Longo
Nato a Bolzano, 1980,
studi di architettura a Milano
e Karlsruhe, collaborazioni
con diversi studi di architettura
a Valencia e Bolzano, oltre ad
attività autonoma.

Michaela Wolf
Geboren in Meran, 1979
Studium der Architektur in Inns-
bruck, London AA und Mailand
Seit 2008 Partnerin von
Gerd Bergmeister, seit 2010
bergmeisterwolf architekten
www.bergmeisterwolf.it
office@bergmeisterwolf.it

