

Zeitschrift  
der Architekturstiftung  
Südtirol

10 Euro  
ISSN 2281-3292  
#120 – 12/2020

Rivista della  
Fondazione Architettura  
Alto Adige

# Arch.

## TURRIS BABEL.

# Othmar

# Barth

Riscoprire  
Othmar Barth  
Wiederentdecken

Turris Babel 120

Chefredakteur Direttore responsabile: Alberto Winterle  
Redaktion Redazione: Barbara Breda, Carlo Calderan,  
Francesco Flaim, Elena Mezzanotte, Alessandro Perucatti,  
Matteo Torresi, Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber,  
Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler  
Numero in collaborazione con Ausgabe in Zusammenarbeit mit  
Simona Galateo, Matteo Scagnol

Art Direction, Design: Studio Mut. Martin Kerschbaumer,  
Thomas Kronbichler, Anni Seligmann. [studiomut.com](http://studiomut.com)  
Cover: Studio Mut  
Layout: Andrea Marsoner, [turrisbabel@arch.bz.it](mailto:turrisbabel@arch.bz.it)  
Druck Stampa: Longo Media, Bozen Bolzano

Eine Publikation der Architektur Stiftung Südtirol  
Una pubblicazione della Fondazione Architettura Alto Adige  
Sparkassenstraße 15, Bozen  
Via Cassa di Risparmio 15, Bolzano  
Chefsekretärin Assistente di Direzione: Marilene Angeli  
+39 0471 30 17 51  
[fondazione@arch.bz.it](mailto:fondazione@arch.bz.it) [stiftung@arch.bz.it](mailto:stiftung@arch.bz.it)  
[turrisbabel.it](http://turrisbabel.it)

Eine Publikation der  
Una pubblicazione della

Wir danken für die Unterstützung  
Ringraziamo per il sostegno

Hauptsponsor  
Sponsor principale



Architekturstiftung Südtirol  
Fondazione Architettura Alto Adige



Ordine  
degli Architetti  
Kammer  
der Architekten  
Pianificatori  
Paesaggisti  
Conservatori  
Provincia di Bolzano  
Raumplaner  
Landschaftsplaner  
Denkmalfleger  
Provinz Bozen



AUTONOME  
PROVINZ  
BOZEN  
SÜDTIROL  
Abteilung Natur,  
Landschaft und  
Raumentwicklung



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



22  
Editoriale Editorial  
*Alberto Winterle*

26  
*Rückblick Retrospektiva*  
Mostra Ausstellung  
Rivedere Barth  
Barth Wiedersehen

28  
Cusanus Akademie  
Accademia Cusanus  
Brixen Bressanone

46  
Durst Phototechnik  
Bressanone Brixen

66  
Pavillion der Kurverwaltung  
Padiglione del Turismo  
Brixen Bressanone

80  
Staatliche Lehranstalt  
für Frauenberufe mit Heim  
Pairodorf, Brixen  
Istituto statale e seminario  
femminile Perara, Bressanone

104  
Seehotel Ambach  
Kaltern Caldaro

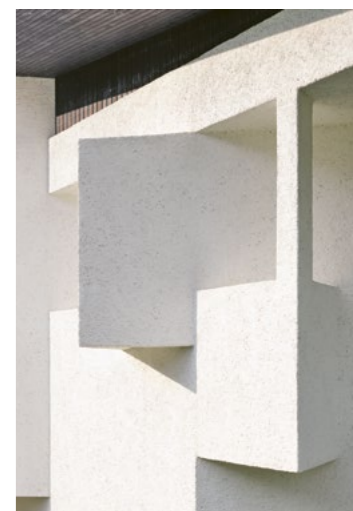
126  
»Haus Unterland«  
Gemeindezentrum mit  
Kindergarten Neumarkt  
Centro comunitario  
e scuola dell'infanzia Egna

144  
Nachruf In ricordo di  
Carlo Azzolini

46



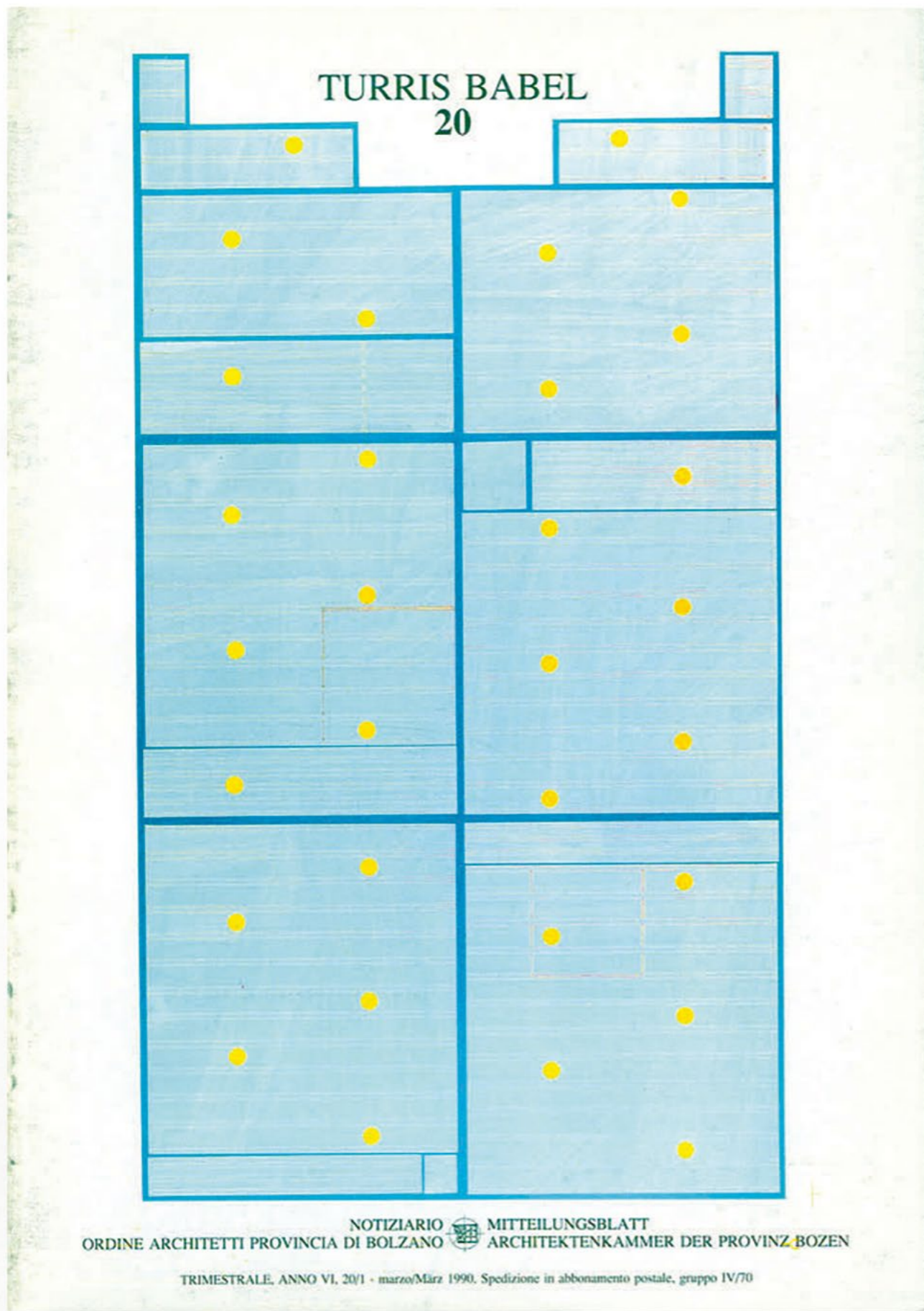
104



80

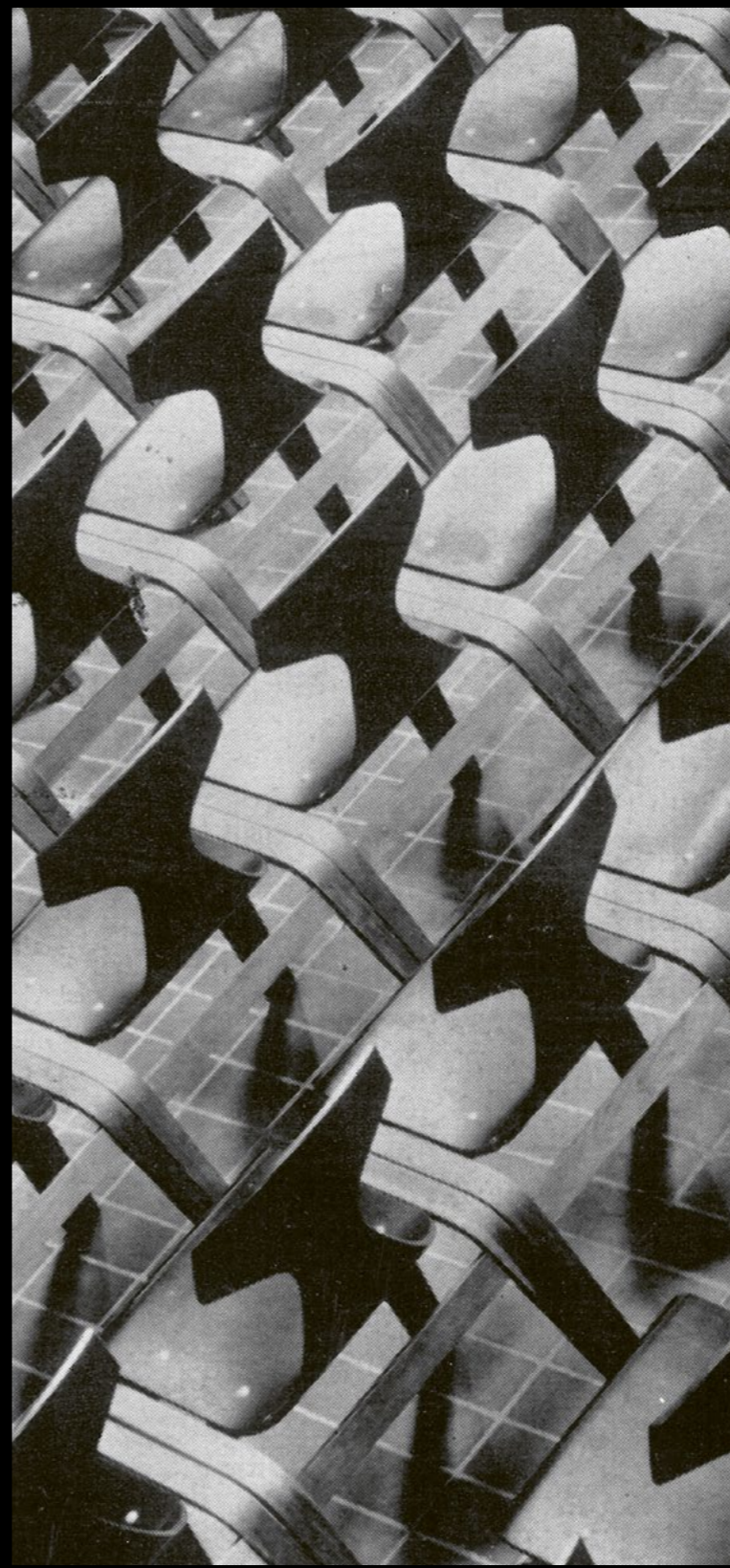


Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen die jeweiligen Autoren  
verantwortlich. Per testi, disegni e fotografie sono responsabili gli autori.  
Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen  
Registro stampe del tribunale di Bolzano N. 22/97 vom/del 9.12.1997  
Spedizione in A.P. / D.L. 353/2003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



Meno 100  
 Turris Babel #20 (1990)  
 Chefredakteur Direttore responsabile:  
 Silvano Bassetti

Photography: Jürgen Eheim Graphic Design: Studio Mut



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

**barth**  
 a family affair since 1877  
 barth.it





**Hofer Fliesen & Böden**  
Dein Partner

Egal ob Fliese, Naturstein, Glas oder das individuelle Keramikmöbel auf Maß für Whirlpoolverkleidung, Waschtisch & Co. ... Das eine ist Geschmack, das andere die Gewissheit: das richtige Material am richtigen Ort.

**FLIESEN & BÖDEN, POOLS, SPA+BAD**  
**PIASTRELLE & PAVIMENTI, POOLS, SPA+BAGNI**  
Barbian/Barbiano + Bozen/Bolzano  
[www.hofer.it](http://www.hofer.it) · [info@hofer.it](mailto:info@hofer.it) · T 0471 654 148

bielefeld.com

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

*Nicht im Trend... in der Zeit*  
A. Hofer



**REMO chair, MIURA table, design Konstantin Grcic**  
New Cafe „Johnson's”  
Kunsthalle Bielefeld, built in 1968 by Philip Johnson

**Showroom, Shop & Outlet**  
Plank Srl, Via Nazionale 35, 39040 Ora (BZ)  
Tel 0471 803500, [info@plank.it](mailto:info@plank.it)  
[www.plank.it](http://www.plank.it)

# ORGANIC PERFORMANCE

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



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



GEBERIT ONE

## DAS BESTE AUS ZWEI WELTEN WIRD EINS



DESIGN MEETS FUNCTION

Geberit ONE vereint sanitärtechnisches Know-how mit Designkompetenz und wird so zur wegweisenden, voll integrierten und umfassenden Lösung für das ganze Bad. Die reduzierte Optik wird durch die Integration vieler Komponenten in die Wand möglich. Clever kombiniert in einem einzigen System, kann Geberit ONE mit vielen offenkundigen und versteckten Vorzügen glänzen. Diese sorgen für mehr Sauberkeit, mehr Platz und mehr Flexibilität im Bad. [www.geberit.it](http://www.geberit.it)

# TÜREN ALS MEISTERWERK.



## HOLZ. HAND. WERK.

Aus dem lebendigen Werkstoff Holz schaffen wir mit Ideenreichtum und Handwerkskunst nachhaltige Holzbauten und Qualitätstüren, die durch Funktionalität überzeugen und durch Ästhetik bestechen.



aster.bz



HannesHuber  
GLAS+METALLVERARBEITUNG

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



BRAND GORILLAS FOTO SHANNES WIEDERKOPFER

# LIGNOALP®

Bauen mit Holz  
Costruire in legno



SINCE  
**1957**

WIR ALLE BRAUCHEN LICHT  
A NOI TUTTI SERVE LUCE



Ursprünglich 1962 von Architekt Othmar Barth für die Cusanus-Akademie in Brixen entworfen, erinnert der Stuhl SELLA auch im Sitzungssaal von LignoAlp an den Pionier der modernen Architektur in Südtirol.

Disegnata originariamente nel 1962 dall'architetto Othmar Barth per l'Accademia-Cusanus di Bressanone, la sedia SELLA anche nella sala riunioni di LignoAlp ricorda il pioniere dell'architettura moderna in Alto Adige.

**DAMIANI-HOLZ&KO**



KARL PICHLER

FASZINATION HOLZ · EMOZIONE LEGNO



SHAPING  
TOMORROW'S  
ARCHITECTURE

[www.metallritten.com](http://www.metallritten.com)



light your spaces...



Perfektion  
als Maßstab.



Fassaden Fenster & Türen Glas & Metall

www.vitalux.com

**Walter**

**Maurer**  
im Team seit 2016

*muratore*  
nel nostro team  
dal 2016

**SCHWEIGKOFLER.IT**



**SCHWEIGKOFLER**  
BAUFIRMA SEIT 1975

BergHotel Zirm\*\*\* in Olang (BZ) Planung: Bucci Arch. Marco



**Nuove forme per le lamiere stirate**  
**Neue Formen für Streckmetal**

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



we  
♥  
materials



+39 0471 843172 · info@decor.bz.it · www.decor.bz.it

# Cosa c'è dietro una brillante libertà di progettazione?

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

# Was steckt hinter glänzender Gestaltungsfreiheit?

Die Idee, dass StoVentec Glass  
die Umgebung widerspiegelt.

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

[www.stoitalia.it](http://www.stoitalia.it) | [www.facciataventilata.info](http://www.facciataventilata.info)

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

Mehr zu vorgehängten hinterlüfteten Fassaden: [www.zukunft-fassade.de/ventec](http://www.zukunft-fassade.de/ventec)



# STAY SAFE STAY CREATIVE



## Tailored solutions for your interiors

Your keystone for a safer and more comfortable future:  
The connection between safety precautions and aesthetics

Interior fittings and contract furniture for hotels, restaurants, retail,  
private and other fields

[www.erlacher.it](http://www.erlacher.it)

**ERLACHER**  
TISCHLEREI SEIT 1905

[info@erlacher.it](mailto:info@erlacher.it)  
+39 0471 067 600



## Franz Josef

Kranfahrer  
im Team seit 1989

*gruista*  
nel nostro team  
dal 1989

SCHWEIGKOFER.IT

# PICHLER

Stahlbau & Fassaden



© Oskar DaRiz

Alperia Tower, Bozen, Valentina Bonato Architetto, Museum  
39 Studio Architettura & Artist Julia Bornefeld

[www.pichler.pro](http://www.pichler.pro)



**SCHWEIGKOFER**  
BAUFIRMA SEIT 1975

Le opere di Othmar Barth (1927–2010), così come il suo contributo teorico e culturale di architetto e di docente, sono considerate patrimonio comune da parte della comunità degli architetti sudtirolesi e nelle province e regioni limitrofe. La stima e il rispetto derivano dalla profonda ricerca sviluppata attraverso i suoi progetti, diventati un fondamentale riferimento per l'evoluzione del linguaggio architettonico contemporaneo nella Provincia di Bolzano. La capacità ed il coraggio di introdurre in un contesto alpino provinciale segni di rigorosa modernità, dove lo stretto rapporto tra forma, struttura e luogo definisce il senso profondo del progetto, offre ancora oggi una concreta lezione da cui possiamo trarre spunto e imparare. Questo vale sia per le opere realizzate che per i molti studi di fattibilità rimasti su carta. Nella sua pubblicazione autobiografica (Othmar Barth, Verlag Anton Pustet, Salzburg 2007), che rappresenta una sorta di testamento, Othmar Barth ricostruisce in modo chiaro la nascita della sua sensibilità e della sua passione per l'architettura, così come le opportunità che è riuscito a cogliere sia durante la fase di formazione che negli anni di svolgimento della professione.

Cresciuto a Bressanone, luogo periferico ma «città di artigiani», ebbe la possibilità di fare apprendistato nella falegnameria di famiglia dove sviluppò la propria sensibilità per la materia e la manualità. Dopo gli studi

all'università di Graz svolse alcuni anni di pratica nello studio dell'architetto Weyhenmeyer a Bolzano dove comprese «l'importanza dell'urbanistica nell'attività di un architetto». Fondamentali furono inoltre gli anni passati a Roma lavorando presso lo studio di Vitellozzi, entrando a far parte dell'ufficio di progettazione dello stadio Olimpico e seguendo le lezioni di Pier Luigi Nervi dove poté respirare l'eccitante clima del fertile momento di costruzione di importanti esempi di architetture diventati riferimento a livello internazionale.

Rientrato in provincia di Bolzano, nella fase di ricostruzione postbellica, visse quello che potremmo definire un momento eroico dell'architettura contraddistinto da un particolare fermento costruttivo. Notevoli, infatti, erano gli investimenti pubblici e privati, dedicati alla costruzione di nuove abitazioni o di impianti industriali, dove anche la chiesa svolgeva il ruolo di importante committente illuminato.

Operando quindi prevalentemente nei propri territori di origine, Barth sviluppò attraverso i suoi lavori e progetti la sua particolare sensibilità per le forme, per il ruolo della luce nello spazio e soprattutto poté confrontarsi e misurarsi con il particolare contesto storico e paesaggistico sudtirolese riuscendo a farlo diventare parte integrante delle sue opere.

L'attività professionale fu affiancata da un altrettanto importante ruolo di docenza nella facoltà di architettura dell'Università di Innsbruck, dove fin dalla sua fondazione diventò uno dei principali punti di riferimento nei corsi di progettazione. La sua capacità di unire visioni appartenenti ai due diversi orizzonti culturali, tedesco e italiano, lo portò a sviluppare una personale e profonda sensibilità e capacità di indagare e insegnare

l'architettura, assumendosi quindi una fondamentale responsabilità nella formazione di molti futuri architetti.

Se però da una parte le opere di Othmar Barth riescono a riscuotere un consenso unanime e quindi a unire le opinioni generali sulla sua eredità, dall'altra la valutazione dei recenti interventi di trasformazione o rifunzionalizzazione dei suoi edifici rischia invece di dividere i pareri, talvolta anche in modo deciso e polemico, dato che alcuni esempi sono ritenuti poco rispettosi o incoerenti in relazione alla soluzione progettuale originaria. Per questi motivi abbiamo deciso di indagare alcuni recenti interventi sulle opere di Othmar Barth, per ragionare, discutere e confrontarci con la sua eredità con un atteggiamento che non prende acriticamente in considerazione solamente la «sacralità» delle sue architetture, ma che cerca invece di comprendere ed interpretare i suoi atteggiamenti progettuali, e quindi anche quelli dei colleghi che si sono confrontati con il suo lavoro.

Per mantenere una sorta di distanza di rispetto tra l'opera originaria e le sue trasformazioni, i materiali sono organizzati in due diversi numeri della rivista: «riscoprire» e «ridisegnare Othmar Barth». Il primo prende spunto dalla mostra e relativa pubblicazione «rivedere Barth» che come redazione abbiamo realizzato nel 2010 in occasione della sua morte. Per quel progetto abbiamo invitato tredici fotografi a riguardare e riscoprire con gli occhi e gli obiettivi di quel preciso momento lo stato delle opere di Barth. Senza dare particolari indicazioni abbiamo lasciato alla libertà creativa dei fotografi la possibilità di scegliere l'opera e di leggerne gli aspetti ritenuti più interessanti. Il risultato del lavoro è raccolto in un volume che costituisce un'edizione speciale di Turrís Babel, ed è stato inoltre presentato in una mostra ospitata a gennaio del 2011 al piano terra del Museion. Delle diciassette architetture rilette nel libro ne abbiamo scelte solamente cinque a cui abbiamo aggiunto un ulteriore lavoro, opere scelte in relazione ai recenti interventi di trasformazione che presenteremo quindi nel secondo numero «ridisegnare Othmar Barth». Oltre ai materiali dei fotografi, potendo accedere al ricco e fertile «fondo Othmar Barth» presso l'Archivio provinciale di Bolzano, abbiamo selezionato materiali inediti relativi ai progetti realizzati ma anche alle prime ipotesi progettuali. Aver potuto sfogliare molti disegni, su supporto lucido e cartaceo, vedere immagini di cantiere e documenti di lavoro, toccare e guardare da vicino un'innumerabile serie di plastici, ci ha confermato ulteriormente la convinzione che è necessaria ed opportuna un'indagine più approfondita e sistematica del lavoro di Othmar Barth. Questo nostro contributo può essere considerato solamente un invito e uno spunto utile a comprendere i lavori selezionati, lasciando volutamente una sorta di *suspense* tra la visione dell'opera originale e ciò che ne è stato.

Mentre stavamo lavorando a questo numero, è giunta la triste notizia della prematura scomparsa del nostro collega e amico Carlo Azzolini. Dal 2011 al 2015 Carlo è stato Presidente della Fondazione Architettura Alto Adige, rappresentando quindi l'editore di questa rivista, ma il suo impegno per la cultura architettonica, la storia dei nostri territori ed il ruolo sociale e politico dell'architetto ha caratterizzato tutto il corso della sua vita. La sua profonda conoscenza delle vicende urbanistiche e architettoniche della città di Bolzano e dell'intera Provincia lo aveva trasformato in una sorta di insostituibile memoria storica che trasmetteva e comunicava con numerose visite guidate o curando ricerche come la recente mostra «Soldati, Turisti, Viaggiatori» ed il relativo numero di Turrís Babel. Oltre che uno stimato architetto, Carlo è stato per noi una figura di riferimento, persona gentile, sensibile e colta con cui ci siamo confrontati in molte occasioni. Insieme ai colleghi dell'Ordine, della Fondazione e della Redazione ho avuto il piacere di apprezzare la sua curiosità e la sua passione, condividendo importanti momenti di lavoro ed anche di semplice convivialità, portando a termine stimolanti progetti e iniziative o discutendo dei temi più vari seduti davanti ad un bicchiere. Non dimenticherò le molte visite effettuate insieme a lui a Roma, cogliendo l'opportunità delle Conferenze del Consiglio Nazionale, stando in silenzio davanti al trittico pittorico su San Matteo del Caravaggio a San Luigi dei Francesi, o girando di buon mattino quasi furtivamente tra gli edifici dell'Università della Sapienza come due giovani studenti di architettura.

Carlo ci mancherai, faremo tesoro del tuo insegnamento, della tua passione e della tua umanità.

Die Architekturwelt Südtirols und der angrenzenden Provinzen und Regionen betrachtet das Werk Othmar Barths (1927–2010) und seinen theoretischen und kulturellen Beitrag als Architekt und Professor der Universität Innsbruck als gemeinsames Erbe. Diese Wertschätzung und diesen Respekt verdankt er seiner tiefgründigen Forschung, die aus seinen Projekten entstanden ist. Sie sind zu einem wegweisenden Bezugspunkt für die Entwicklung der zeitgenössischen Architektursprache in Südtirol geworden. Die Fähigkeit und der Mut, die Merkmale einer strikten Moderne in den provinziellen alpinen Kontext zu bringen, wo der enge Bezug zwischen Form, Struktur und Raum den tiefen Sinn eines Projekts bestimmt, ist für uns auch heute noch ein unvergleichliches Lehrstück, das uns inspirieren und uns Vorbild sein kann. Dies gilt sowohl für die verwirklichten Arbeiten als auch für die zahlreichen auf Papier verbliebenen Machbarkeitsstudien.

In seinen autobiografischen Schriften (Othmar Barth, Verlag Anton Pustet, Salzburg 2007), die eine Art Testament darstellen, rekonstruiert Othmar Barth anschaulich, wie seine Sensibilität und Leidenschaft für Architektur entstanden sind. Er dokumentiert auch die Möglichkeiten, die er sowohl während seiner Ausbildung als auch in den Jahren seiner beruflichen Tätigkeit nutzen konnte.

Aufgewachsen in Brixen, einer peripheren Kleinstadt, die jedoch als »Stadt des Handwerks« bekannt ist, konnte er eine Lehre in der familieneigenen Schreinerei absolvieren, wo sich seine Sensibilität für Materialien und sein handwerkliches Geschick herauskristallisierten. Nach seinem Studium an der Technischen Universität Graz arbeitete er einige Jahre im Büro des Architekten Willy Weyhenmeyer in Bozen, wo er sich der

»Bedeutung der Urbanistik für die Tätigkeit als Architekt« bewusst wurde. Auch die darauffolgenden Jahre, die er in Rom verbrachte, waren von grundlegender Bedeutung für Barth: Er arbeitete im Atelier von Annibale Vitellozzi, wirkte dort bei der Planung des Olympiastadions mit und besuchte Vorlesungen von Pier Luigi Nervi. So erlebte er die aufregende Atmosphäre einer Zeit, in der bedeutende Architektur auf internationalem Niveau entstand.

Nach seiner Rückkehr nach Südtirol erlebte er während des Wiederaufbaus der Nachkriegszeit etwas, das als eine Sternstunde der Architektur bezeichnet werden könnte; eine Zeit, die von einem besonders regen Baugeschehen geprägt war. In der Tat beachtlich war das öffentliche und private Kapital, das in den Bau neuer Gebäude und Industrieanlagen investiert wurde, wobei auch die Kirche eine wichtige Rolle als Bauherrin spielte. Während sich Barth von dieser Zeit an hauptsächlich in heimatlichen Gebieten bewegte, entwickelte er in seinen Arbeiten und Projekten die für ihn spezifische Sensibilität für Formen und für die Rolle des Lichts im Raum, wobei er sich vor allem mit dem besonderen historischen und landschaftlichen Kontext Südtirols auseinandersetzte und diesen zu einem integralen Bestandteil seiner Werke machte.

Seine Arbeit ging Hand in Hand mit seiner ebenso wichtigen Lehrtätigkeit an der Fakultät für Architektur der Universität Innsbruck, wo er seit

Anbeginn zu einer Schlüsselfigur in den Kursen für Entwerfen wurde. Seine Fähigkeit, Visionen des deutschen und italienischen Kulturkreises zu verbinden, führte dazu, dass er eine persönliche und tiefe Sensibilität und Fähigkeit entwickelte, Architektur zu erforschen und zu lehren. So übernahm er eine grundlegende Verantwortung in der Ausbildung vieler zukünftiger Architekten und Architektinnen.

Während das Werk Othmar Barths einhellige Zustimmung findet, und damit die Meinung über sein Erbe ungespalten ist, birgt der Blick auf jüngste Umgestaltungen seiner Bauwerke die Gefahr, die Geister zu scheiden – zuweilen auf polemische Art und Weise. Denn mitunter werden einige Beispiele als respektlos gegenüber dem ursprünglichen Entwurf oder als inkonsequent angesehen. Aus diesen Gründen haben wir uns entschlossen, einige neuere Eingriffe in Barths Werk zu analysieren. So können wir uns mit seinem Erbe mit einer Haltung auseinandersetzen, die die Kritik nicht scheut und sein Werk nicht nur als »heilige« Architektur betrachtet, sondern seine Entwurfshaltung und damit auch die der Kollegen, die sich mit seinem Werk beschäftigt haben, zu verstehen und zu interpretieren sucht.

Um eine gewisse respektvolle Distanz zwischen dem Originalwerk und seinen Transformationen zu wahren, werden die Texte auf zwei Ausgaben unserer Zeitschrift aufgeteilt: »Othmar Barth Wiederentdecken« und »Weiterzeichnen«. Die erste Ausgabe ist angelehnt an die Ausstellung und die begleitende Publikation »Barth Wiedersehen«, die wir als Redaktion gemeinsam im Jahr 2010 anlässlich seines Todes verfasst haben. Für dieses Projekt hatten wir dreizehn Fotografen gebeten, den Zustand von Barths Bauten neu zu betrachten und neu zu entdecken. Ohne besondere Vorgaben überließen wir es ihrer kreativen Freiheit, ein Bauwerk zu wählen und daraus die für sie interessantesten Aspekte herauszuarbeiten. Das Ergebnis wurde in einer Sonderausgabe von Turrís Babel dargestellt und darüber hinaus im Januar 2011 im Rahmen einer Ausstellung im Erdgeschoss des Museion präsentiert. Von den siebzehn im Buch neu interpretierten Bauwerken wählten wir fünf aus, denen wir eine weitere Arbeit hinzugefügt haben. Diese fünf haben wir aufgrund jüngster Umbauten ausgewählt, die wir in der nächsten Ausgabe »Othmar Barth Weiterzeichnen« dokumentieren werden. Neben den Materialien der Fotografen konnten wir auf das umfangreiche Archiv Othmar Barth im Südtiroler Landesarchiv zugreifen und unveröffentlichte Materialien auswählen, die sich mit realisierten Bauwerken, aber auch mit ersten Projekthypothesen beschäftigen. Diese Möglichkeit, durch Barths Zeichnungen und Entwürfe – ob auf einfachem Papier oder in Hochglanz – zu blättern, Fotos von Baustellen und Arbeitsdokumente zu sichten, unzählige Modelle von Nahem bestaunen und anfassen zu können, hat uns in unserer

Überzeugung bestärkt, dass es notwendig und an der Zeit ist, sich genauer mit dem Werk Othmar Barths auseinanderzusetzen. Unser Beitrag soll nur als anregender Vorschlag zum Verständnis der ausgewählten Arbeiten verstanden werden, wobei ganz bewusst eine Art Spannung bleibt zwischen dem Blick auf das ursprüngliche Werk und dem, was daraus geworden ist.

Während wir an dieser Ausgabe von Turrís Babel arbeiteten, erreichte uns die traurige Nachricht vom frühen Tod unseres Freundes und Kollegen Carlo Azzolini. Von 2011 bis 2015 war Carlo Präsident der Architektur Stiftung Südtirol und somit Herausgeber dieser Zeitschrift. Sein Engagement für die architektonische Kultur, die Geschichte unseres Gebiets und die soziale und politische Rolle des Architektenberufs hat jedoch sein ganzes Leben geprägt.

Sein umfangreiches Wissen über die Stadt- und Architekturgeschichte Bozens und der gesamten Provinz ließ ihn zu einer Art historischem Gedächtnis werden, das sich für zahlreiche geführte Besichtigungen oder auch Forschungsarbeiten wie jüngst für die Ausstellung »Soldaten, Reisende, Touristen« und die dazugehörige Ausgabe von Turrís Babel als unabhängig erwies. Carlo war nicht nur ein sehr geschätzter Architekt, für uns war er auch immer eine freundliche, sensible und kultivierte Person, zu der man aufschauen konnte – ein Ansprechpartner in allen Lagen. Gemeinsam mit den Kolleginnen und Kollegen aus der Stiftung und der Redaktion hatte ich das Vergnügen, seine immense Neugier und Leidenschaft kennenlernen und schätzen zu dürfen. Ich habe viele bedeutende berufliche und auch gesellige private Momente mit ihm teilen dürfen. Wir haben bei der Entstehung spannender Projekte und Initiativen zusammengearbeitet und mit einem Gläschen in der Hand die unterschiedlichsten Themen diskutiert. Ich werde nie die vielen gemeinsamen Besuche in Rom im Rahmen von Sitzungen des CNAPPC vergessen, bei denen wir schweigend vor Caravaggios Matthäus-Triptychon in San Luigi dei Francesi innehielten oder frühmorgens fast heimlich zwischen den Gebäuden der Sapienza-Universität umherwanderten wie zwei junge Architekturstudenten.

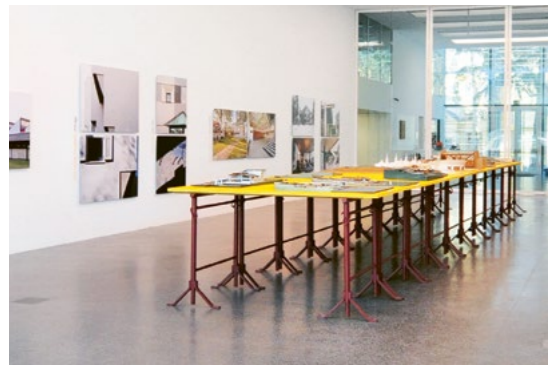
Carlo, du wirst uns fehlen, wir werden deine Lehre, deine Leidenschaft und deine Menschlichkeit für immer schätzen.

# Rivedere Barth Barth Wiedersehen

Museion  
22.–30.1.2011

Publicazione e mostra a cura della redazione Turris Babel / Publikation und Ausstellung kuratiert von der Turris Babel Redaktion.

Foto allestimento / Fotos der Ausstellung  
Leonhard Angerer



Cusanus Akademie  
Brixen  
Accademia Cusanus  
Bressanone  
1961–62

Arch. Othmar Barth

Testo di Text von  
SIMONA GALATEO  
Foto  
MARTIN PARDATSCHER  
Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH  
Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM







APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1754

L'Accademia Cusanus, insieme ad alcune altre sue realizzazioni, rappresenta una sorta di perfetta sintesi del fare architettura di Othmar Barth, che trovava negli stilemi delle diverse correnti architettoniche in voga in quegli anni quella «linfa vitale capace di autorigenerarsi secondo una voce propria di assoluto rigore» (G. Gresleri, in AA.VV., *Othmar Barth*, Salisburgo, Verlag Anton Pustet, 2007). Una voce che proveniva da quel «fare» tipico degli artigiani, che lavorano con la materia e i materiali, per tentativi, per forgiare forma e spazio, siano questi rarefatti, come la luce, o densi come la pietra e il legno, ma anche dalla sua capacità di decantare e assorbire i diversi influssi – degli architetti nordici così come quelli italiani – per trovare una misura personale di controllo e di potenza. Con quest'attitudine Barth ha introdotto il linguaggio del Moderno nell'architettura altoatesina, se pure interpretandone a suo modo

le diverse sfaccettature, integrando le influenze delle maestranze e del saper fare locali.

È il 1961 quando riceve dall'allora vescovo di Bressanone, monsignore Joseph Gargitter, l'incarico di realizzare un'accademia per la formazione sull'area dell'ex fabbricato agricolo del Seminario episcopale. Profondamente legato al suo territorio, Barth progetta il nuovo edificio come un lungo e stretto volume, dalle linee nette e chiare senza alcun elemento decorativo, rifacendosi alle *Saalhaus* della città, lasciando libero lo spazio centrale del primo piano, come una grande piazza corale, disponendo sui bordi le diverse stanze, la sala conferenze e la piccola cappella, e al piano terra altre stanze, l'appartamento del custode e il refettorio. I materiali utilizzati sono il cemento che evidenzia le parti portanti e il mattone per i paramenti murari, a vista entrambi a voler dichiarare non solo la loro purezza e la struttura

stessa dell'edificio ma soprattutto il modo con cui questo è stato generato. Barth era solito lavorare su un progetto a più riprese e modificando, talvolta, le prime proposte, interessato più al processo evolutivo delle sue architetture, in modo che potessero «risolvere il problema», più che al risultato formale finale.

Una sequenza di volte a botte in copertura disegna lo spazio a doppia altezza della sala centrale. Ed è qui che una delle invarianti della sua produzione trova espressione: la sapienza plastica con cui adopera la luce, come quello strumento attraverso cui si definiscono gli spazi, materia anch'essa, che nella grande sala centrale penetra dalle volte a disegnare sul pavimento tonde volute chiare e dinamiche, plasmata come per mano di uno scultore. La sequenza degli interni mostra con chiarezza la volontà di rendere l'accademia un luogo aperto, lo spazio dell'incontro della chiesa con il

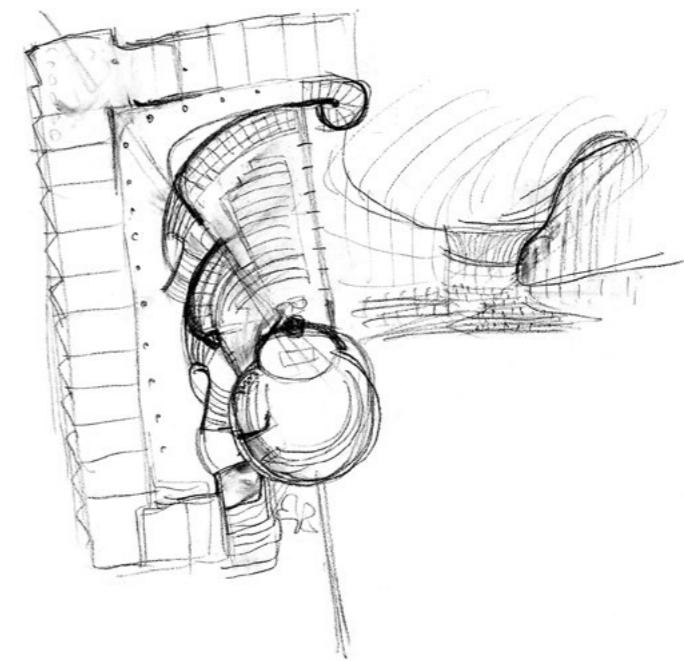
mondo, scegliendo di disegnare ambienti non convenzionali e capaci di ospitare attività diverse e favorire il dialogo tra le persone.

La stessa cappella è stata realizzata in modo tale che l'azione liturgica sia disposta al centro dello spazio, con le sedute per i fedeli sistemate sui due lati fronteggianti in modo che potessero guardarsi e partecipare direttamente all'omelia. Nelle parole di Barth, «la cappella rappresenta in realtà un «elemento ambientale» dell'edificio. Il suo particolare compito è quello di riunire in sé la funzione liturgica e la forma artistica, in modo da permettere agli abitanti dell'edificio di percepire

se stessi e la funzione liturgica dello spazio attorno all'altare e di sentirsi parte integrante di una comunità spirituale». Barth, infatti, era un grande conoscitore dello spazio liturgico, anche in altri suoi progetti esprime al meglio la sua capacità interpretativa dei rituali, offrendo soluzioni spaziali di rara intensità emotiva, evocando «quell'«indicibile» lecorbusiano» – la piccola cappella del Cusanus ricorda per la disposizione spaziale la chiesa del convento La Tourette a Lione. Porte scorrevoli e a soffietto offrono la possibilità di ampliare la sala centrale, in modo da trasformare l'edificio in una «grandiosa esperienza spaziale».

La fattura dei materiali e la scelta dei colori definiscono anche gli spazi interni in un gioco di geometrie variabili e di giustapposizione dei volumi, che alternano al calcestruzzo i paramenti in mattoni, evitando contrasti e squilibri nella percezione delle variazioni. Come in altri suoi progetti, anche per l'Accademia, Barth aveva disegnato delle splendide sedie. I crocifissi dell'artista Martin Rainer segnano ogni stanza e sala conferenze del complesso.

Il Cusanus è l'unica sua opera sottoposta a tutela monumentale.



Die Cusanus-Akademie ist eines jener Werke Othmar Barths, die die perfekte Synthese seiner Architektur verkörpern. Er fand in den Stilelementen der architektonischen Strömungen seiner Zeit ein »Lebenselixier, das sich mit eigener Kraft selbst zu regenerieren vermag« (G. Gresleri, in AA.VV. *Othmar Barth*, Salzburg, Verlag Anton Pustet, 2007). Er orientierte sich einerseits an der Vorgangsweise der Handwerker, die, um Form und Raum zu gestalten, mit Materie und Materialien experimentieren, egal ob sie durchlässig sind wie das Licht oder dicht wie Stein und Holz. Zugute kam ihm aber auch seine Fähigkeit, verschiedene Einflüsse – sowohl der nordischen als auch der italienischen Architektur – aufzunehmen und zu filtern, um sein eigenes Maß an Kontrolle und Wirkkraft zu finden. Mit dieser Haltung hat Barth die Sprache der Moderne in die Südtiroler Architektur eingeführt, auch wenn er die verschiedenen Facetten auf eigene Weise interpretiert hat, indem er die Einflüsse des lokalen Handwerks und der hier verfügbaren Kompetenzen mit berücksichtigt hat.

1961 erhielt Barth von Bischof Joseph Gargitter den Auftrag, auf dem Areal, wo sich früher das landwirtschaftliche Gebäude des Priesterseminars befand, eine Bildungs-Akademie zu errichten. Er entwarf einen langen, schmalen Bau mit geraden, klaren Linien und ohne dekorative Elemente. Barth, der mit seiner Heimat eng verbunden war, inspirierte sich dabei am Brixner *Saalhaus*. In der Mitte des ersten Stocks ließ er einen großen Raum frei, an dessen Seiten die Zimmer, der Konferenzsaal und die kleine Kapelle angeordnet sind. Das Erdgeschoss beherbergt weitere Zimmer, die Wohnung des Hausmeisters und den Speisesaal. Der Beton hebt die tragenden Teile hervor, während die Wände aus Sichtziegelmauern bestehen. Durch diese sichtbaren Elemente sollten nicht nur ihre Reinheit und die Struktur des Gebäudes betont werden, sondern vor allem auch seine Bauweise. Barth arbeitete oft wiederholt am selben Projekt und änderte manchmal seine anfänglichen Entwürfe ab. Mehr

als das formale Ergebnis seines architektonischen Schaffens interessierte ihn der Entwicklungsprozess und die »Problemlösung«. Die Decke des zentralen Saals, der doppelt so hoch ist wie die anderen, besteht aus einer Reihe von Tonnengewölben. Hier zeigt sich deutlich eines der Merkmale von Barths Architektur: Er versteht es, die plastische Wirkung des Lichts zu nutzen, um Räume zu definieren. Gleichzeitig ist das Licht aber auch selbst Materie, es fällt von oben in den Saal und zeichnet auf dem

Boden ein dynamisches Spiel aus Voluten, wie von der Hand eines Bildhauers geformt. Die Anordnung der Innenräume lässt erkennen, dass die Akademie als offener Raum konzipiert wurde, in dem Kirche und Welt einander begegnen. Die unkonventionellen Räume sind für die verschiedensten Aktivitäten geeignet und tragen so zum zwischenmenschlichen Dialog bei. Die Kapelle wurde so gebaut, dass das liturgische Geschehen im Mittelpunkt steht. Die Gläubigen nehmen einander

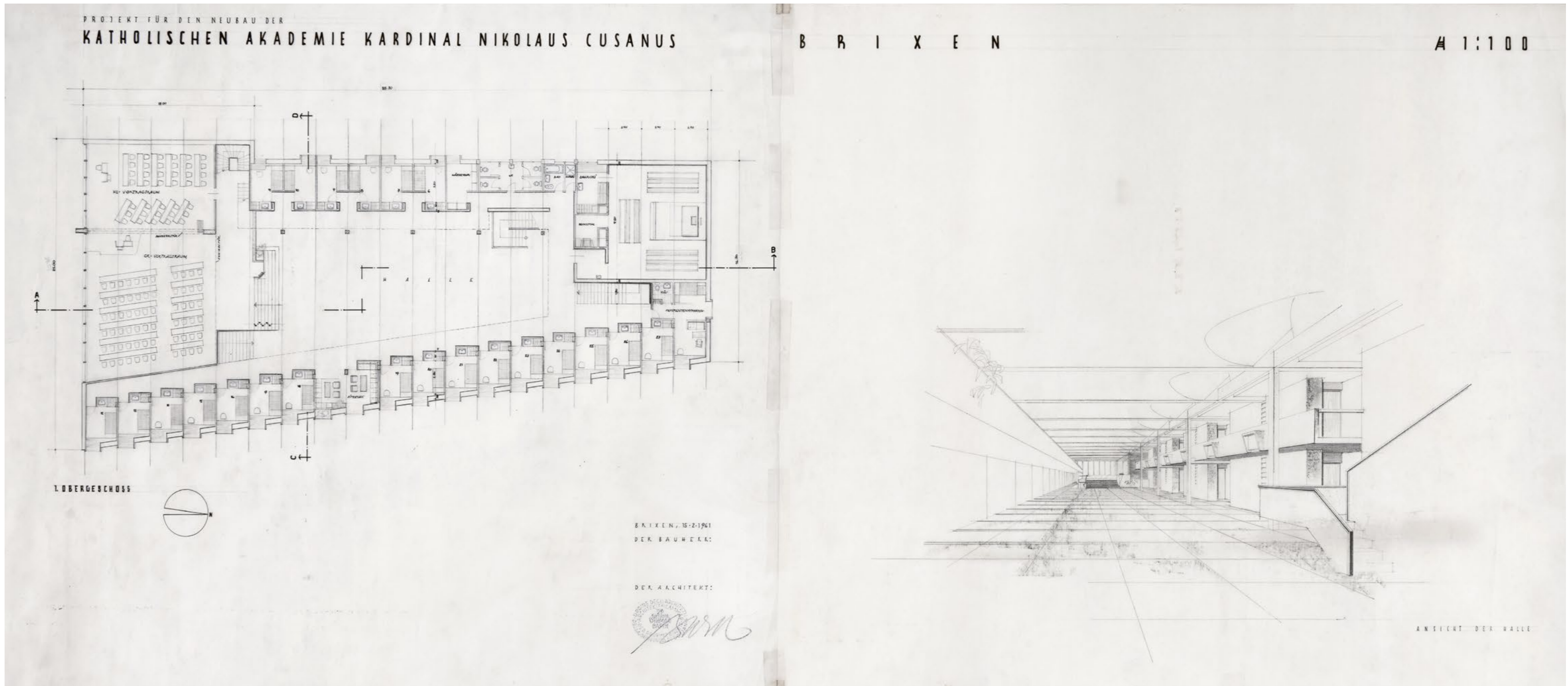
gegenüber zu beiden Seiten Platz, so dass sie sich ansehen und direkt an der Predigt teilnehmen können. Barth sagte: »Die Kapelle ist eigentlich ein »Raumteil« dieses Hauses. Das liturgische und künstlerische Anliegen so zu versinnbildlichen, dass die Hausbewohner bei ihrer Feier sich selbst und die liturgische Bestimmung des Ortes um den Altar als Sinngemeinde erleben, war wichtig und die besondere Aufgabe.« Barth war ein großer Kenner des liturgischen Raums. Seine Fähigkeit,

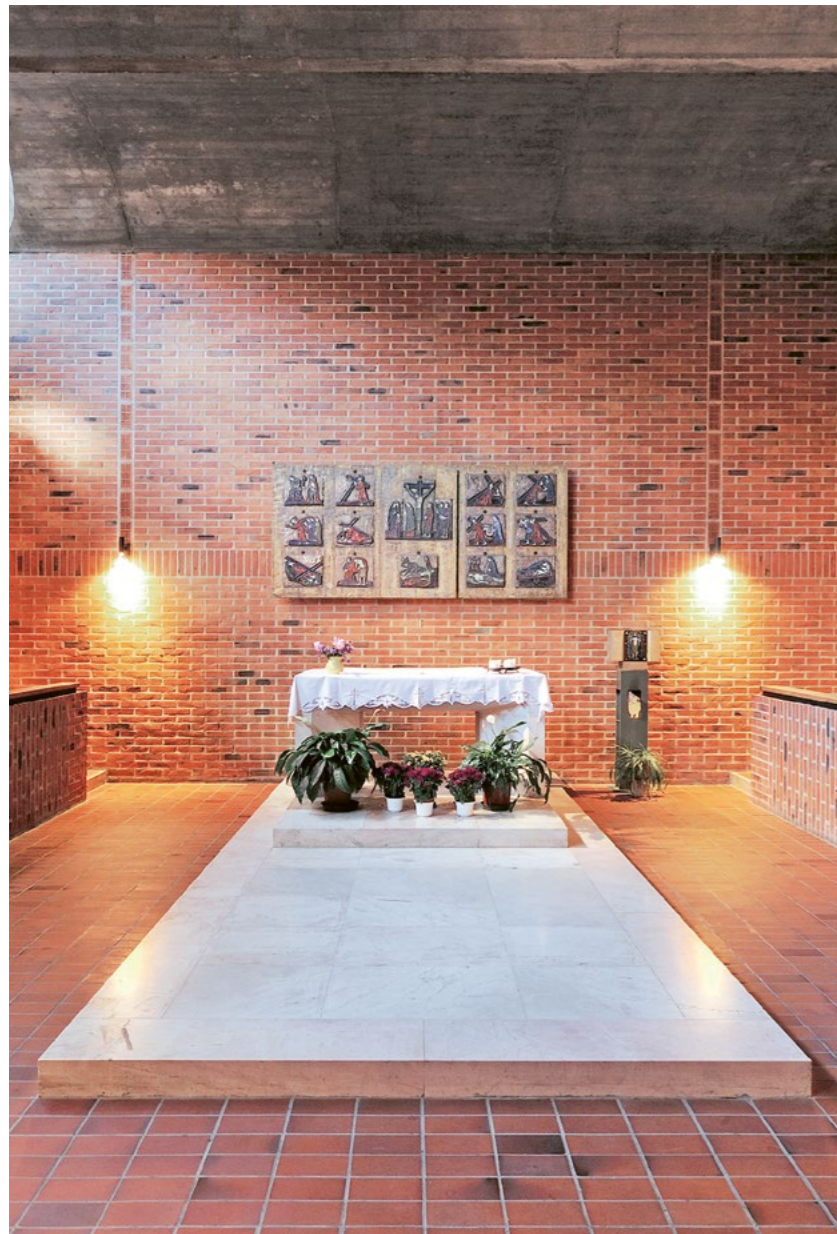
Rituale zu interpretieren, zeigt sich auch in anderen Projekten, in denen er räumliche Lösungen findet, die »das Gefühl des Unbeschreiblichen« (nach Le Corbusier) vermitteln. Die Raumeinteilung in der kleinen Kapelle der Cusanus-Akademie erinnert an die Kirche der Klosters La Tourette in Lyon. Schiebe- und Falttüren erlauben es, den Saal in der Mitte zu vergrößern, um das Gebäude in ein »räumliches Großereignis« zu verwandeln. Auch die Innenräume werden durch die Materialien und die Farben in

einem Spiel aus verschiedenen geometrischen Mustern und aneinandergereihten Volumen definiert. Beton und Ziegelwände wechseln einander ab, ohne dass dadurch Kontraste und Unausgewogenheiten entstehen. Wie auch für andere Projekte hat Barth für die Akademie wunderschöne Stühle entworfen. In allen Räumen und Konferenzsälen finden sich Kruzifixe des Künstlers Martin Rainer. Die Cusanus-Akademie ist Barths einziges Werk das unter Denkmalschutz steht.



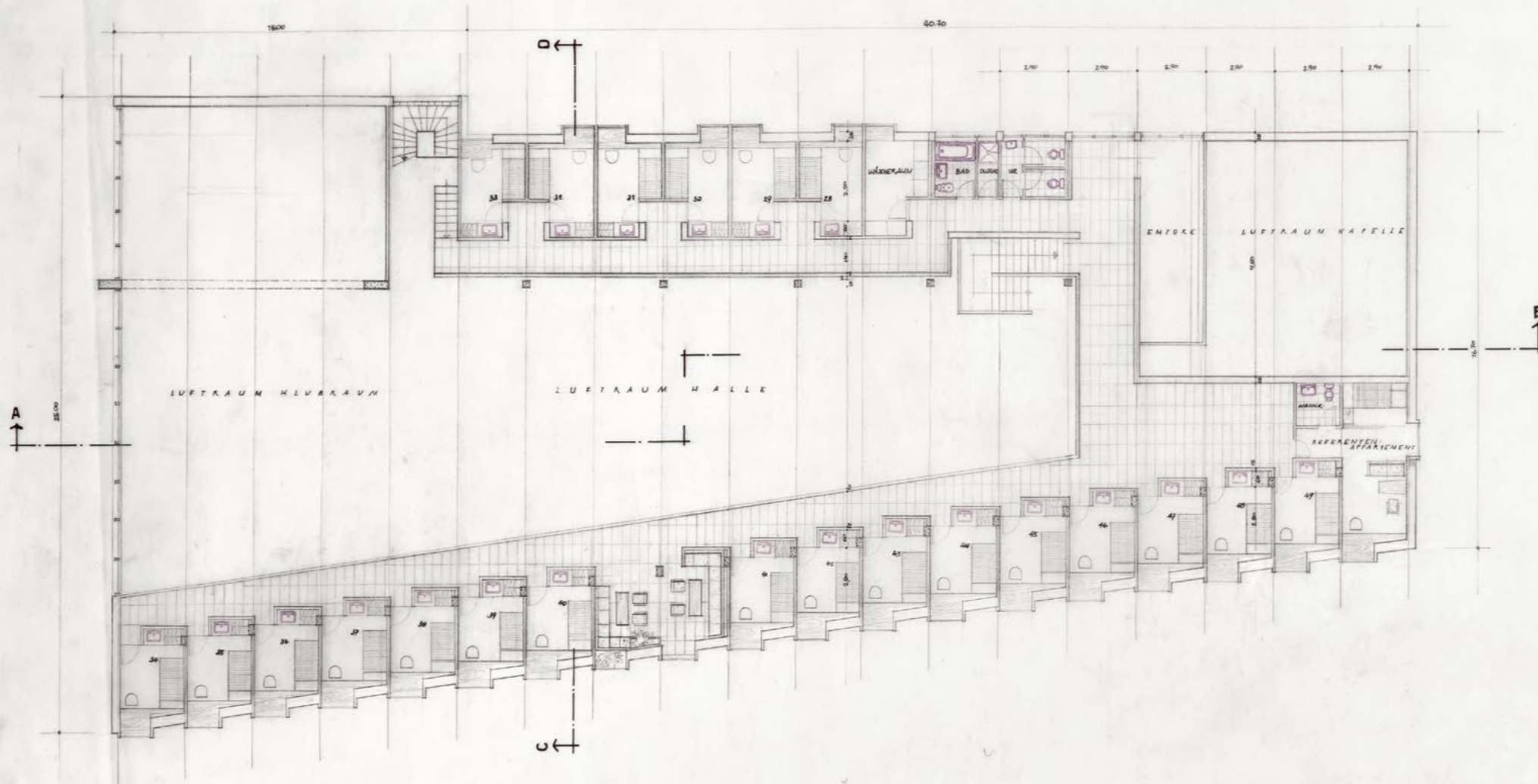
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1431



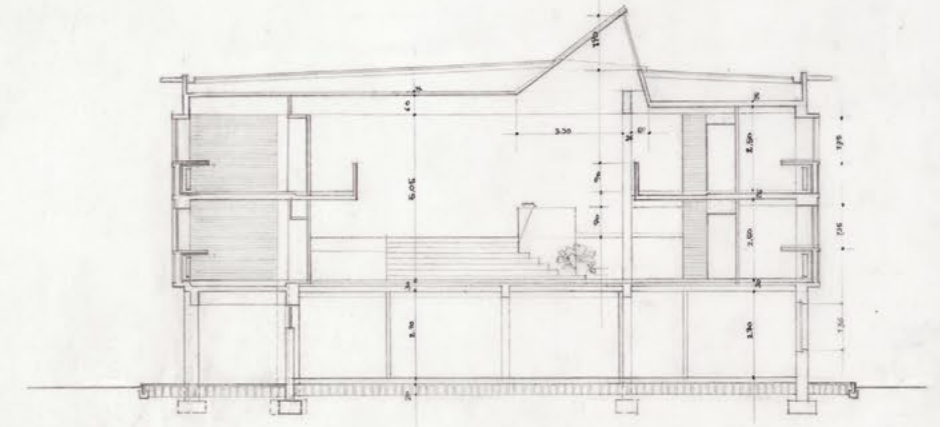


PROJEKT FÜR DEN NEUBAU DER  
KATHOLISCHEN AKADEMIE KARDINAL NIKOLAUS CUSANUS - BRIXEN

A 1:100



QUERSCHNITT 1:100



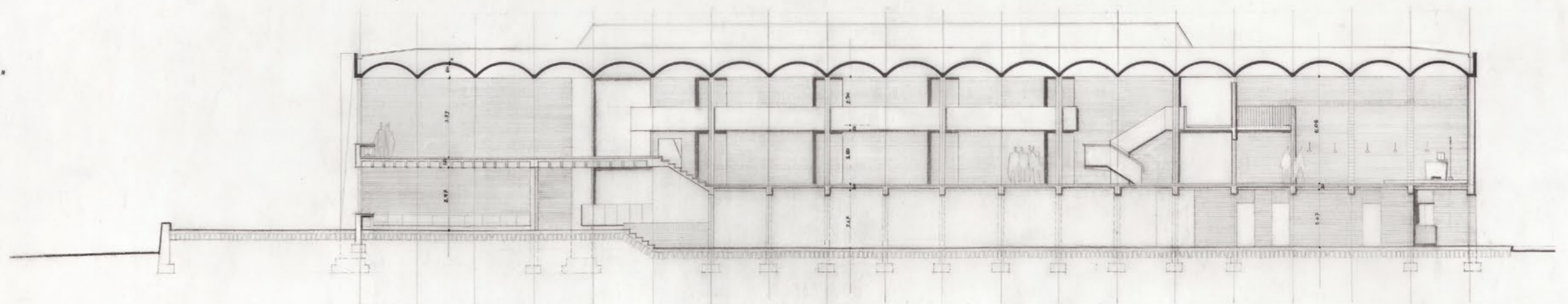
LÄNGSSCHNITT 1:100

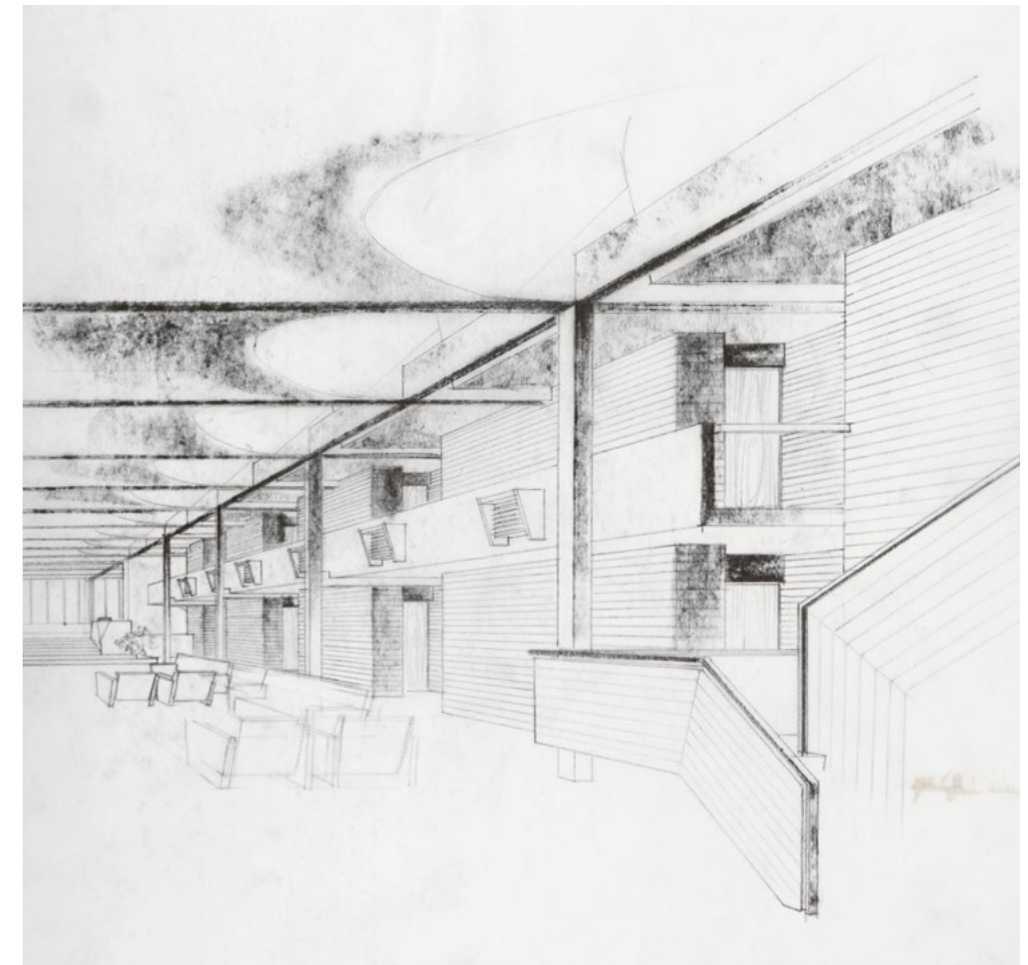
2. OBERGESCHOSS



BRIXEN, 15. 2. 1961  
DER BAUHERR:

DER ARCHITEKT:





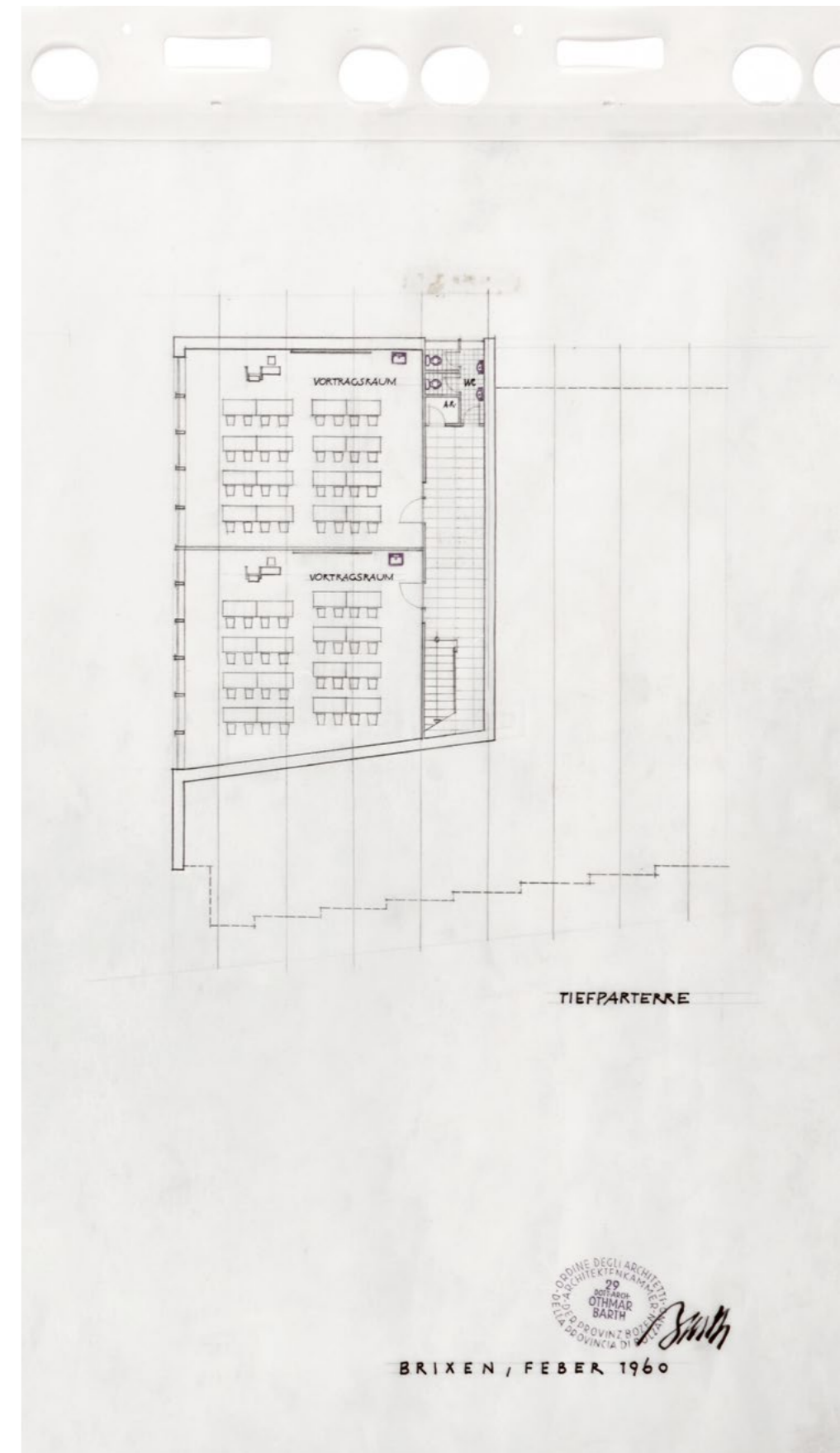
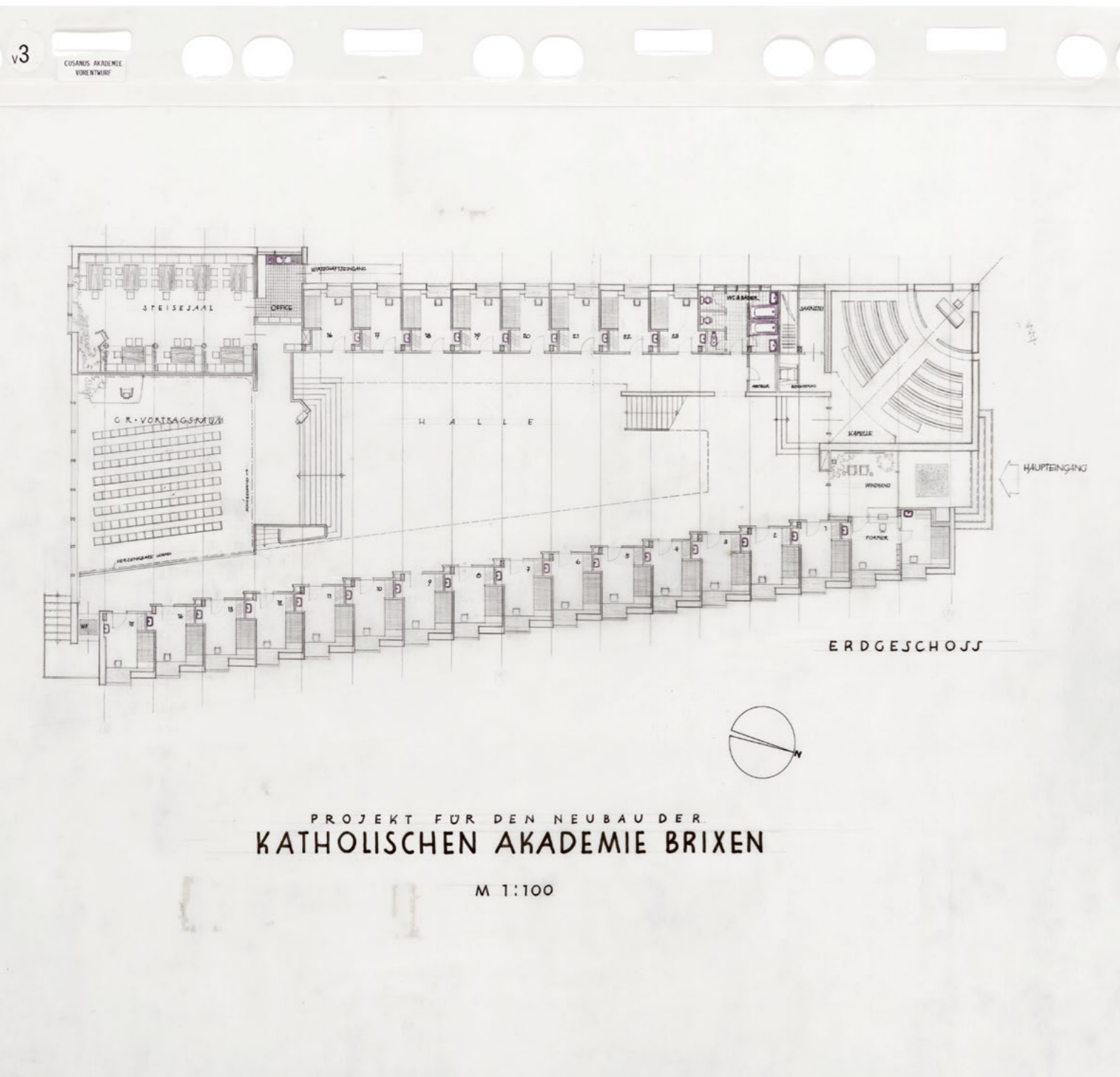
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1431



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1696

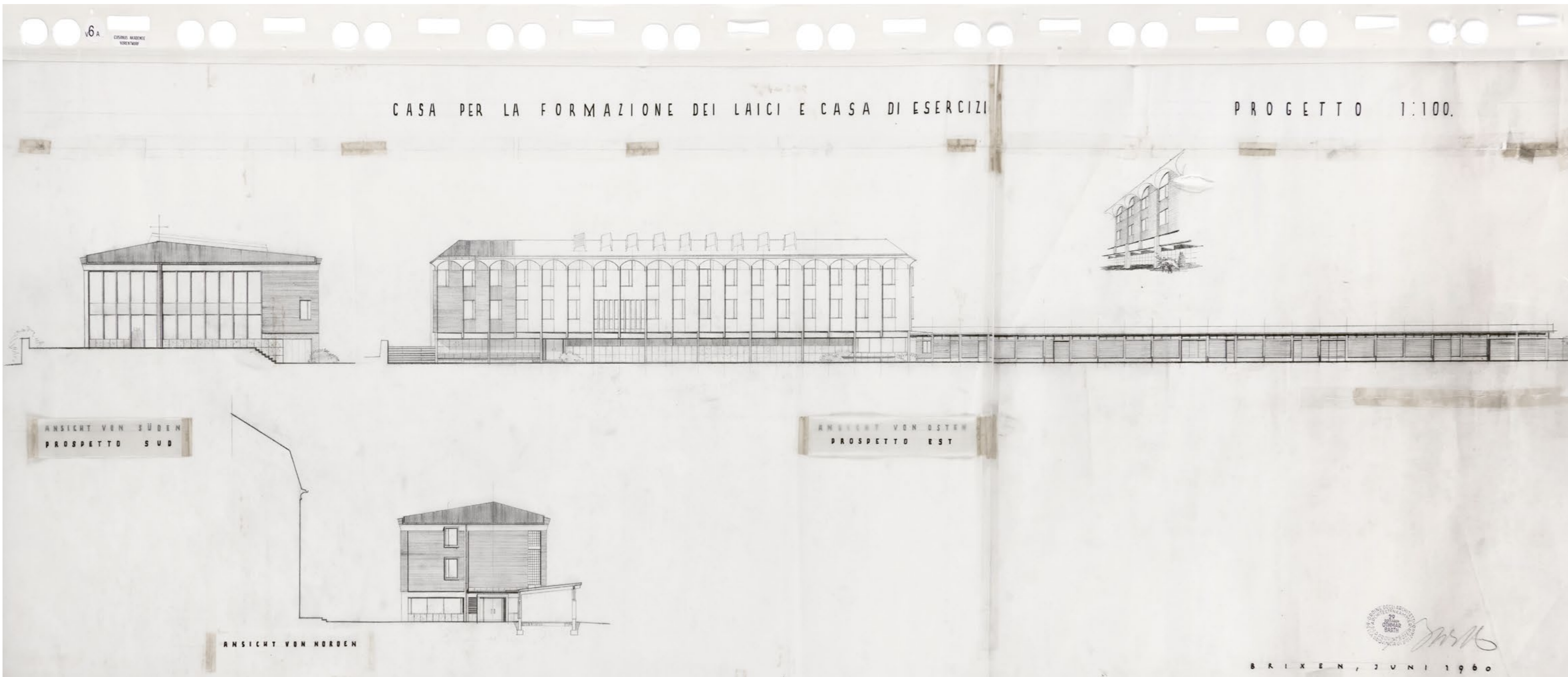
Cusanus Akademie, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1431

42



Accademia Cusanus, Arch. Othmar Barth  
APBz, fondo Othmar Barth /  
SLA, Archiv Othmar Barth  
Nr. 1431







Durst Phototechnik  
Bressanone Brixen  
1963–64

Arch. Othmar Barth

46

Turris Babel #120 Durst Phototechnik

47

Testo di Text von  
SIMONA GALATEO

Foto  
LEONHARD ANGERER

Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH

Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM



Forte delle esperienze formative fatte all'università di Graz prima e nello studio di Vitellozzi e Nervi a Roma poi, Barth riesce a condensare e fare propria l'attitudine della tradizione architettonica austriaca e il pensiero italiano concentrato sulla forma e la costruzione. Superando spesso nelle sue opere la separazione ideale tra progettazione e realizzazione, Barth pensa all'edificio come il risultato di una somma di funzioni e necessità, che trova risoluzione proprio nella definizione dello spazio attraverso l'uso della materia e della luce. In questo modo i temi da lui attraversati, siano essi legati alla casa, all'edificio collettivo, alla fabbrica o alla chiesa, trovano sostanza nel senso dello spazio e del paesaggio definito attraverso l'uso attento dei materiali, il rigore del disegno, la gerarchia delle parti e il valore dei luoghi.

Per la sede della Durst la ricerca trova la sua massima ispirazione nella struttura e negli elementi prefabbricati modulari. Progettata agli inizi degli anni Sessanta, in un momento particolarmente interessante per lo sviluppo dell'architettura industriale in Italia – poco più tardi Marco Zanuso realizza la sede della Brionvega in Veneto e dell'IBM a Segrate – in pieno boom economico, la nuova sede è una vera e propria macchina organizzativa, dove la razionalizzazione, la gestione, l'amministrazione e il controllo sono le componenti che comandano l'impianto generale.

La Durst era già allora un'azienda di fama mondiale per la produzione di apparecchiature fototecniche di ingrandimento, attiva fin dal 1936, ospitata negli spazi dell'ex fabbrica di birra Ignaz Seidner di Bressanone. Nel 1963 Julius Durst inizia a pensare alla realizzazione di una nuova sede più all'avanguardia con i tempi e con le aspirazioni di crescita dell'impresa e affida l'incarico a Barth, che pochi anni prima aveva già progettato la sua abitazione privata. Su un'area di circa sei ettari, Barth realizza un impianto di produzione con una superficie di circa tredici mila metri quadrati, in modo che ogni reparto avesse la possibilità di

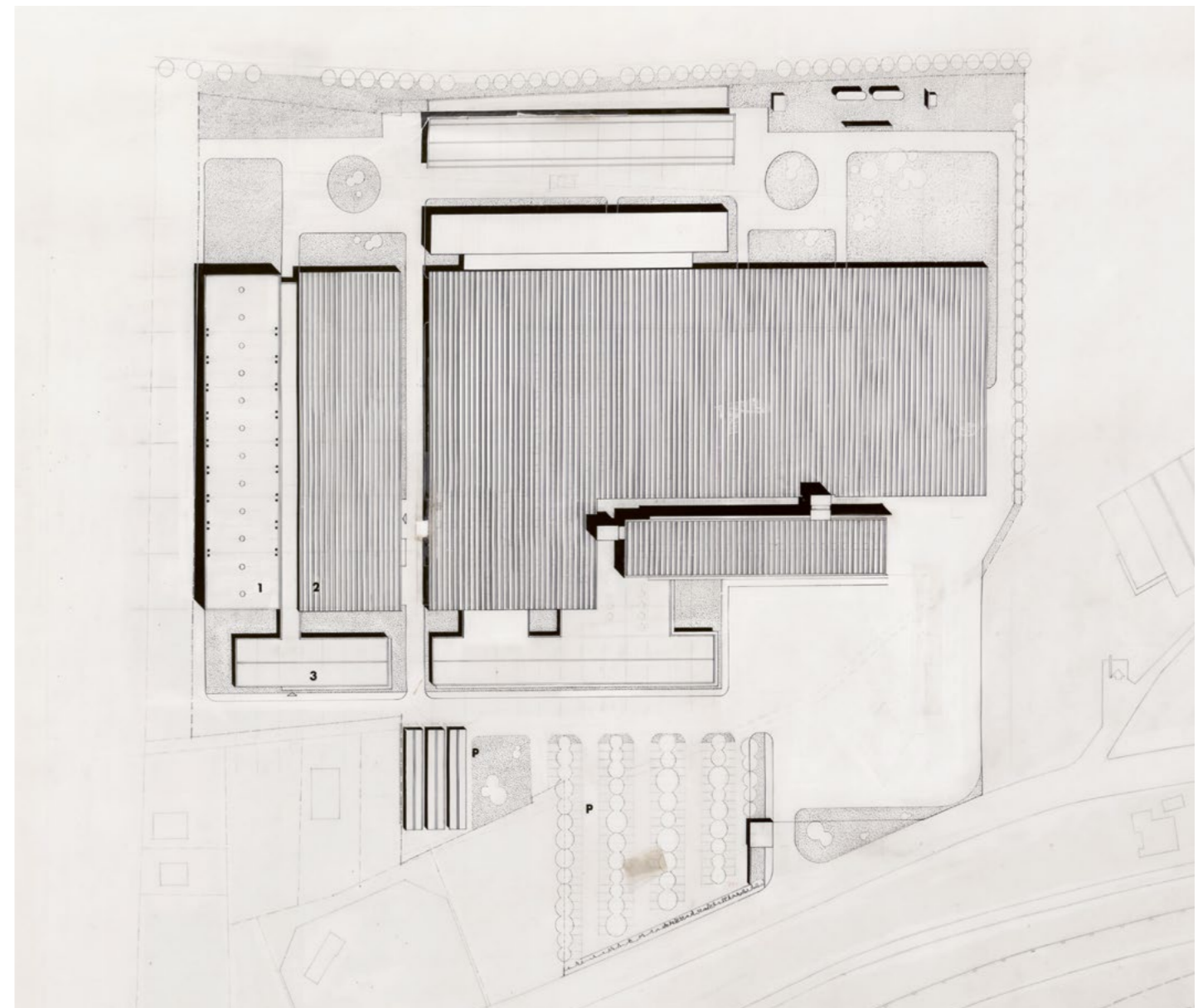
espandersi nel futuro, a seconda delle necessità. Il complesso industriale è caratterizzato da volumi bassi e altri più alti, dalle linee rigorose e secche, in una giusta composizione geometrica che risponde alle esigenze della produzione. Una certa ripetitività di segni, nelle facciate (i brise-soleil) e sulle coperture (lucernari e sistemi di copertura) richiamano i temi della produzione seriale industriale, pur non essendo una cifra stilistica, ma, come per tutte le sue architetture, una risposta a funzioni ben precise.

Gli elementi prefabbricati in cemento armato precompresso, utilizzati per i pilastri cavi, le travi scatolari e quelle a V in copertura, sono stati realizzati dalla stessa Durst, che ha fornito gli elementi standard impiegati nella costruzione. Le facciate rivolte a est e a ovest dell'edificio più alto (dedicato al montaggio) sono ritmate dall'uso dei pannelli di brise-soleil a comando elettronico, per limitare il penetrare della luce diretta a seconda delle stagioni – accorgimento reso in parte necessario dall'allungarsi delle giornate in seguito all'introduzione dell'ora legale, che risale ai tempi della progettazione dell'edificio.

Il vero elemento rivoluzionario e visionario al tempo stesso, sempre figlio della sperimentazione con i materiali industriali, è la torre mai realizzata del «reattore Knobl», pensato come un vero e proprio landmark territoriale. Vista l'importanza del gesto architettonico, diverse sono le ipotesi e soluzioni progettuali pensate da Barth, di forme e dimensioni tra loro molto differenti, ma con la comune costante di una pianta abbastanza affusolata, anche nella versione a ventaglio (il Pirelli, che richiama in uno dei suoi studi, era stato progettato da Ponti nel 1952 e terminato nel 1961).

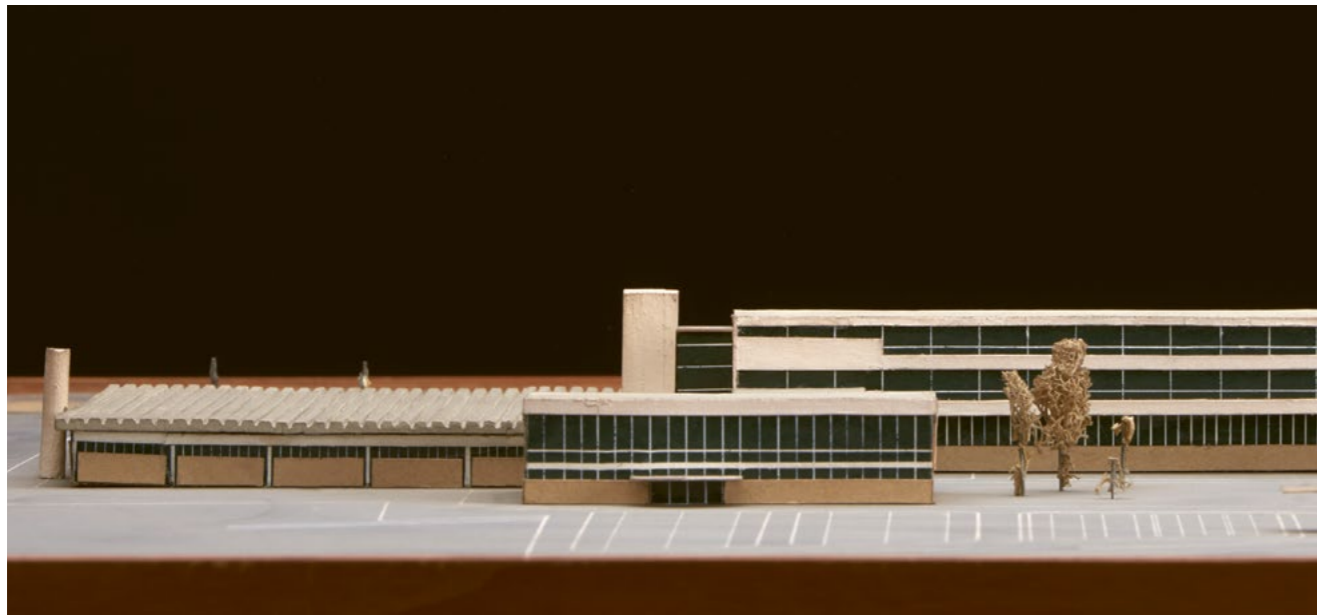
Dalle sue parole, «Il sogno architettonico dell'ingegnere Durst era rappresentato da una torre che permettesse a ogni gruppo di progettisti impegnati nello sviluppo di nuovi apparecchi di lavorare indisturbati in un'ala separata. La luce avrebbe dovuto provenire da nord. A piano terra avrebbero dovuto trovarsi i laboratori di ricerca per

la costruzione e i collaudi dei prototipi. Furono realizzati diversi progetti per studiare la collocazione delle zone d'uso, diverse soluzioni strutturali e di fattibilità costruttiva». In seguito alla morte prematura di Julius Durst il progetto della torre non fu portato a termine.



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1434





APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1768

Barth studierte an der Universität Graz und arbeitete dann im Architekturbüro Vitellozzi und Nervi in Rom. Es gelang ihm, die Merkmale der österreichischen mit dem Gedanken der italienischen Architektur zu verbinden, die sich auf die Form und die Konstruktion konzentriert. Barth überwand in vielen seiner Werke die gedankliche Trennung zwischen Planung und Realisierung. Für ihn ist das Gebäude eine Summe von Funktionen und Notwendigkeiten und kommt letztlich mithilfe der Definition des Raums durch die Materie und das Licht zustande. Bei den Themen, die er bearbeitet hat – egal ob Haus,

öffentliches Gebäude, Fabrik oder Kirche –, werden der Raum und die Landschaft wichtig, die durch den überlegten Einsatz der Materialien, präzise Zeichnungen, klare Hierarchien und den Wert der Orte definiert werden. Für den Sitz der Firma Durst ließ er sich von der Struktur und den vorgefertigten Elementen des Modulbaus inspirieren. Das Gebäude wurde Anfang der 1960er-Jahre geplant, also in einer Zeit, in der sich die industrielle Architektur in Italien stark weiterentwickelte. Wenige Jahre später entwarf Marco Zanuso z. B. den Sitz von Brionvega in Venedig und jenen von IBM in Segrate. Es sind die Jahre des Wirtschaftsbooms,

und der Neubau ist eine Organisationsmaschine, in der Rationalisierung, Management, Verwaltung und Kontrolle bestimmend sind.

Die Firma Durst war damals bereits ein weltbekanntes Unternehmen in den Bereichen Fototechnik und Vergrößerungsgeräte. Das Unternehmen wurde 1936 gegründet und war anfangs in der ehemaligen Bierfabrik Ignaz Seidner in Brixen untergebracht. 1963 begann Julius Durst, über den Bau eines neuen Sitzes nachzudenken, der moderner und mit den Wachstumszielen des Unternehmers im Einklang sein sollte. Mit der Planung beauftragte er Barth, der wenige

Jahre zuvor das Privathaus der Familie Durst entworfen hatte. Auf einer ca. 6 Hektar großen Fläche entwarf Barth die 13.000 Quadratmeter große Produktionsanlage so, dass jede Abteilung bei Bedarf in Zukunft vergrößert werden konnte. Der Industriekomplex besteht aus niedrigeren und höheren Gebäudeteilen, mit strengen Konturen. Die geometrische Komposition entspricht den Anforderungen der Produktion. Die Wiederholung bestimmter Elemente an den Fassaden (die Brisesoleils) und am Dach (Oberlichter und Abdeckungssysteme) erinnern an die industrielle Serienproduktion, auch wenn es sich nicht um ein Stilelement handelt, sondern – wie bei all seinen Gebäuden – um funktionelle Elemente.

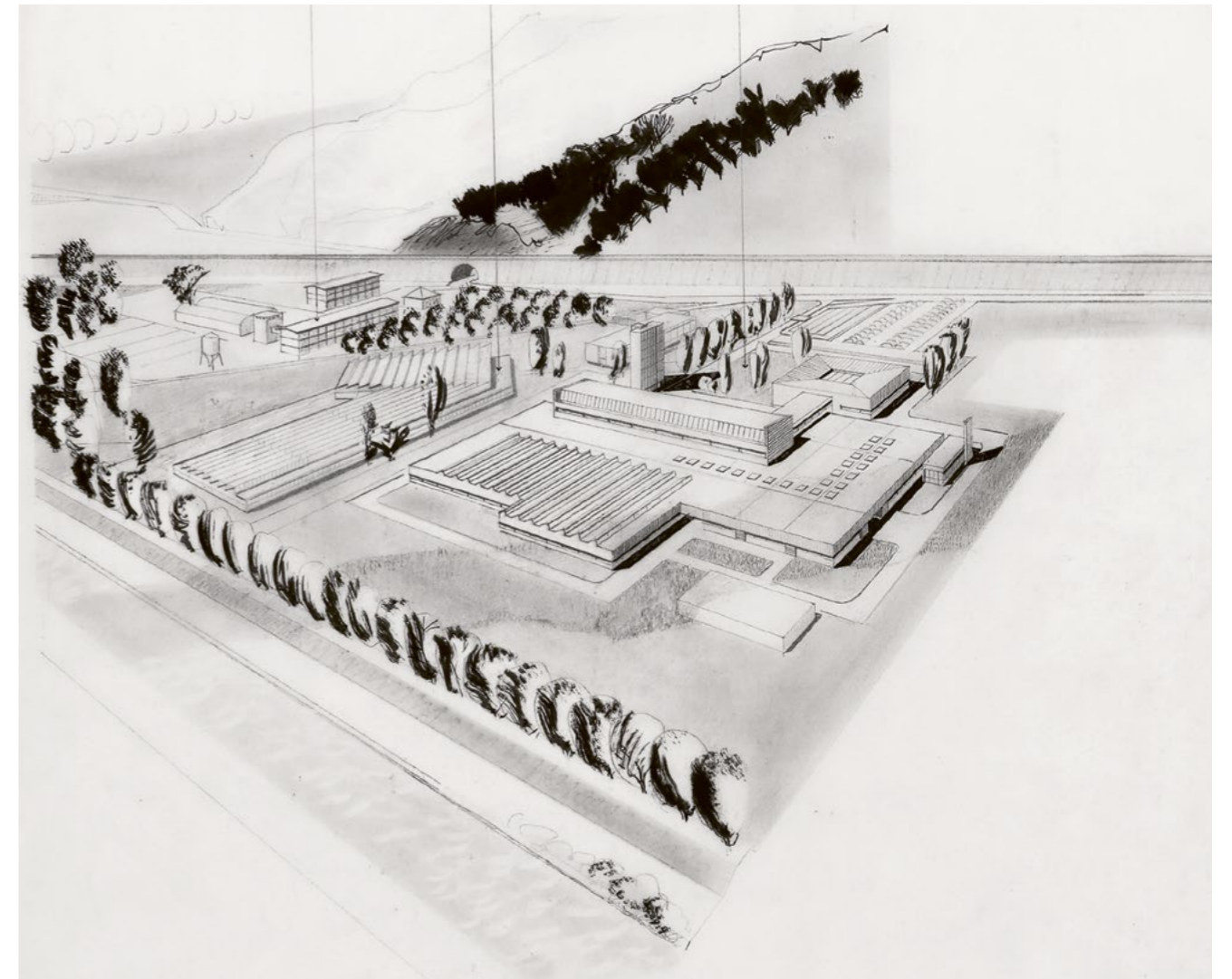
Die vorgefertigten Elemente aus Spannbeton, die für Hohlträger, die

Kastenpfeiler und V-Pfeiler am Dach verwendet wurden, wurden von der Firma Durst selbst hergestellt. Der Sonnenschutz verleiht der Ost- und der Westfassade des höheren Gebäudes (Bereich Montage) einen gleichmäßigen Rhythmus und verhindern die direkte Sonneneinstrahlung während der verschiedenen Jahreszeiten. Dies erwies sich u. a. aufgrund der Einführung der Sommerzeit in jenen Jahren als notwendig.

Das wahrhaft revolutionäre und visionäre Element, das sich aus dem Experimentieren mit industriellen Materialien ergab, war der »Knobl-Reaktor«, der als territoriales Wahrzeichen gedacht war, aber nie gebaut wurde. Da es sich um ein besonders wichtiges architektonisches Element handelte, hatte Barth verschiedene Entwürfe angefertigt. Sie unterschieden sich in

Form und Größe voneinander, wiesen aber alle einen schmalen Grundriss auf, auch in der fächerförmigen Version (das Pirelli-Hochhaus, das er in einer seiner Studien zitiert, wurde von Ponti 1952 entworfen und 1961 fertiggestellt).

Barth äußerte sich folgendermaßen: »Ing. Durst träumte von einem Turm, in dem die Planungsteams der jeweils in Ausarbeitung befindlichen neuen Geräte in je einem Flügel ungestört arbeiten konnten. Nordlicht war erwünscht. Im Erdgeschoss waren die Labors zum Bau und Testen der Prototypen angeschlossen. In verschiedenen Entwürfen wurden Nutzungen, Tragwerkslösungen, konstruktive Machbarkeit und am Modell dann das Ergebnis beurteilt.« Nach dem frühzeitigen Tod von Julius Durst wurde das Turm-Projekt allerdings nicht realisiert.



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1434

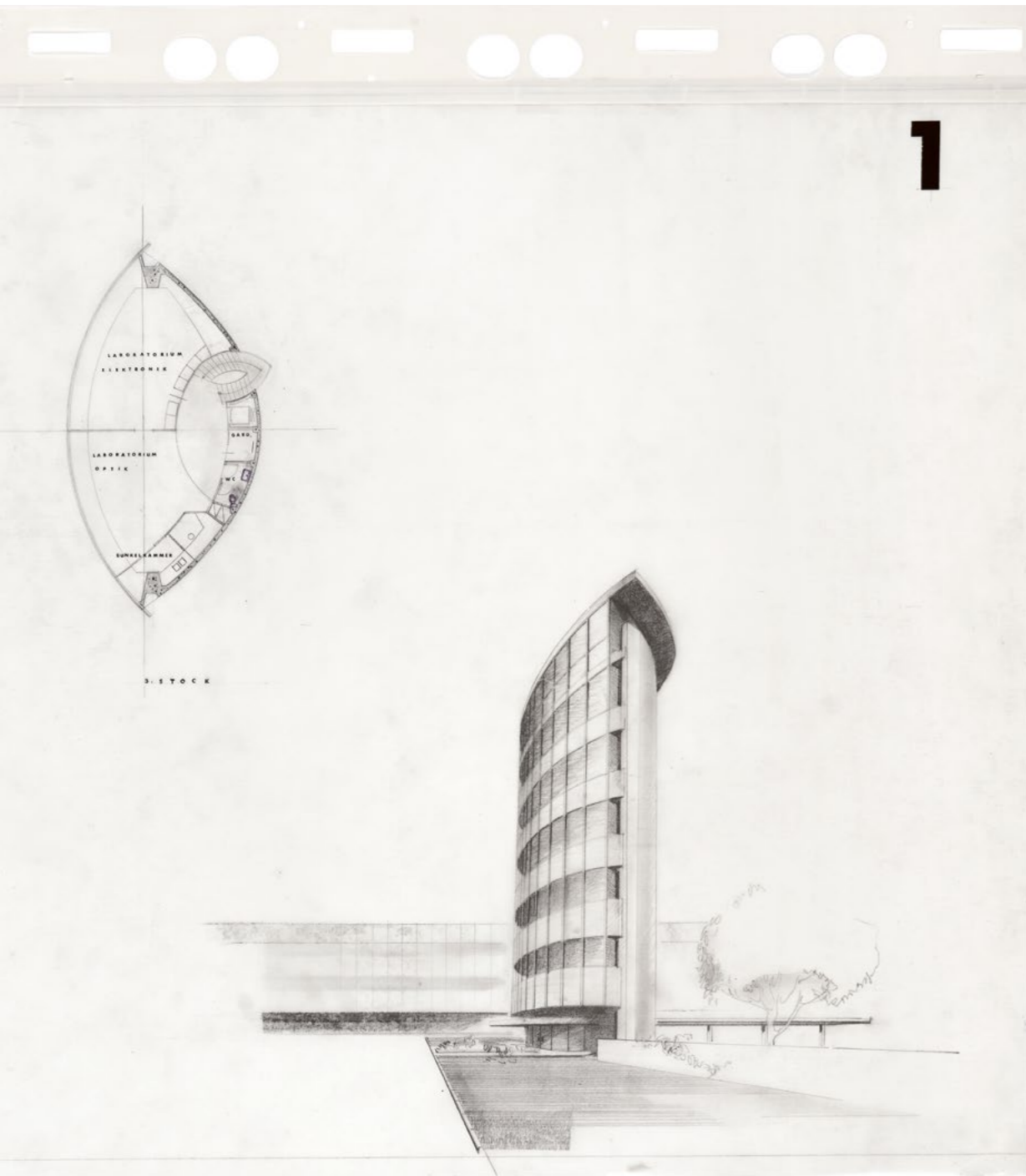




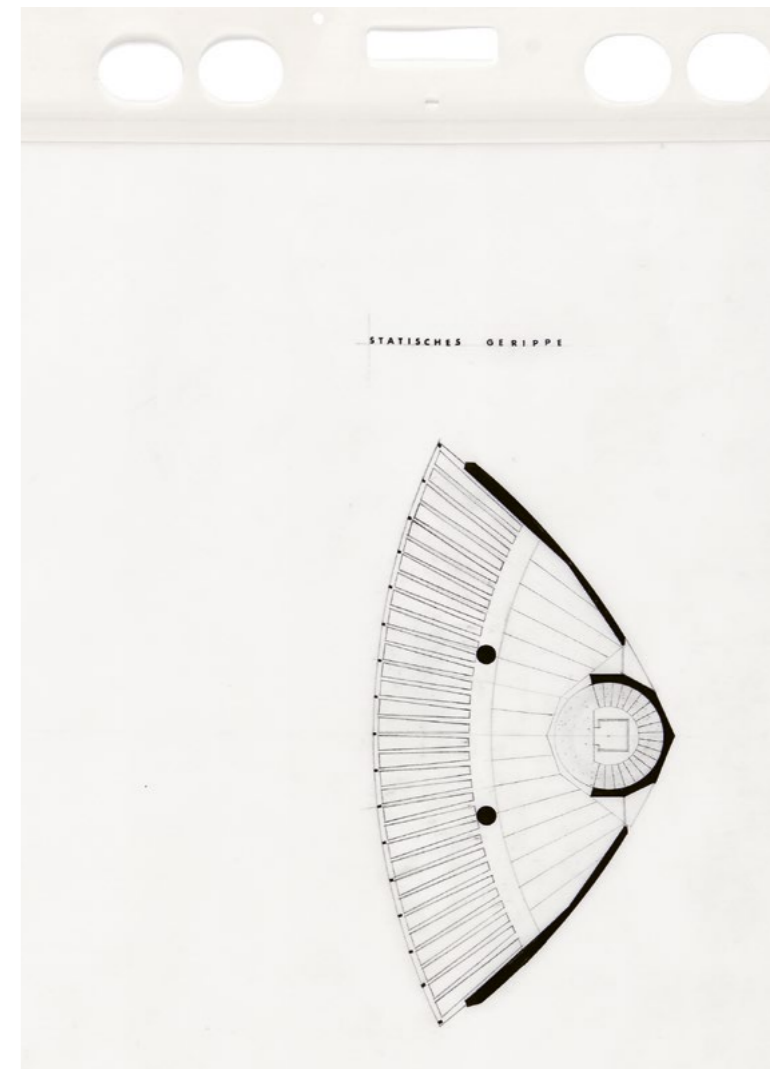
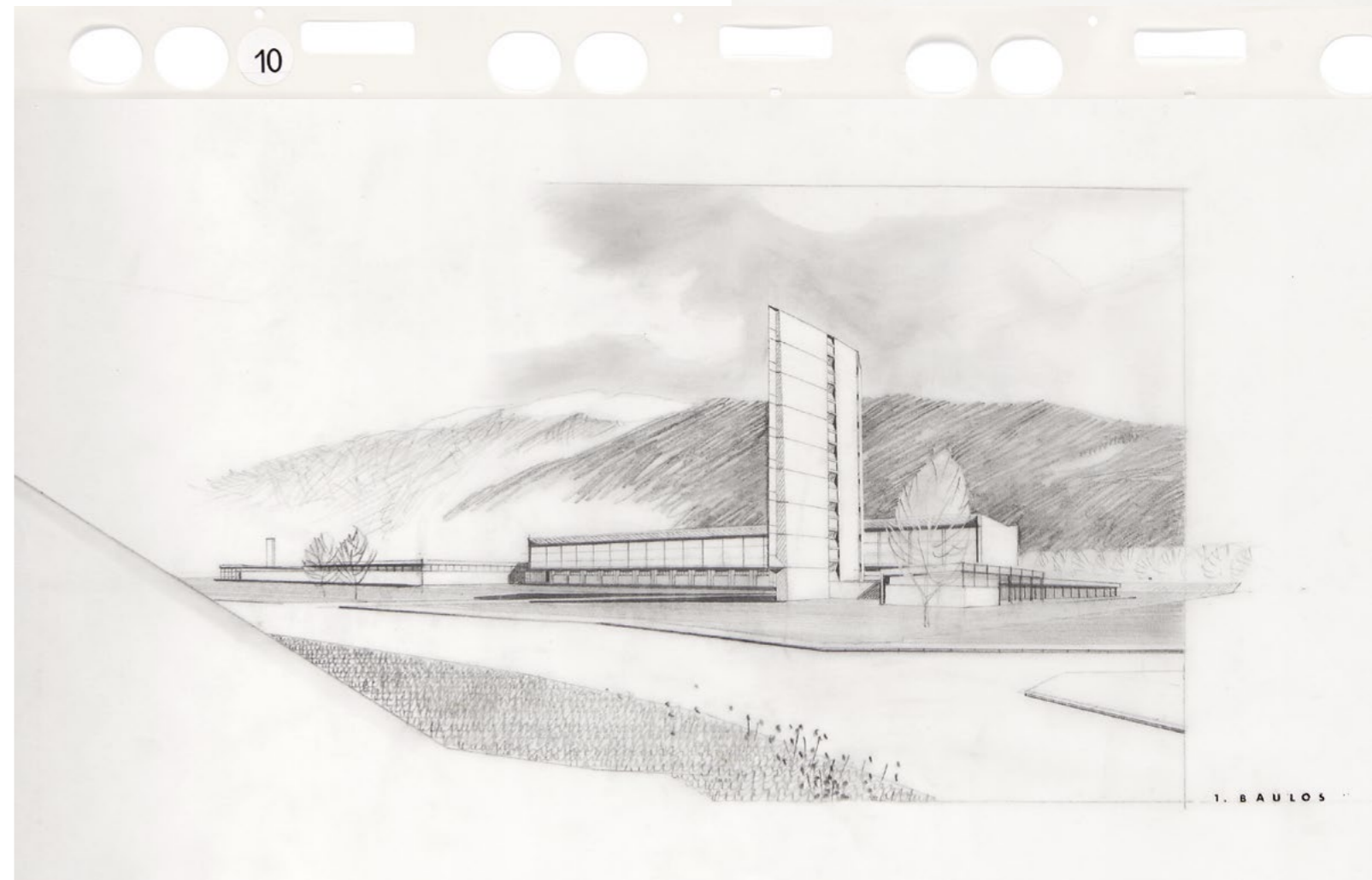
Vorentwurf  
Durst Brixen  
Arch. Othmar Barth

Ipotesi di progetto  
Durst Bressanone  
Arch. Othmar Barth

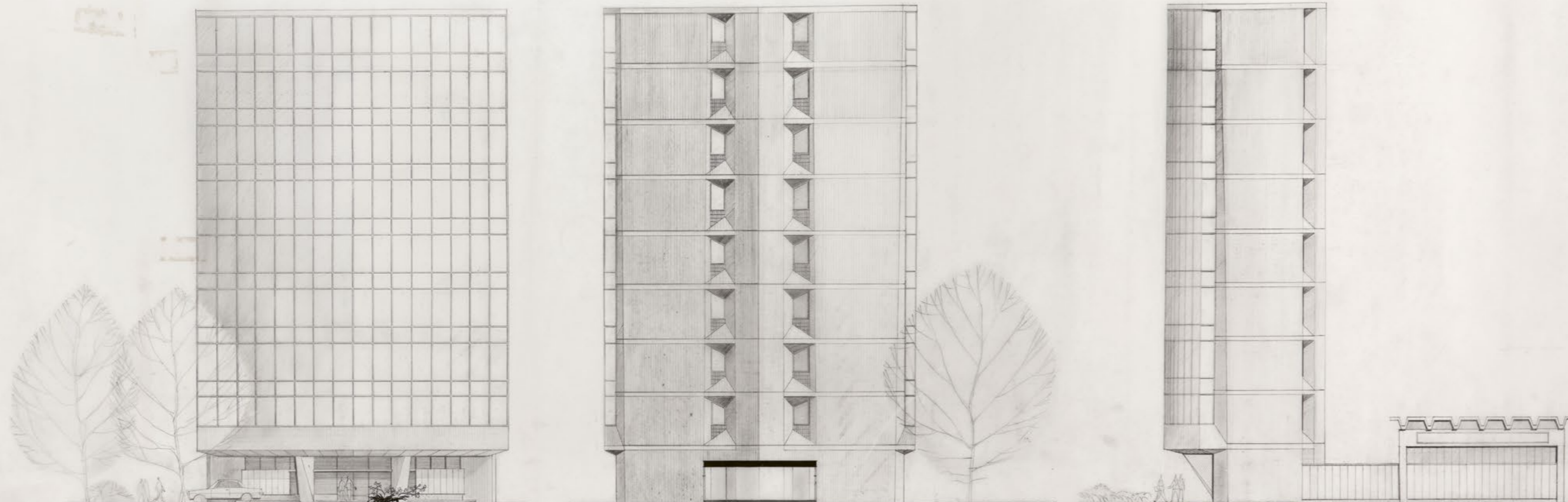
Durst Brixen, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1434



Durst Bressanone, Arch. Othmar Barth  
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
↓ → Nr. 1434



3



NORDFASSADE

SÜDFASSADE

WESTFASSADE

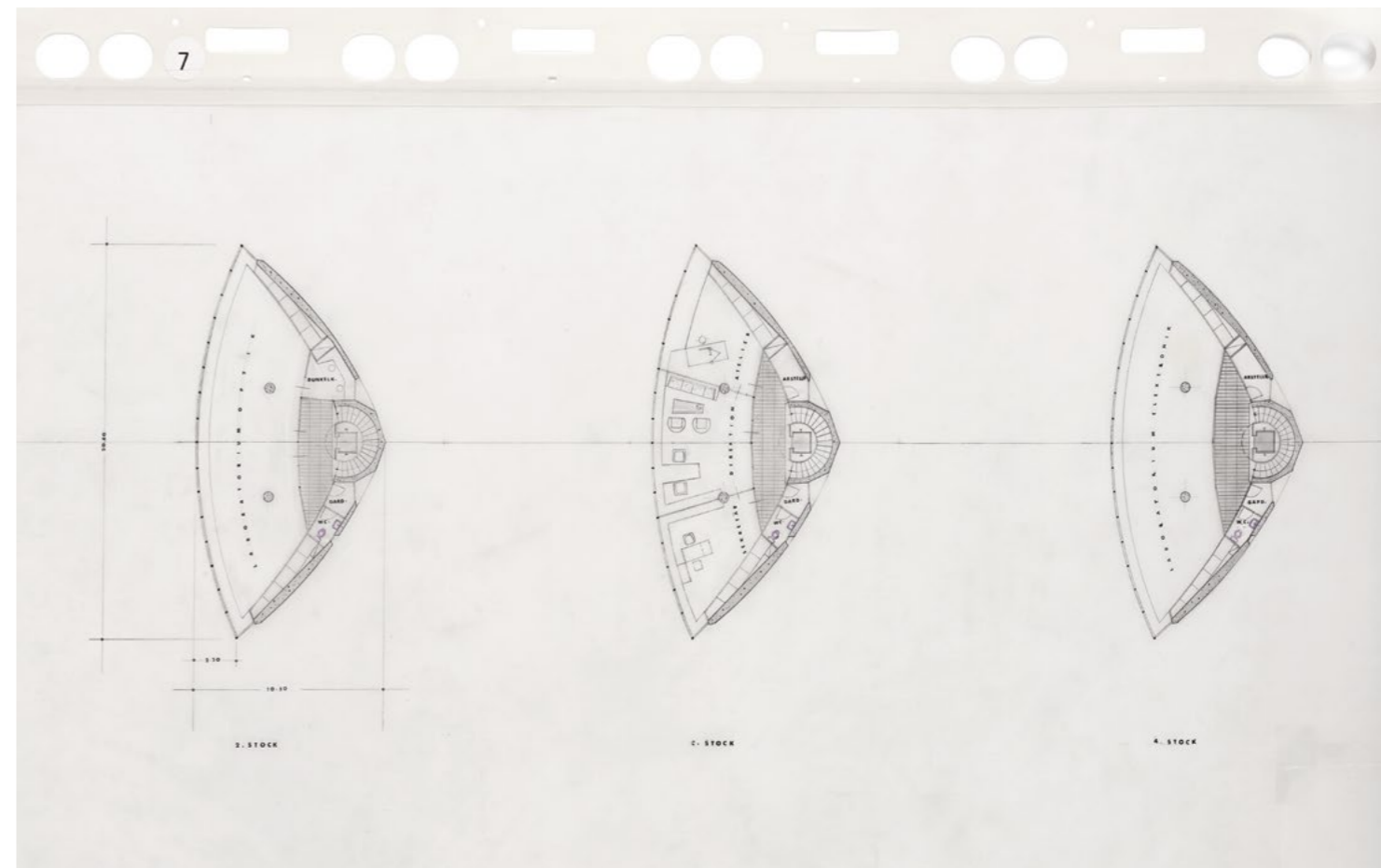
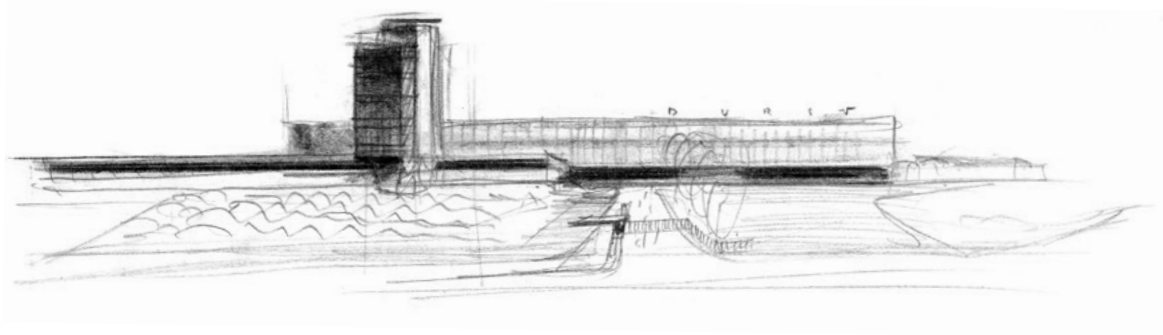
1:100

PROJEKT FÜR DEN NEUBAU DER DURST - A.G. IN BRIXEN / INDUSTRIEZONE.

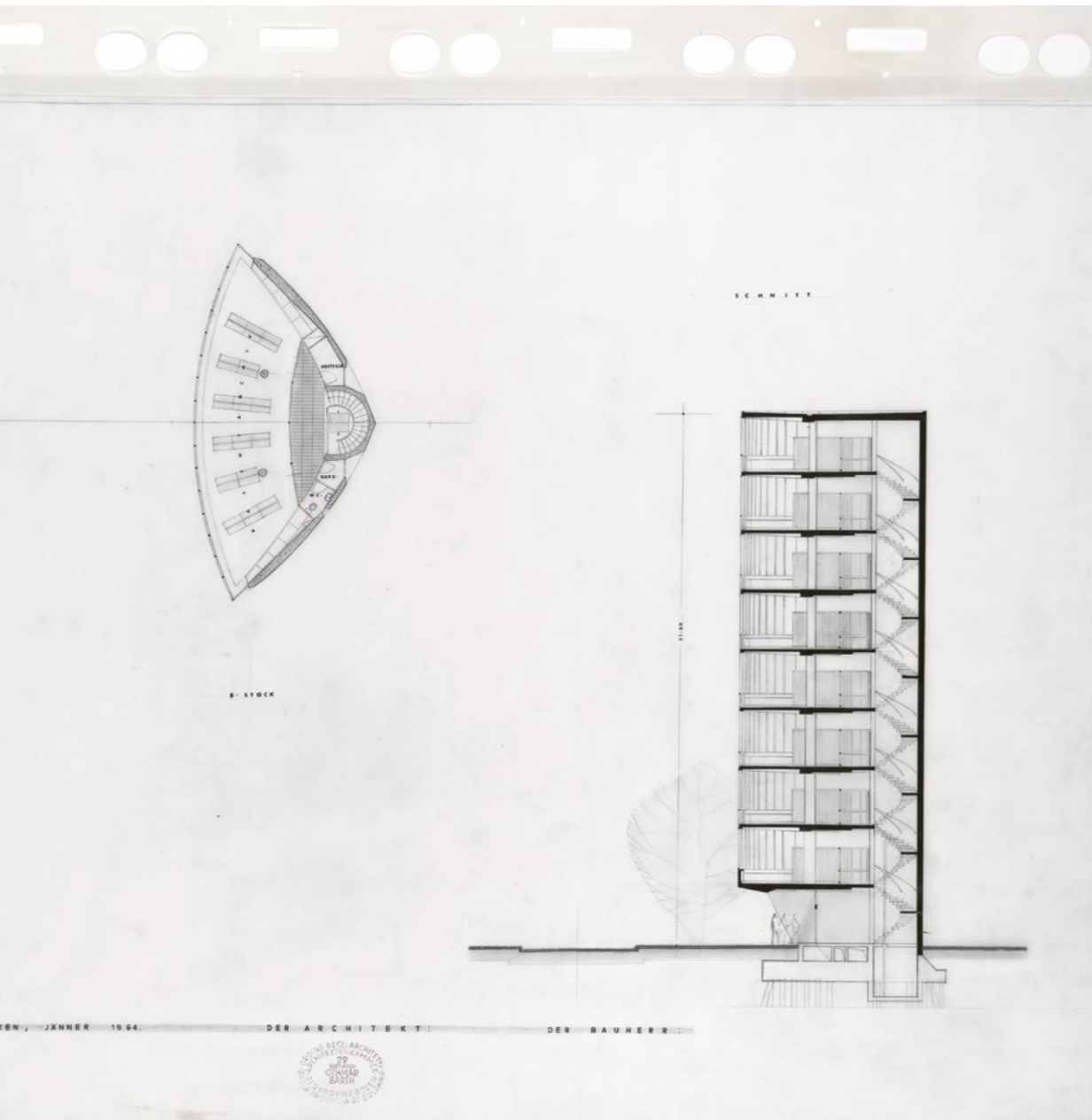
BRIXEN, JÄNNER 1964

DER ARCHITEKT:





Durst Brixen, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1434

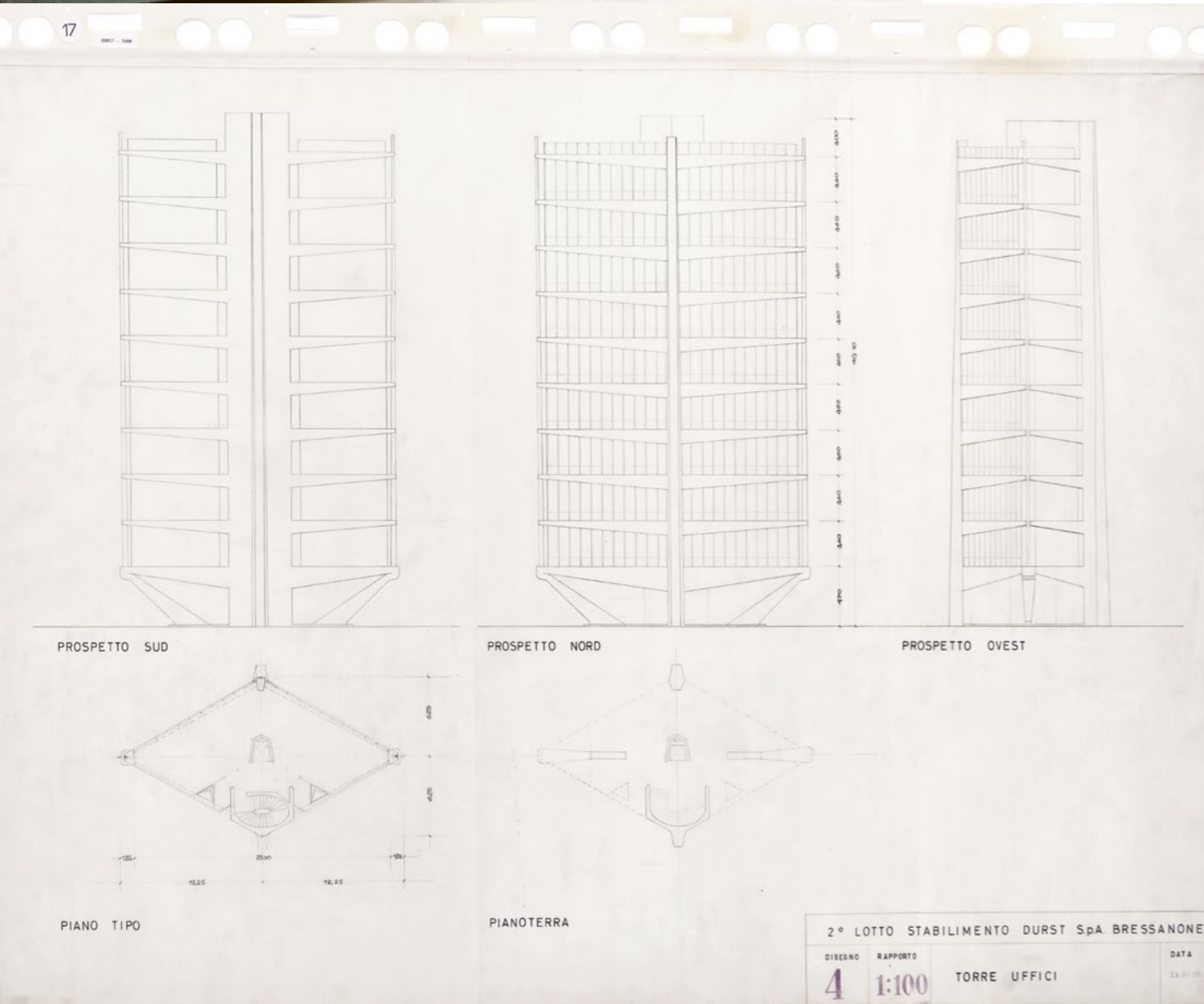




Durst Brixen, Arch. Othmar Barth  
 SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
 ↑ Nr. 1750, 1771, 1772 ↓ Nr. 1434

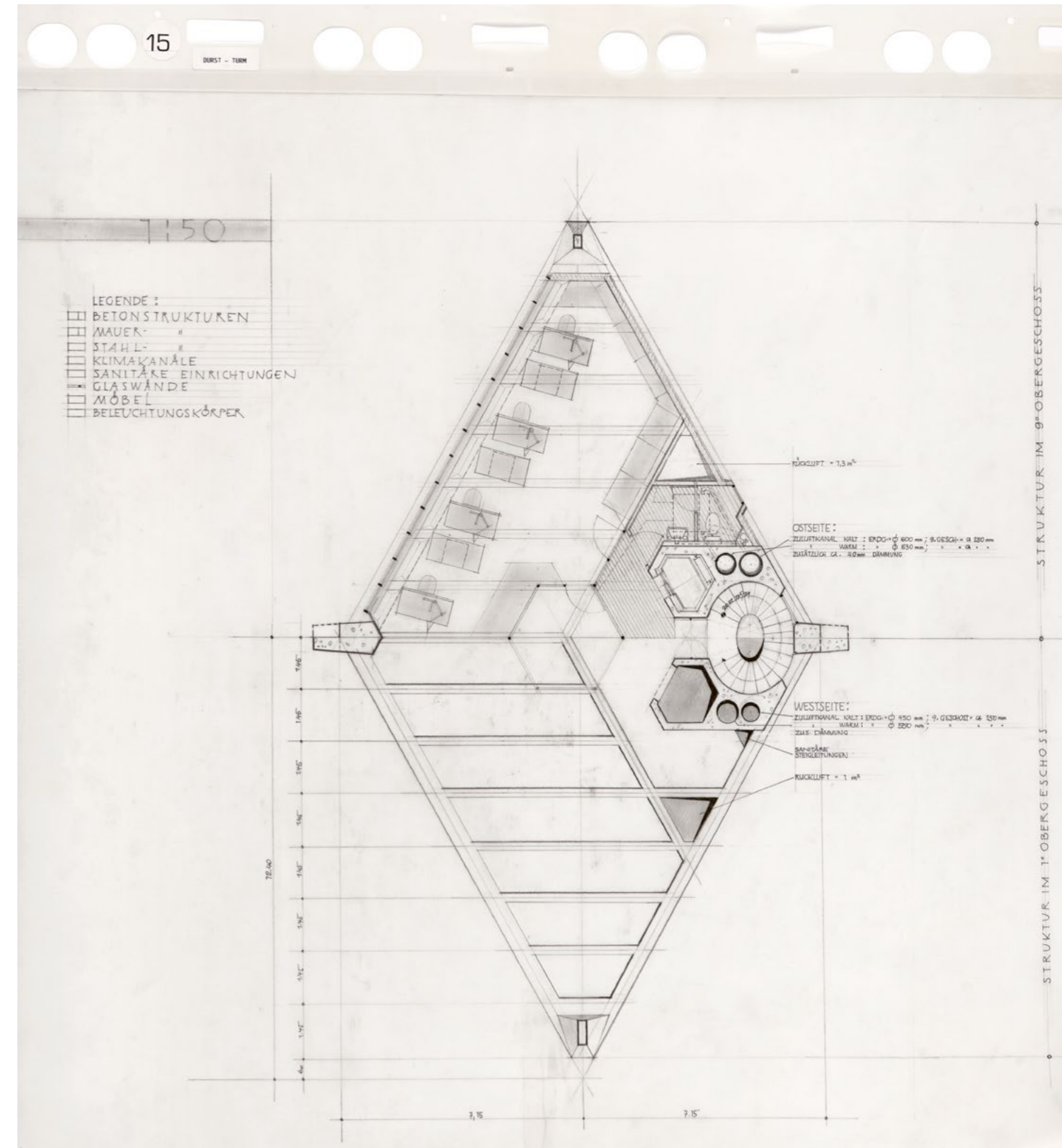


62



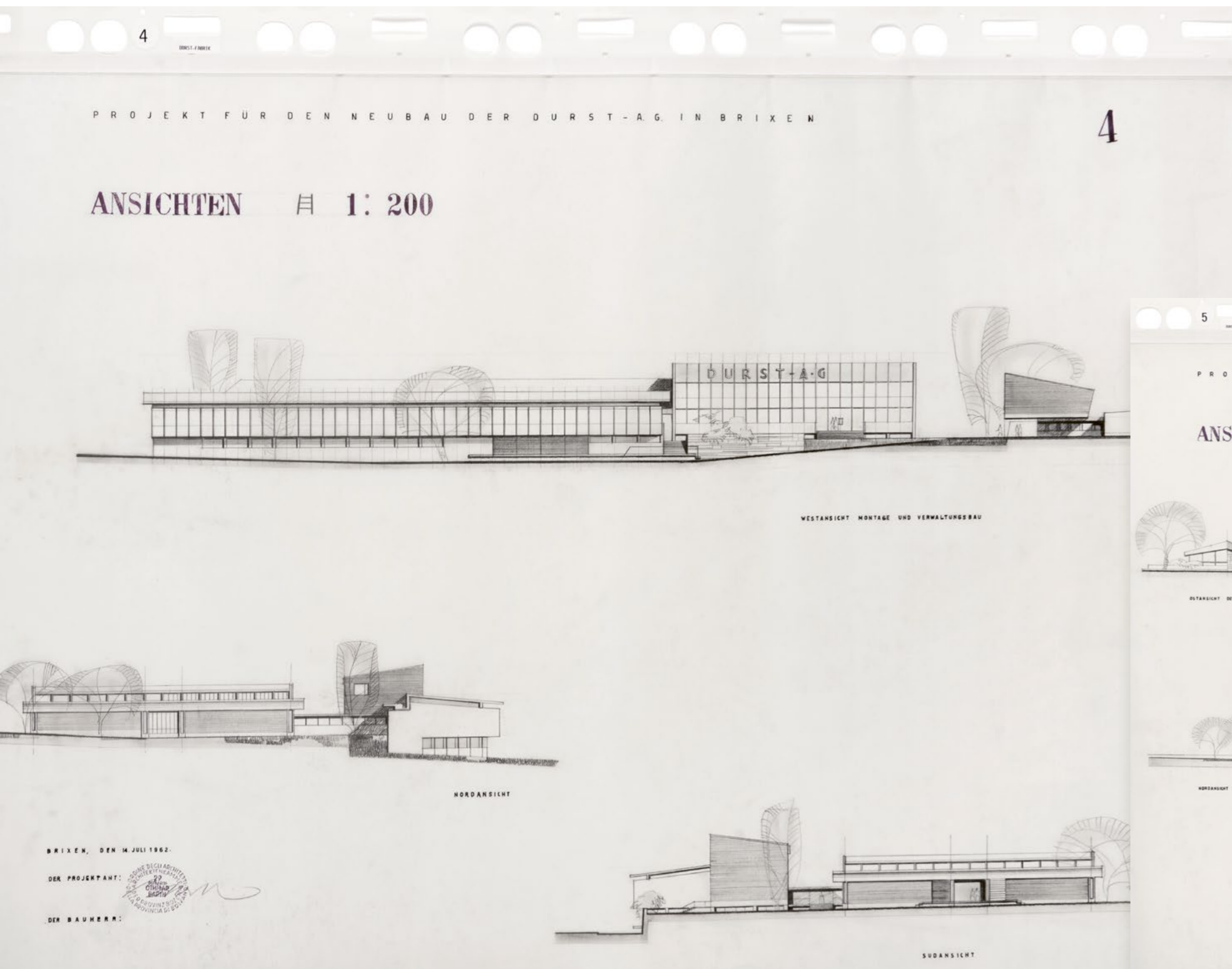
Durst Bressanone, Arch. Othmar Barth  
 APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
 Nr. 1434

63



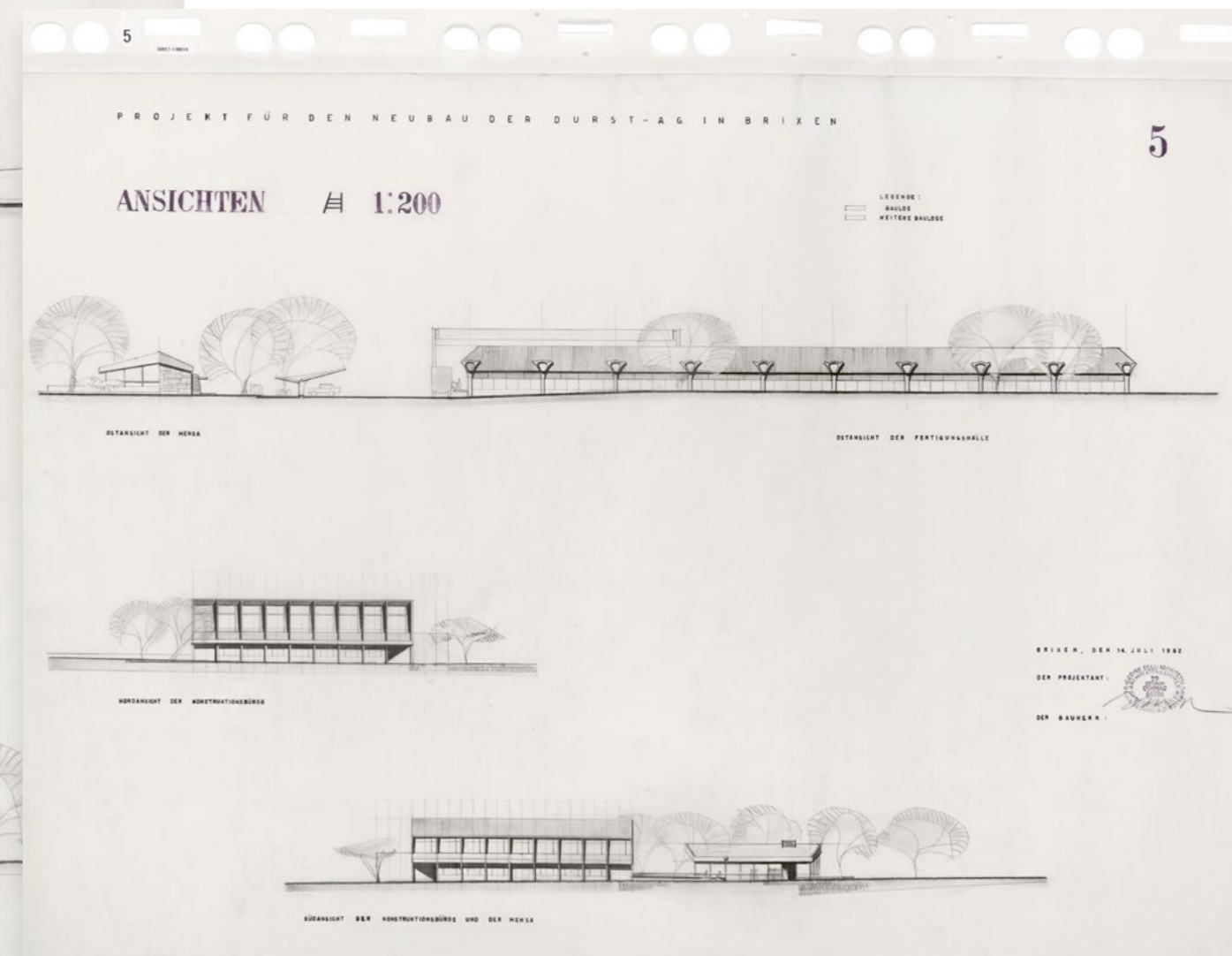
Durst Brixen, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1434

64



Durst Bressanone, Arch. Othmar Barth  
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
Nr. 1434

65



Pavillion der Kurverwaltung  
Brixen  
Padiglione del Turismo  
Bressanone  
1970

Arch. Othmar Barth

66

Turris Babel #120 Pavillion Brixen Padiglione Bressanone

67

Testo di Text von  
SIMONA GALATEO  
Foto  
LEONHARD ANGERER  
Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH  
Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM



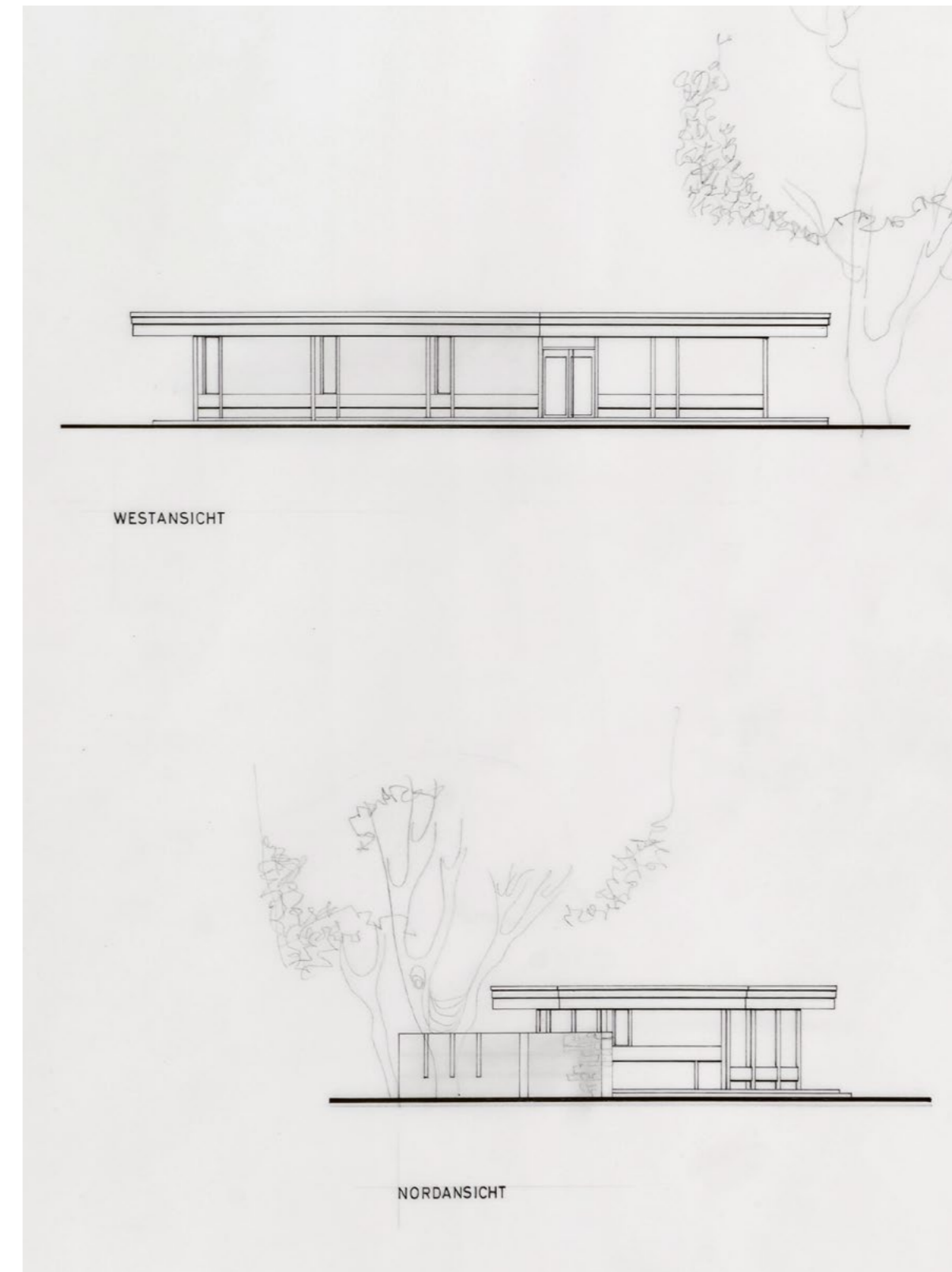
Le vicende che hanno caratterizzato la storia del Padiglione di Cura e Soggiorno di Bressanone, o meglio, il lotto su cui è stato costruito, affondano le radici già nel XIX secolo. Su quella porzione di tessuto urbano, già nel 1875 le cronache testimoniano la presenza di un padiglione a forma di piccola loggia aperta che riporta il riferimento al nido d'aquila asburgico. Negli anni '30, invece, fu costruito un padiglione, dalle linee tipiche dell'architettura del Ventennio, della nuova «Compagnia Autonoma di Cura e Abitare», demolito poi dalla costruzione del 1970 di Othmar Barth incaricato dall'azienda turistica locale. Il contesto è quello denso del tessuto storico, alle porte della via principale di ingresso alla cittadina, un luogo di particolare rilevanza urbanistica vista la preesistenza del Palazzo Vescovile e del suo storico giardino. In questo susseguirsi di innovazioni dei linguaggi delle diverse epoche che si sono succedute nel corso dei secoli, l'esercizio compiuto in questo

particolare incrocio urbano è quanto di più interessante ci si possa aspettare in un piccolo centro abitato di montagna, segnale che qui l'architettura considerata contemporanea per ciascuna epoca ha trovato sempre il modo di dialogare con un contesto storico importante e rinomato già sotto l'Impero austroungarico. Da qui, si può comprendere meglio l'attitudine di Barth nel guardare alle architetture internazionali pur conservando nel proprio territorio le radici del suo fare architettura.

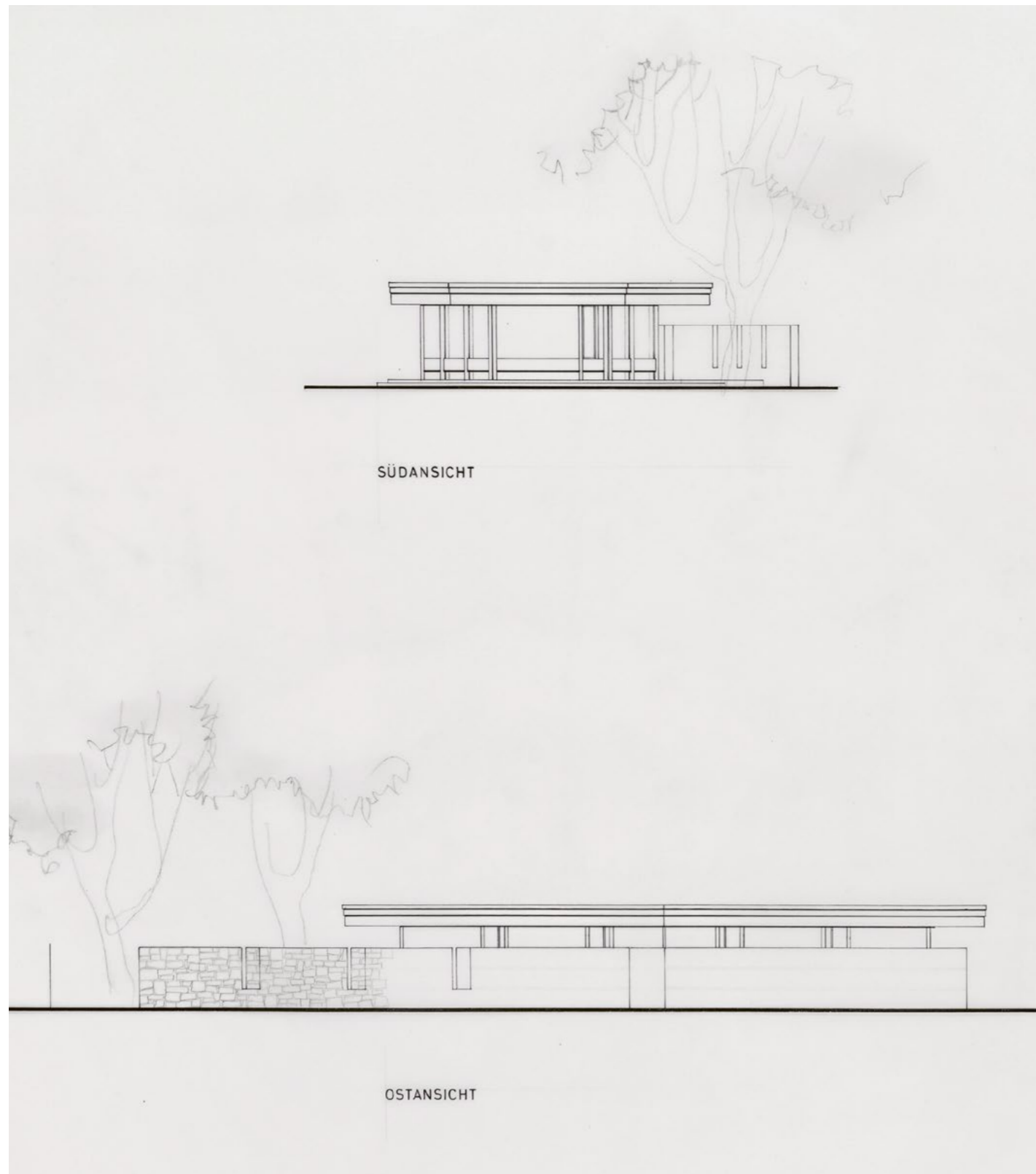
Il primo progetto per il padiglione mostra con grande ambizione un volume che si dipana su tre livelli di cui uno interrato, con una copertura a doppia falda. La pianta, dalla forma esagonale allungata, riporta chiari riferimenti agli architetti del Moderno, dalla griglia modulare che disegna anche lo spazio aperto, a un ambiente interno ordito con pochi e decisi segni. Il volume prevede al suo interno gli uffici, una reception e una sala conferenza. Il progetto definitivo,

invece, riporta il volume a un solo piano e una copertura piana, prevedendo al suo interno gli spazi per gli uffici e alcune postazioni libere.

Come in tutte le sue opere, anche per il padiglione Barth predilige l'uso di soli due materiali, in questo caso il metallo e il vetro. Siamo proprio all'inizio degli anni Settanta, in cui la prefabbricazione ha già trovato nuove linee di sviluppo per agevolare le costruzioni. Nel padiglione Barth sperimenta ancora una volta la possibilità degli oggetti modulari, che, uniti con semplici giunti di congiunzione, possono realizzare delle forme pure, le predilette dal suo linguaggio architettonico, permettendo di giocare con la luce e con lo spazio. Da qui la scelta di utilizzare per la struttura portante il metallo e mostrare gli spazi interni attraverso le facciate del padiglione realizzate per lo più tutte in vetro, lasciando che sia lo spessore della copertura a segnalare la presenza del padiglione ai turisti in cerca di informazioni, colorato di giallo.



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1443



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1443



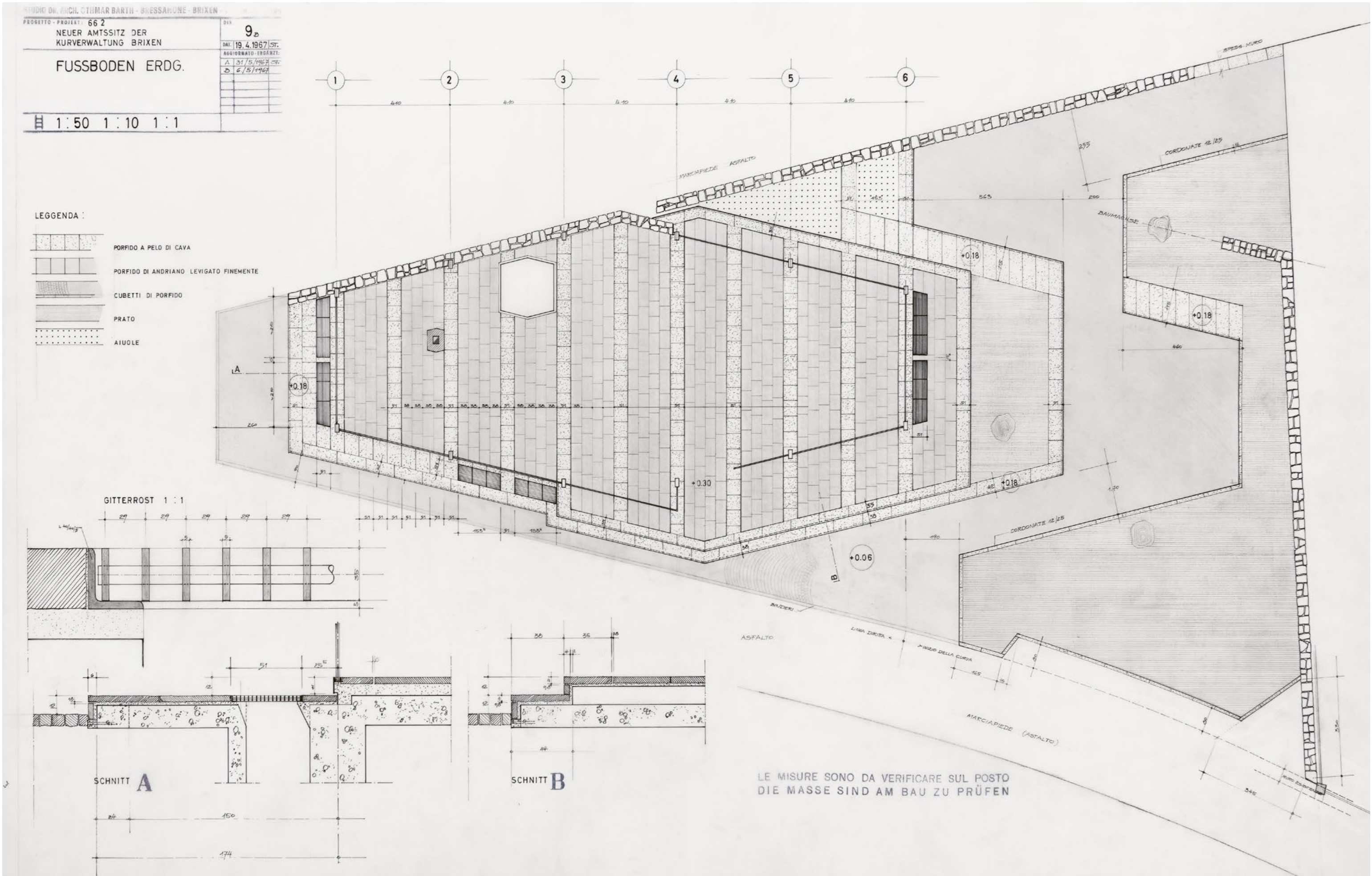
Die Geschichte des Pavillons in Brixen und des Grundstücks, auf dem dieser Sitz des Tourismusvereins erbaut wurde, reicht bis ins 19. Jahrhundert zurück. Quellen bezeugen hier schon 1875 einen Pavillon in Form einer kleinen offenen Loggia, der mit dem habsburgischen Adler versehen war. In den 1930er-Jahren entstand ganz im Stil der faschistischen Architektur ein neuer Pavillon der sogenannten Compagnia Autonoma di Cura e Abitare. Er wurde 1970 abgetragen und durch einen Bau ersetzt, den Barth im Auftrag des Tourismusvereins Brixen entworfen hatte. Die unmittelbare Umgebung ist ausgesprochen geschichtsträchtig, und das Gebäude liegt am Stadteingang, einem aus urbanistischer Sicht wichtigen Punkt, in der Nähe der Hofburg mit ihrem wunderbaren Garten. Das Aufeinanderfolgen verschiedener Formensprachen im Laufe der Jahrhunderte macht diese Kreuzung zu einem höchst interessanten Schauplatz architektonischen Schaffens. Das ist besonders

für eine alpenländische Kleinstadt bemerkenswert und beweist, dass Architektur – die ja an ihre jeweilige Zeit gebunden ist – immer den Dialog mit einem geschichtlich bedeutsamen historischen Kontext wie hier dem der Habsburgerzeit aufzunehmen vermag. Das führt auch zu einem tieferen Verständnis von Barths Grundhaltung: Er orientierte sich an der internationalen Architekturszene, blieb aber in seinem architektonischen Schaffen für seine Umgebung immer seinen Wurzeln treu.

Das erste Projekt für den Pavillon war sehr ambitioniert. Das Gebäude sollte drei Etagen haben, eine davon unterirdisch, und eine zweiseitig geneigte Dachfläche. Der sechseckige längliche Grundriss stellte einen Bezug zur Architektur der Moderne her, beispielsweise durch die modulare Gitterstruktur, die auch den offenen Raum definiert, sowie die Innenräume, die mit wenigen, klar umrissenen Zeichen ausgestattet sind. Im Inneren

sollten die Büroräume, die Rezeption und ein Konferenzsaal Platz finden. Das definitive Projekt dagegen reduzierte das Gebäude auf ein einziges Stockwerk mit flachem Dach, in dem Büros und einige freie Arbeitsplätze untergebracht werden sollten.

Wie auch für seine anderen Werke verwendete Barth für den Pavillon nur zwei Materialien: Metall und Glas. Damals, Anfang der 1970er-Jahre, wurden bereits neue Entwicklungen durch die Fertigbauweise angestoßen, die das Bauen erleichterten. Bei dem Pavillon experimentierte Barth wieder mit modularen Objekten, die einfach zusammengesetzt werden können und jene reinen Formen bilden, die Barths Sprache kennzeichnen und es ermöglichen, mit Licht und Raum zu spielen. Deshalb verwendete er für die tragende Struktur Metall. Glaswände ließen den Blick auf die Innenräume frei. Das auffällig dicke Dach und die gelbe Farbe sollten den Touristen bei ihrer Suche nach Informationen ins Auge fallen.



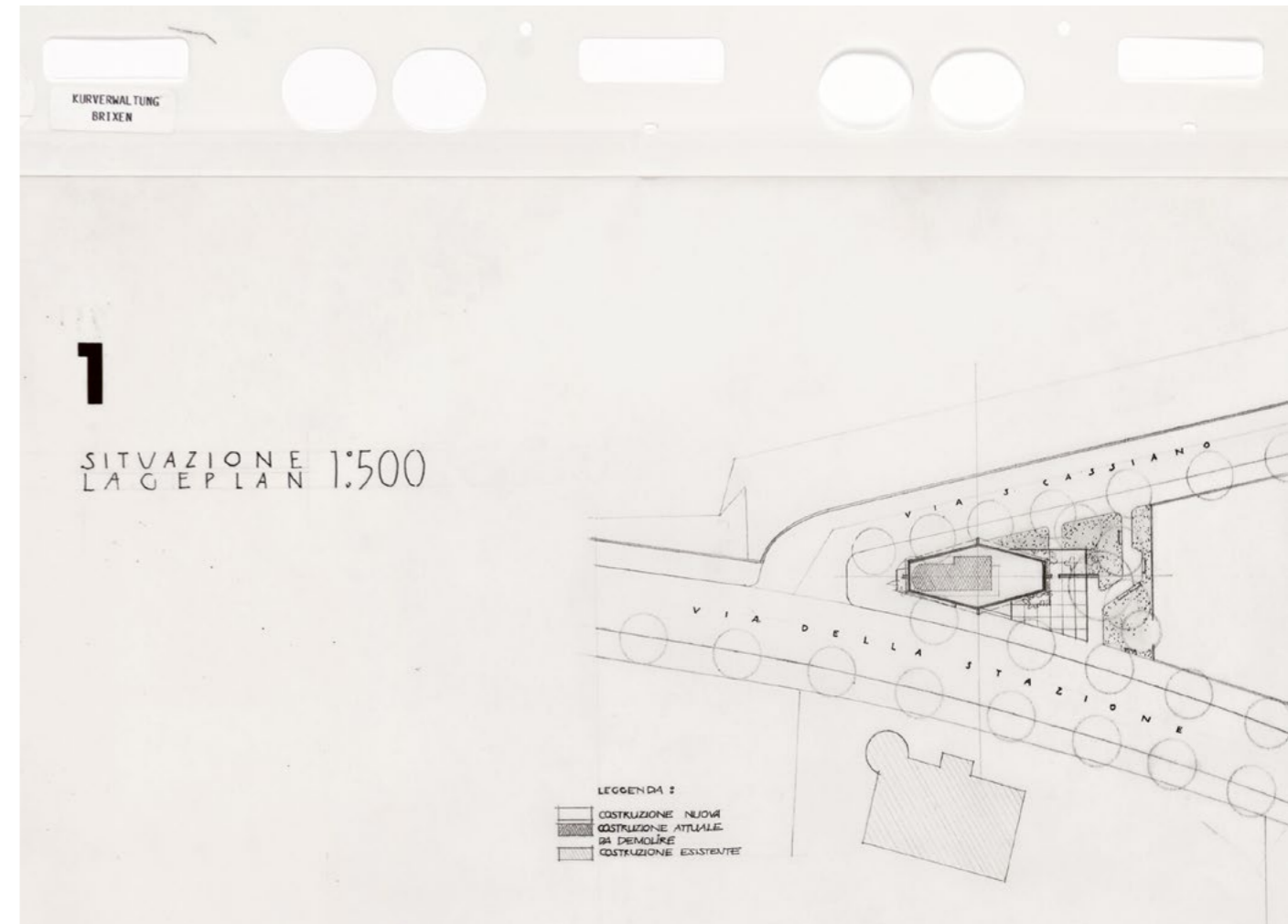
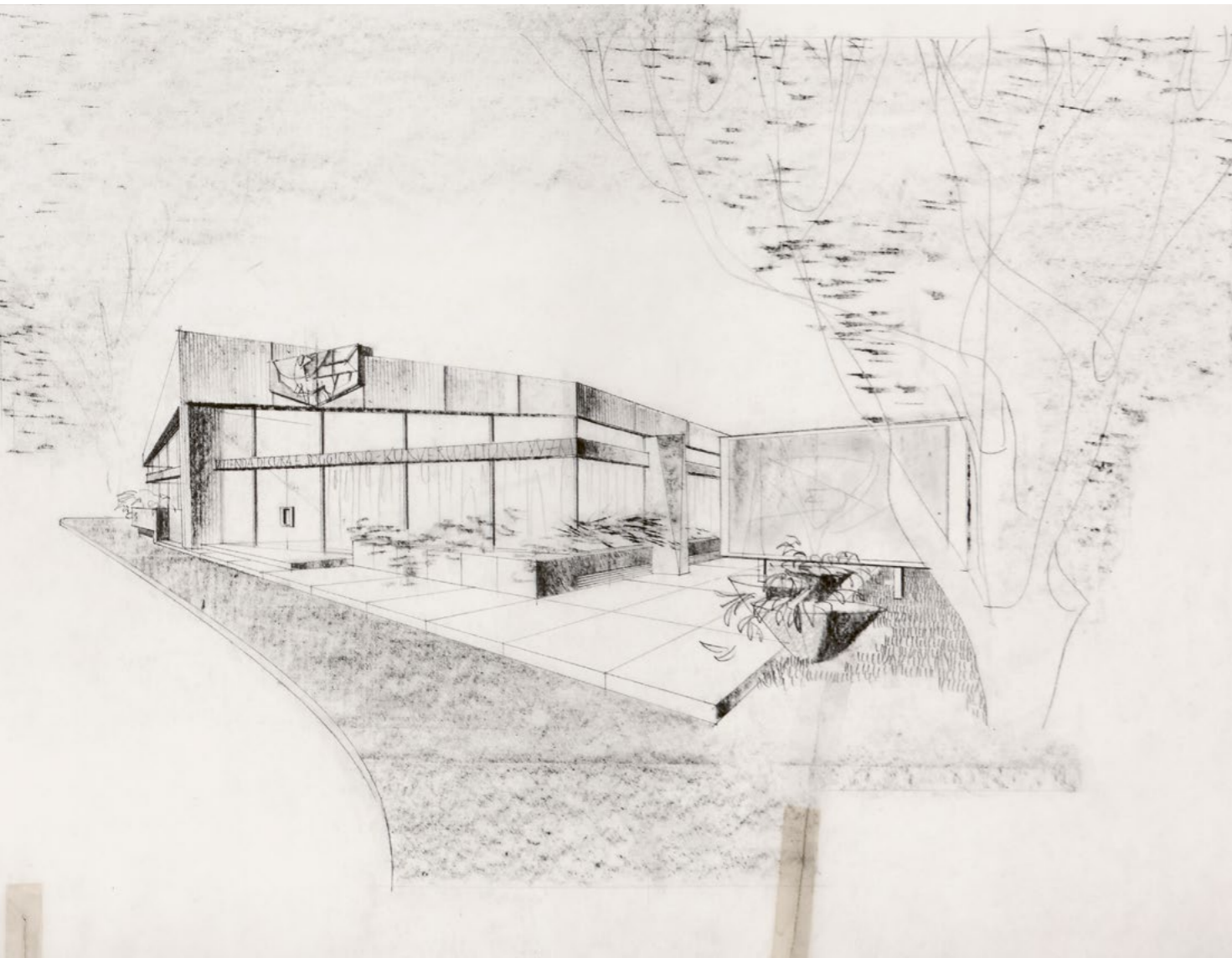


Vorentwurf  
Pavillon Kurverwaltung  
Arch. Othmar Barth

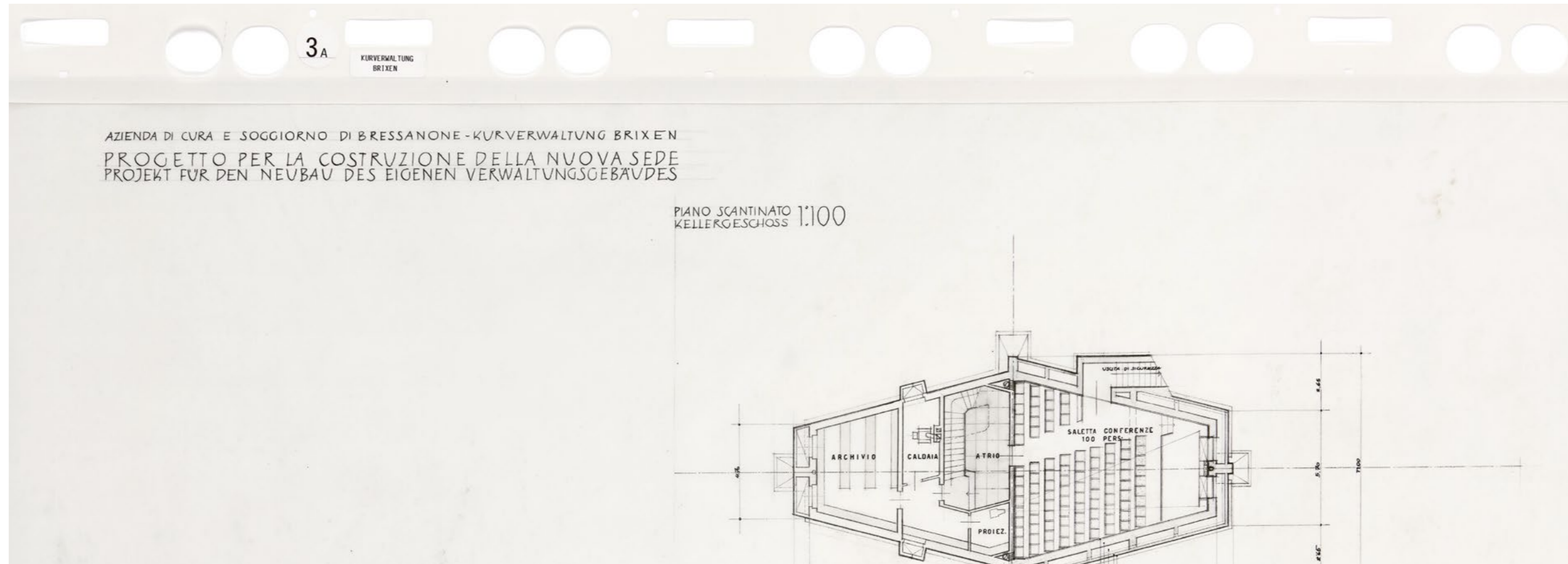
Ipotesi di progetto  
Padiglione del Turismo  
Arch. Othmar Barth

Padiglione del Turismo, Arch. Othmar Barth  
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
↑ Nr. 1443 ↓ Nr. 1689

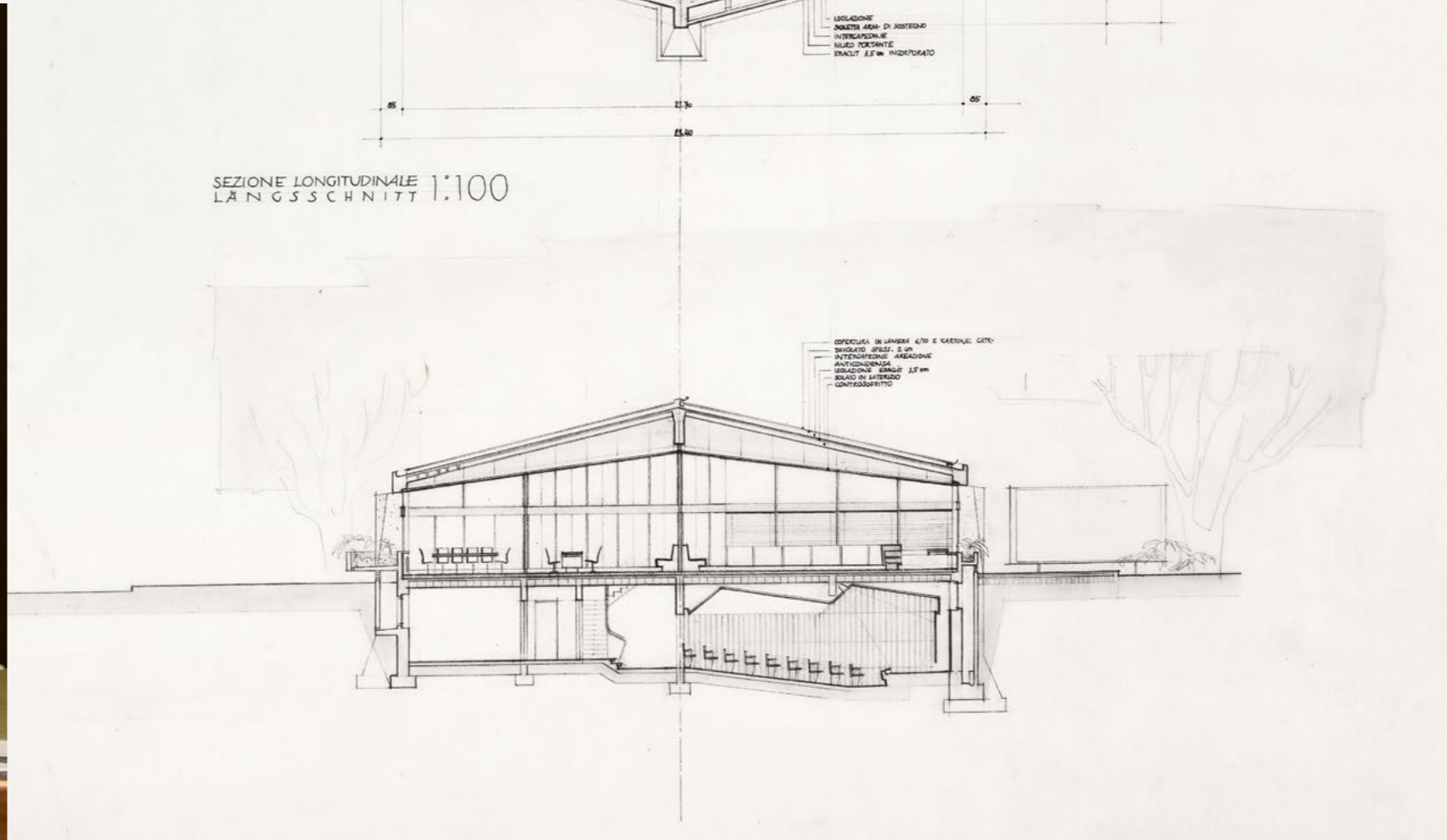
Pavillion Kurverwaltung, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1443







Pavillion Kurverwaltung, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth /  
APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1689



# Staatliche Lehranstalt für Frauenberufe mit Heim Païrdorf, Brixen Istituto statale e seminario femminile Perara, Bressanone 1971

Arch. Othmar Barth

Testo di Text von  
SIMONA GALATEO  
Foto  
LEONHARD ANGERER, OSKAR DA RIZ (S.84, S.86)  
Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH  
Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM



Tutte le opere di Othmar Barth raccontano l'esperienza di un vero e proprio professionista, forse lontano dalla produzione teorica e dalle eccessive spiegazioni, ma ugualmente colto e preparato, grande conoscitore dei maestri del suo tempo e delle architetture nordeuropee, cui spesso fa riferimento. La sua attività mostra quanto sia stato capace di costruire un'identità della cultura architettonica altoatesina in grado di raccogliere i segni della tradizione e al tempo stesso elaborare le contraddizioni e le contaminazioni proprie della modernità. Tuttavia, per quanto fosse dedito a dare forma ai suoi edifici secondo un percorso di significazione di ogni spazio o ambiente, le sue architetture, anche quelle costruite in campagna, inserite nel paesaggio, non sono mai veramente il frutto di un approccio solo pratico o funzionalista, si può dire, semmai, che esse colgono in loro stesse quella complessità tipica della scala urbana.

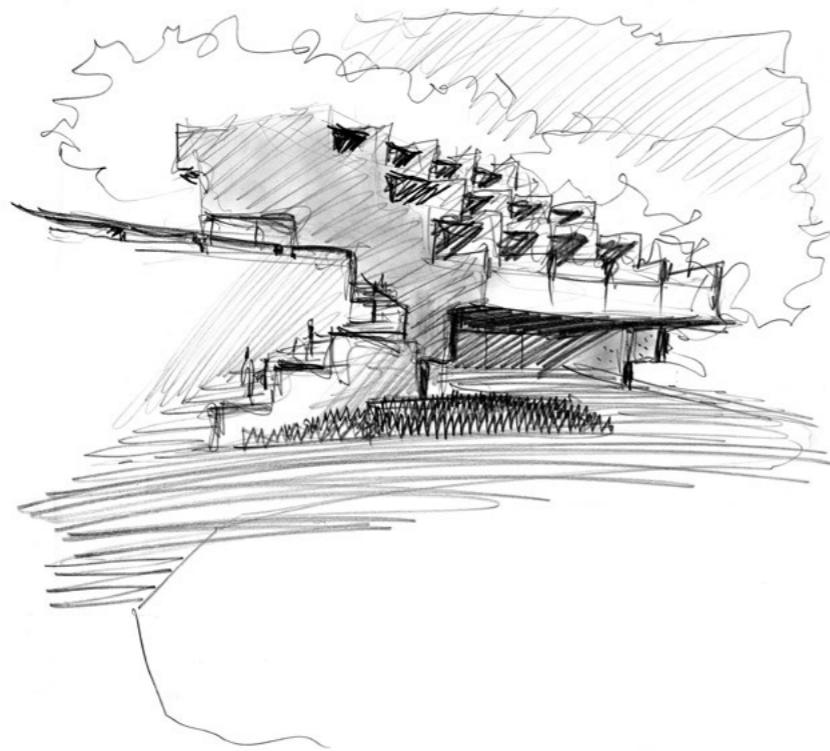
Così la Scuola e Seminario Femminile a Perara, dislocato ai limiti di un bosco, è una struttura compatta e introvertita vista dall'esterno, aperta al suo interno verso la corte centrale e con una ricchezza di percorsi e ambienti interni che fa pensare a un complesso brano di un tessuto urbano. I fronti che guardano il paesaggio circostante sono ritmati dai fori delle finestre a nastro, strumento attraverso cui, anche in questo caso, Barth ricerca un rapporto diretto tra la natura circostante e la ricchezza organica della scansione degli ambienti interni.

Per la scuola Barth sceglie di utilizzare uno dei suoi materiali prediletti, il cemento, lasciato a vista a forgiare i volumi ben definiti che gentilmente degradano lungo il pendio su cui sono poggiati. La falda inclinata di copertura del volume della chiesa segna la propria forma contrapposta ai parallelepipedi seriosi del resto dell'edificio, a ricordare il segno delle vette alpine. Il paesaggio circostante, ma anche la vista sulla valle, diventa lo sfondo scenografico che arricchisce, come vero e proprio elemento di progetto esso stesso, l'intero edificio. La

scuola ricorda in qualche modo i Collegi di Urbino di De Carlo – se pure la razionalità del linguaggio dell'architetto altoatesino sia, come sempre, frutto di una mescolanza ben sintetizzata dei suoi riferimenti più classici (si potrebbe dire) che guardano alle tradizioni locali e al Nord Europa (di cui anche De Carlo era un grande conoscitore) – e il convento La Tourette a Lione di Le Corbusier.

Sul versante ovest della Valle Isarco, dove si trova la scuola, il paesaggio è caratterizzato dalle attività contadine, dove per secoli si è costruito con parsimoniosa semplicità. L'intento era di creare un nuovo punto di riferimento nel paesaggio circostante, con un edificio che avesse una certa dimensione in grado di contenere tutti gli spazi richiesti e di essere una vera e propria «macchina urbana» immersa nella natura, richiamando in qualche modo le costruzioni tradizionali del

posto. Per questa ragione, diverse sono le soluzioni pensate e sempre verificate tramite la realizzazione dei suoi modelli, attraverso cui testare dimensioni, relazioni e carattere delle sue opere. Dalle parole di Barth, «La compattezza dei volumi di allora e di oggi lega il vecchio e il nuovo, senza ricercare somiglianze formali. Realizzato su di un terreno in pendenza, [...] questo complesso [...] si articola in ali contenenti funzioni diverse, di dimensioni e altezze diverse. Ad ovest l'istituto e l'amministrazione, a sud la scuola, ad est il convento delle monache di clausura e a nord, vicino al bosco, la cappella. L'aspetto esteriore è determinato dalla conformazione dei corpi di fabbrica che seguono i cambi di pendenza del terreno, mettendoli in evidenza, e dal linguaggio architettonico spoglio dei materiali non trattati, che conferiscono all'insieme un forte carattere iconografico».



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1776

Alle Werke von Othmar Barth zeugen von einem hohen Maß an Erfahrung und Professionalität. Auch wenn er auf den theoretischen Diskurs und ausschweifende Erklärungen verzichtete, besaß er ein fundiertes Wissen: Er kannte die großen Meister seiner Zeit und der nordeuropäischen Architekturszene, auf die er häufig Bezug nahm. Sein Schaffen zeigt seine Fähigkeit, der Südtiroler Architekturszene eine Identität zu verleihen, die ihre Tradition nicht verleugnet und gleichzeitig die Gegensätze und Einflüsse der Moderne in sich aufnimmt. Das Hauptanliegen von Othmar Barth war es, seinen Gebäuden eine Form zu verleihen, die der Bedeutung des Raumes oder des Umfeldes entsprach. Trotzdem sind seine Bauten, auch jene auf dem Land, die in die Landschaft hineingebaut wurden, nicht das Ergebnis eines rein praktischen oder funktionellen Ansatzes. Man könnte sagen, dass seine Werke die Komplexität ausdrücken, die typisch für den urbanen Rahmen sind.

So ist die Staatliche Lehranstalt für Frauenberufe mit Heim am Waldrand in Pairdorf von außen betrachtet eine kompakte, nach innen gerichtete Struktur. In der Mitte des Gebäudes befindet sich ein großer offener Hof. Die vielen Gänge und Räumlichkeiten in Inneren erinnern an eine komplexe urbane Struktur. Die Gebäudeseiten, die der Landschaft rundherum zugewandt sind, sind rhythmisch von Bandfenstern durchzogen. Dadurch stellt Barth auch in diesem Fall eine direkte Beziehung zwischen der Natur und der organischen Einteilung der Innenräume her.

Für die Schule wählt Barth eines seiner Lieblingsmaterialien, den Sichtbeton. Dieses Material prägt die klaren Formen des Gebäudes, die längs des Hangs sanft abfallen und kleiner werden. Das geneigte Dach der Kirche bildet ein Gegenstück zu den streng wirkenden Parallelepipeden des übrigen Gebäudes und erinnert an die Form der Alpen Gipfel. Die umliegende Landschaft, aber auch der Blick auf das Tal werden zum Hintergrund, der das gesamte Gebäude bereichert, als wäre er selbst Teil des

Projekts. Die Schule erinnert gewissermaßen an die Collegi von De Carlo in Urbino und das Konvent La Tourette in Lyon von Le Corbusier – auch wenn der rationale Stil des Südtiroler Architekten immer das Ergebnis einer ausgewogenen Mischung seiner klassischen Bezugsmodelle ist, nämlich der lokalen und der nordeuropäischen Tradition (die auch De Carlo gut kannte).

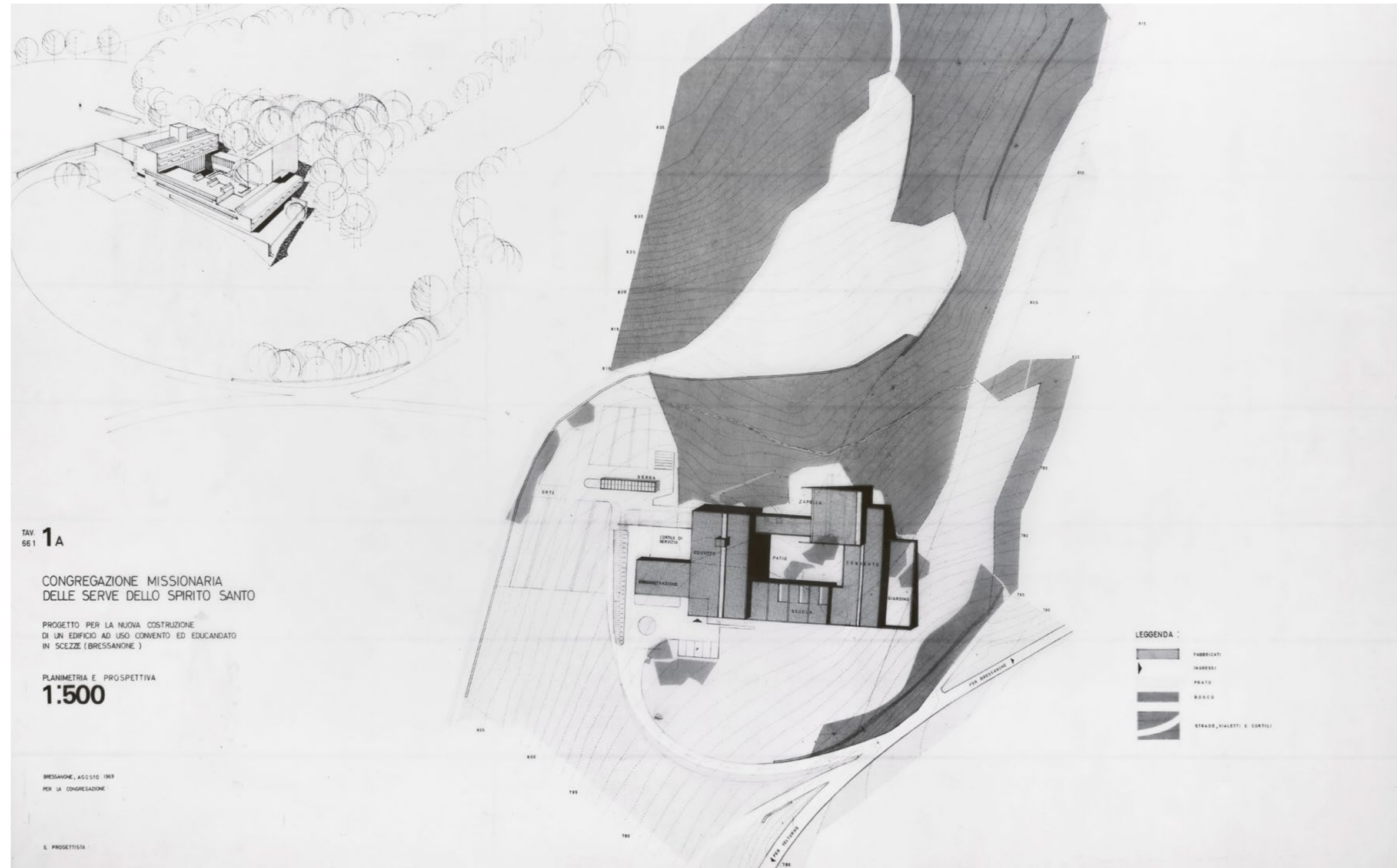
Die Schule befindet sich auf der Westseite des Eisacktals, in einem Gebiet, das von der Landwirtschaft geprägt ist. Jahrhundertlang hatte man hier sehr einfache Bauten errichtet. Die Absicht von Barths Projekt war es, einen neuen Bezugspunkt in der umliegenden Landschaft zu schaffen. Das Gebäude sollte groß genug sein, um alle notwendigen Räumlichkeiten zu

beherbergen und eine »urbane Maschine« mitten in der Natur sein, dabei aber auch die traditionelle Bauweise der Umgebung zitieren. Aus diesem Grund erarbeitete Barth verschiedene Lösungen und überprüfte deren Dimensionen, Verhältnisse und Charakter immer am Modell. Barth sagte: »Die körperhafte Kompaktheit von einst und jetzt schafft die

Bindung von Alt und Neu, ohne Ähnlichkeiten zu suchen. Am Waldrand, auf geneigtem Gelände errichtet [...] artikuliert sich dieser Komplex in Flügeln verschiedener Verwendung, Größe und Bauhöhe. Im Westen ist das Heim mit der Verwaltung angelegt, im Süden die Schule, im Osten die Klausur der Schwestern und im Norden, zum Wald hin, die Kapelle.

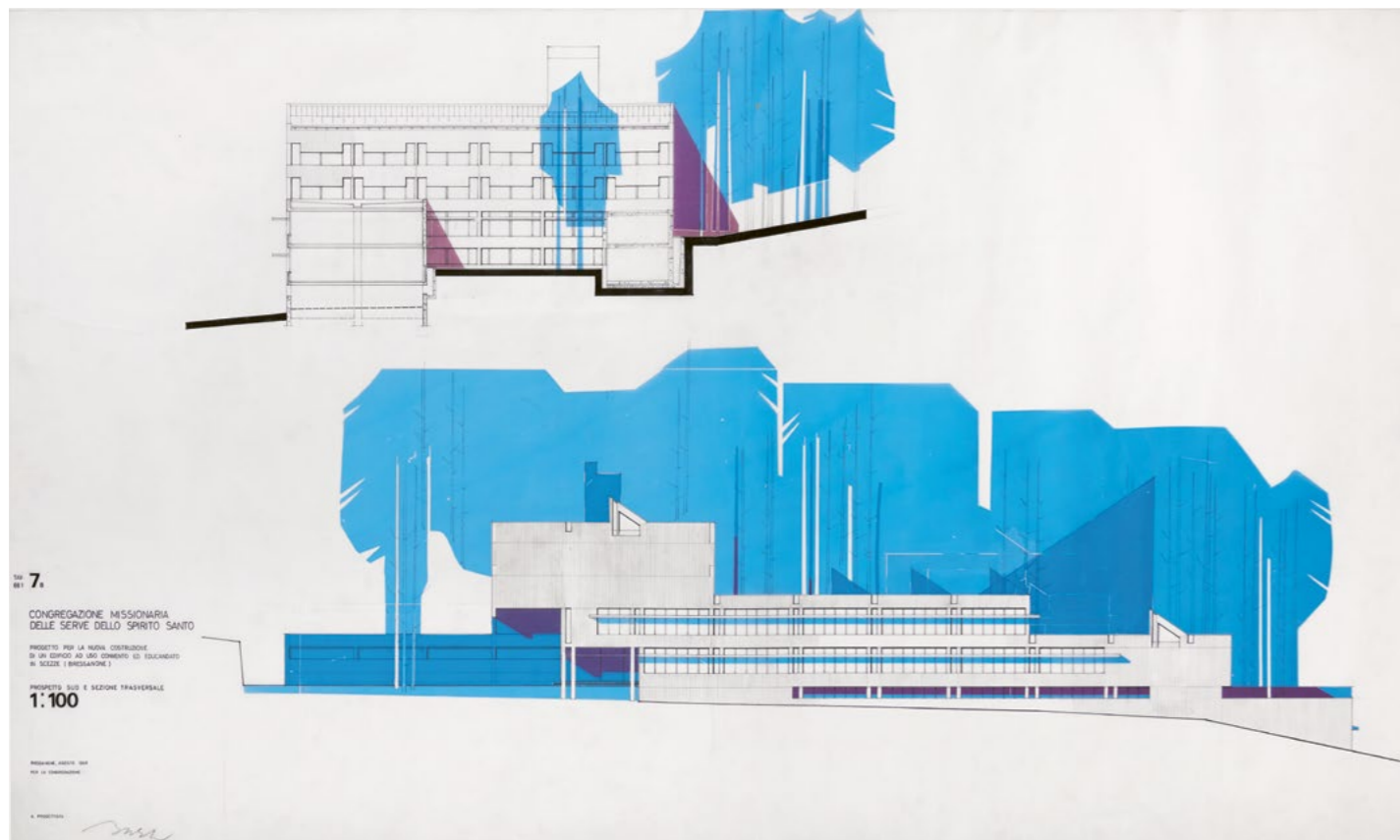
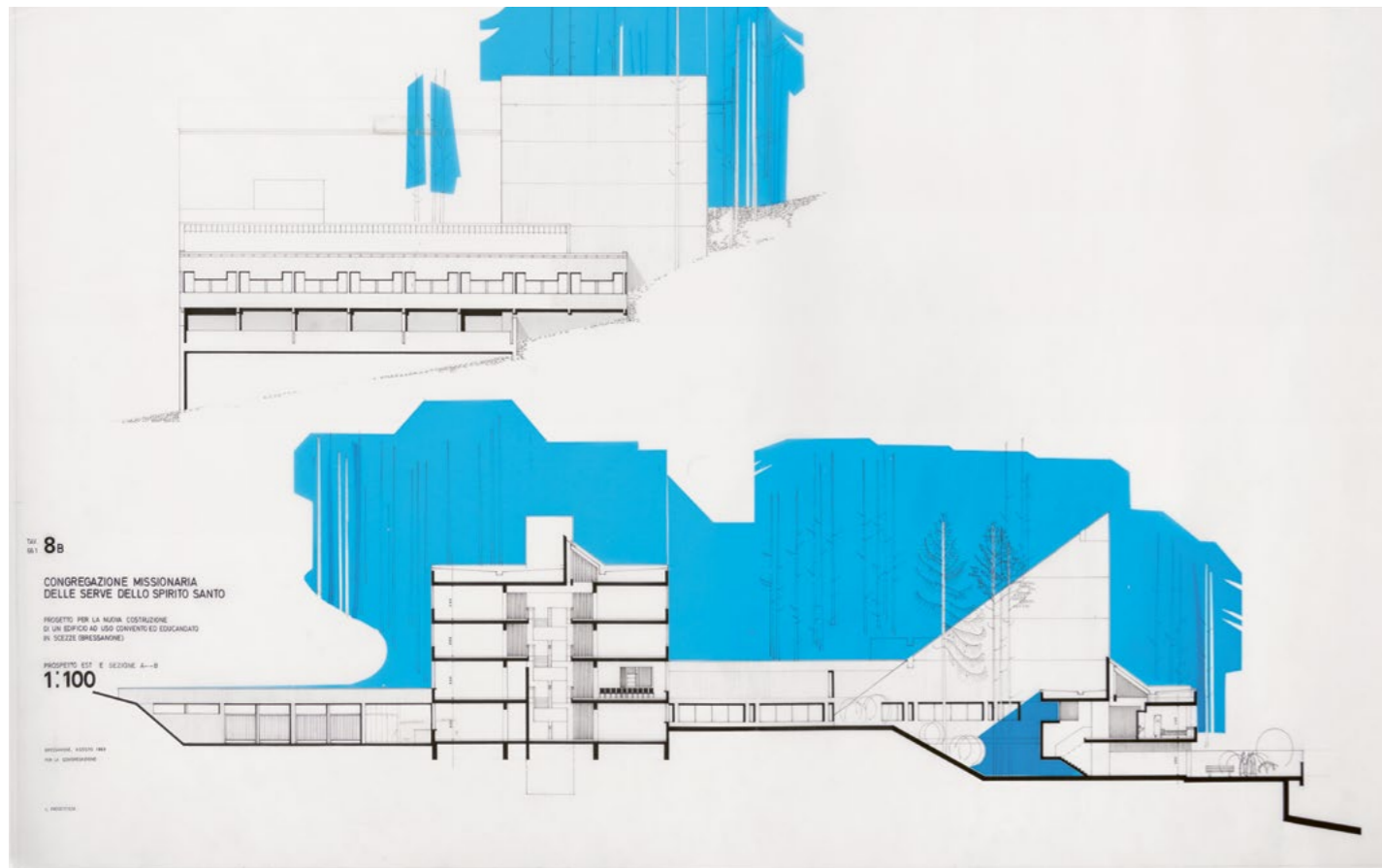
Das äußere Erscheinungsbild ist von der architektonischen Ausformung der Baukörper gekennzeichnet, welche die Geländeerhebungen betonen und überhöhen und so dem Ganzen, unterstützt durch die karge Sprache der sichtbar belassenen Baumaterialien, Bildhaftigkeit verleihen.«

APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1442



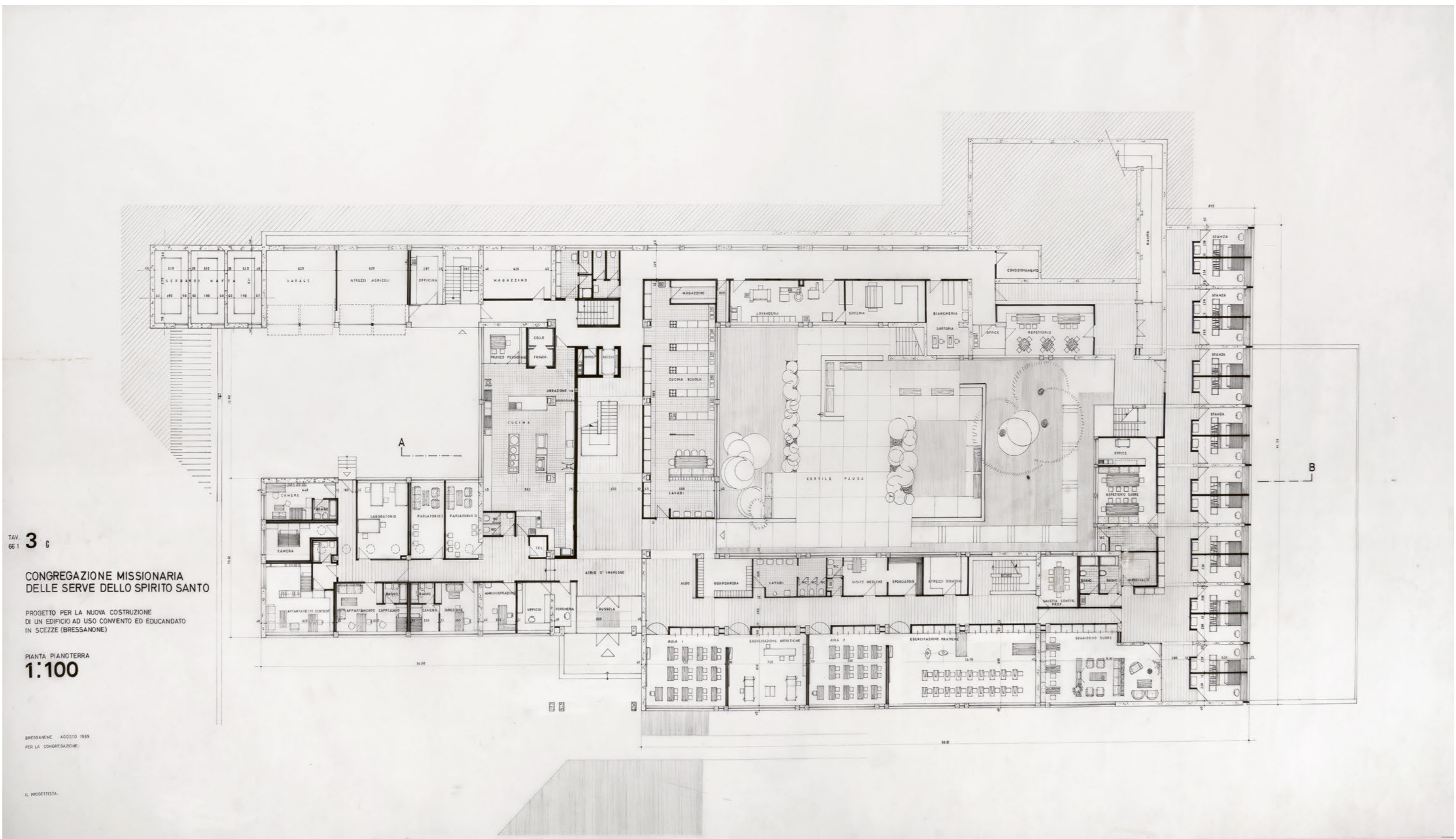




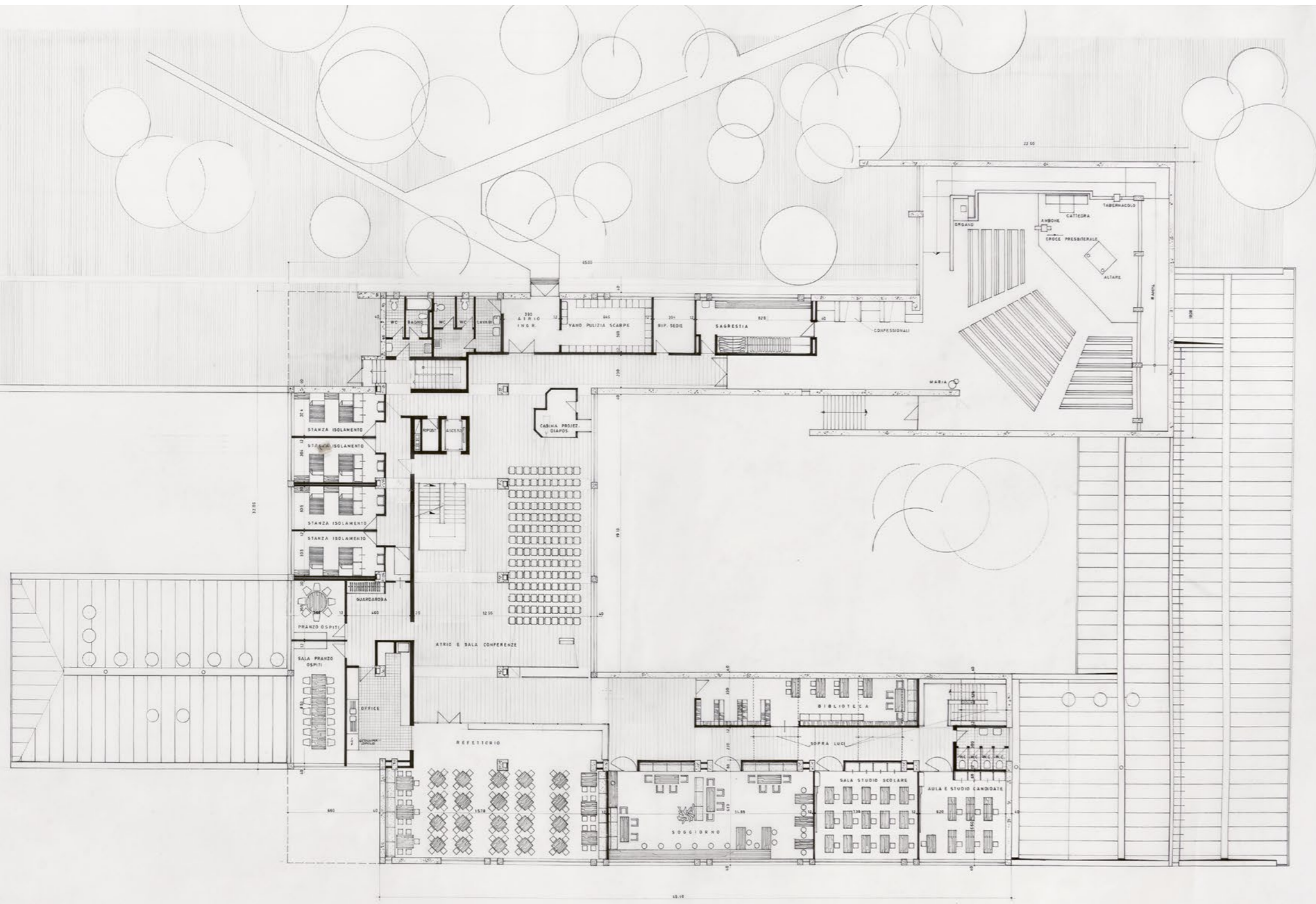








APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1442



TAV. 4 G  
661

CONGREGAZIONE MISSIONARIA DELLE SERVE DELLO SPIRITO SANTO

PROGETTO PER LA NUOVA COSTRUZIONE DI UN EDIFICIO AD USO CONVENTO ED EDUCANDATO IN SCEZZE (BRESCIANONE)

PIANTA PIANO RIALZATO  
1:100

BRESSANONE 4 AGOSTO 1965  
PER LA CONGREGAZIONE:

IL PROGETTISTA:

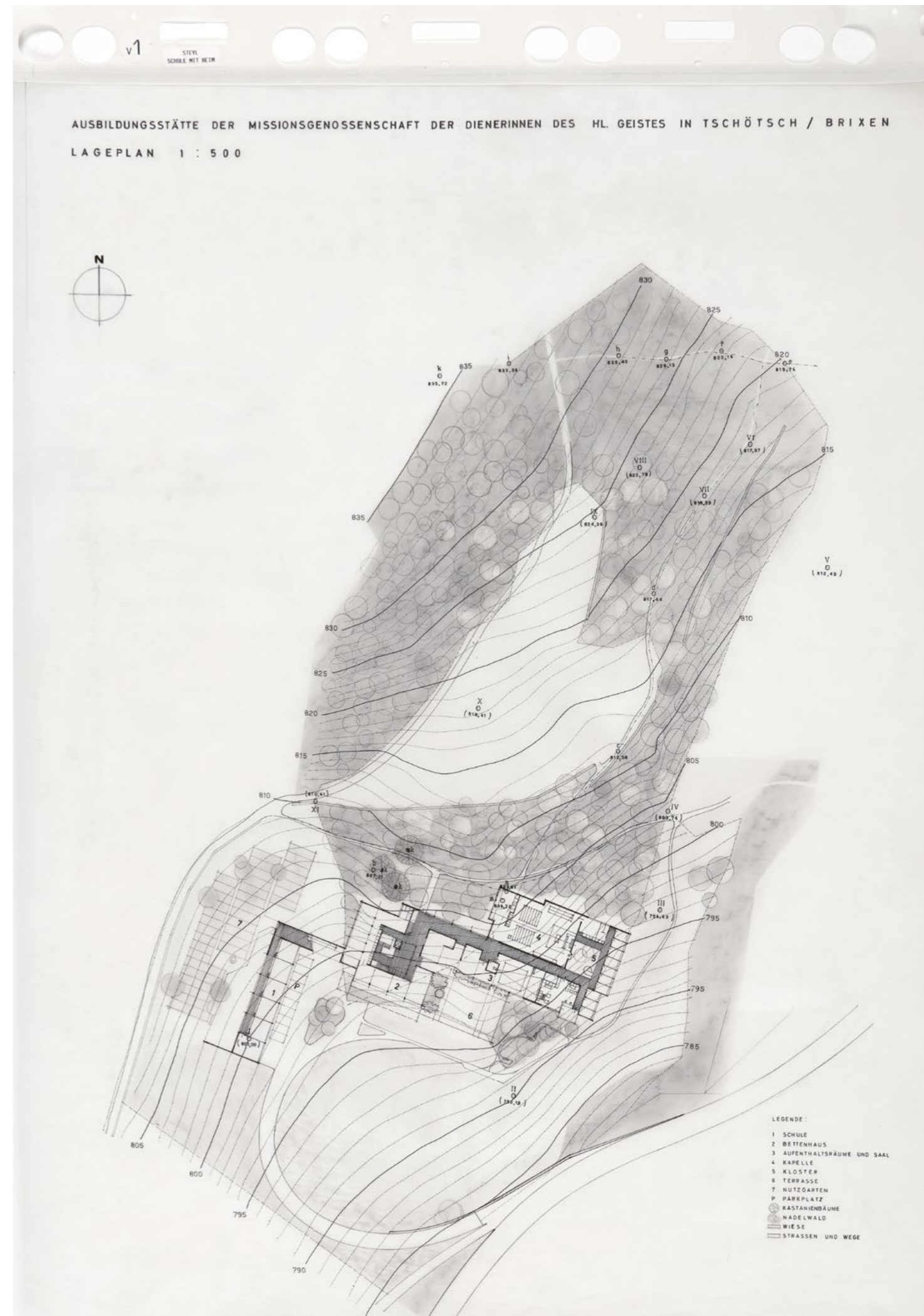
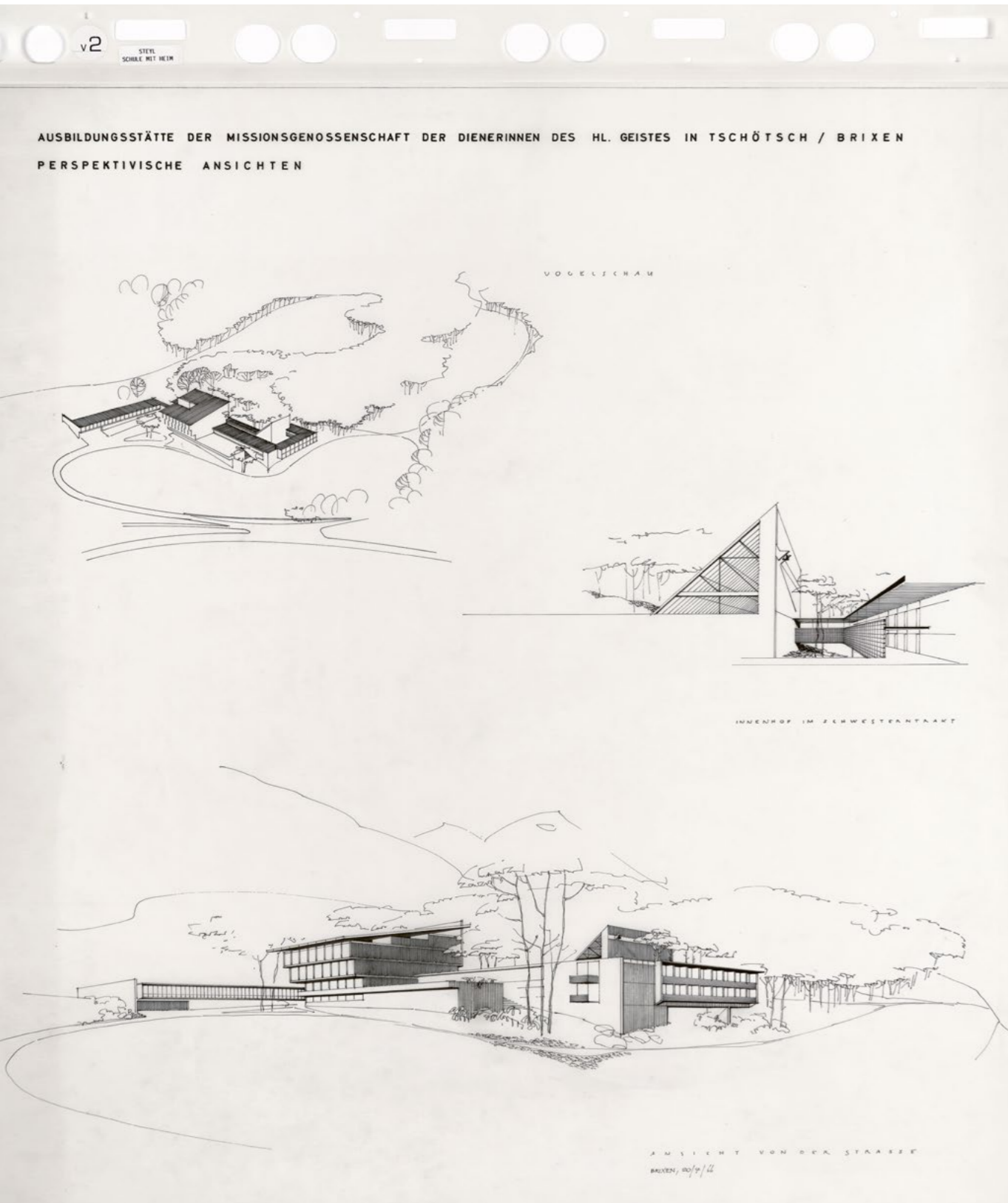


Vorentwurf  
 Staatliche Lehranstalt für  
 Frauenberufe mit Heim Pairdorf  
 Arch. Othmar Barth

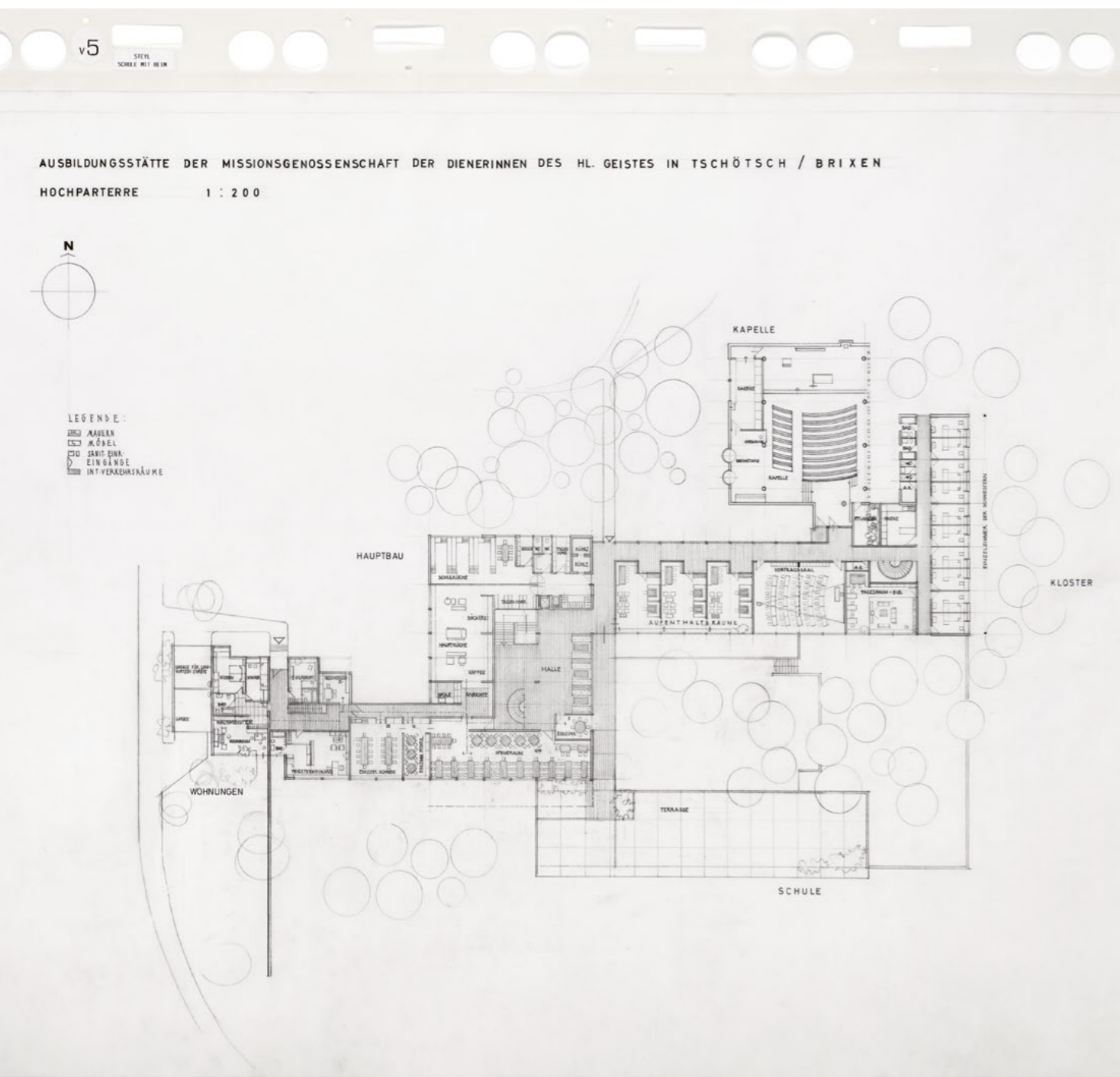
Ipotesi di progetto  
 Scuola e seminario  
 femminile Perara  
 Arch. Othmar Barth

Scuola e seminario femminile Perara, Arch. Othmar Barth  
 APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
 Nr. 1442

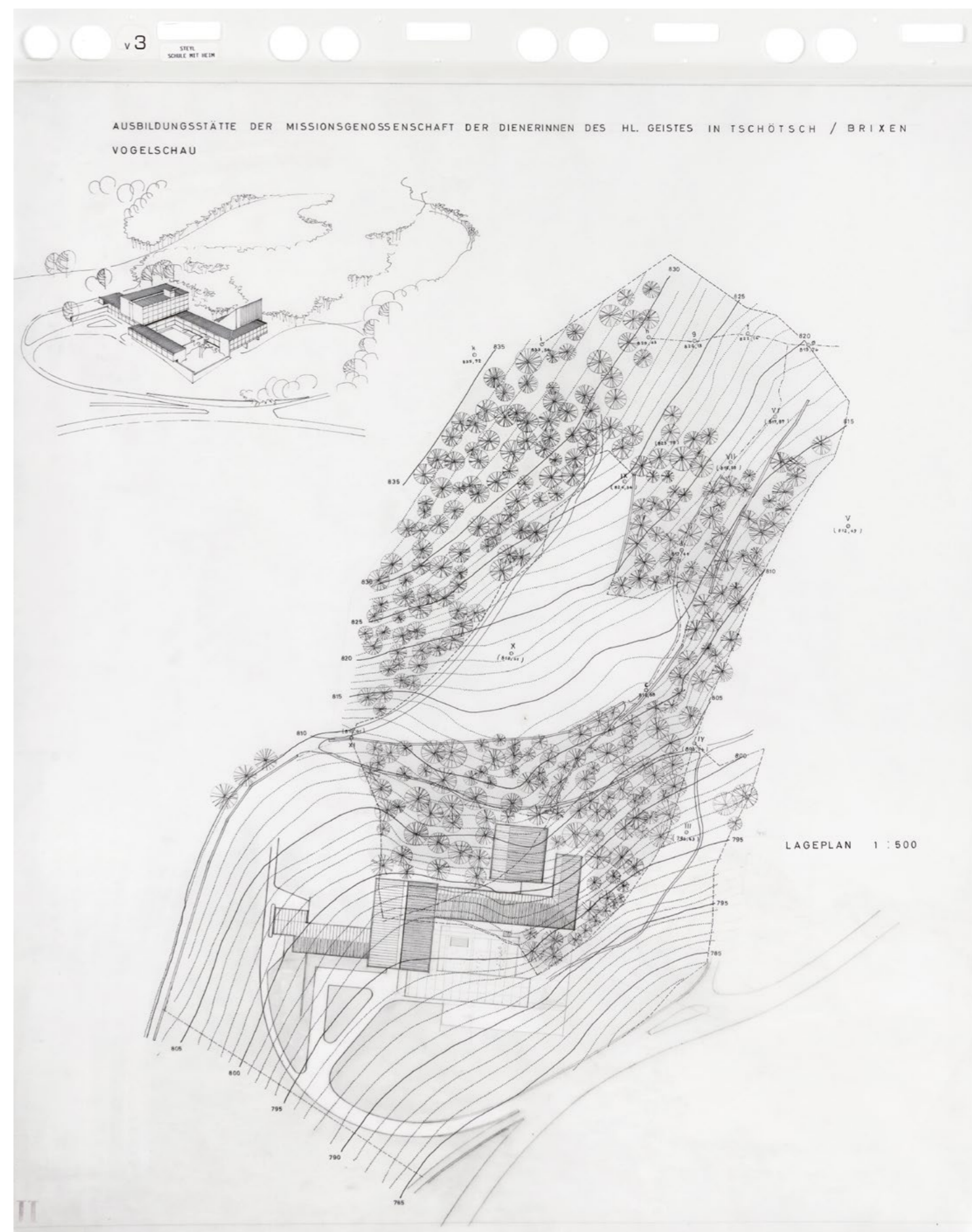
Staatliche Lehranstalt für Frauenberufe mit Heim Pairdorf, Arch. Othmar Barth  
 SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
 Nr. 1442



Staatliche Lehranstalt für Frauenberufe mit Heim Pairdorf, Arch. Othmar Barth  
 SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
 Nr. 1442



Scuola e seminario femminile Perara, Arch. Othmar Barth  
 APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
 Nr. 1442



# Seehotel Ambach Kaltern Caldaro 1972–73

Arch. Othmar Barth

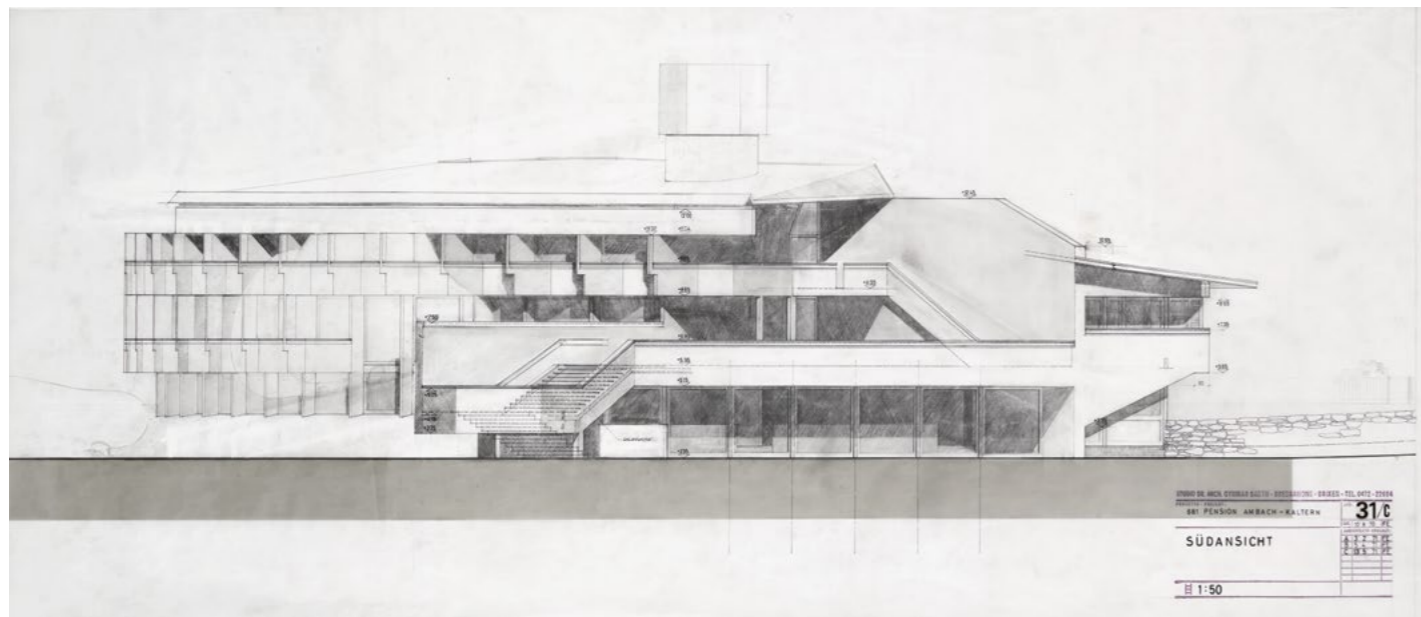
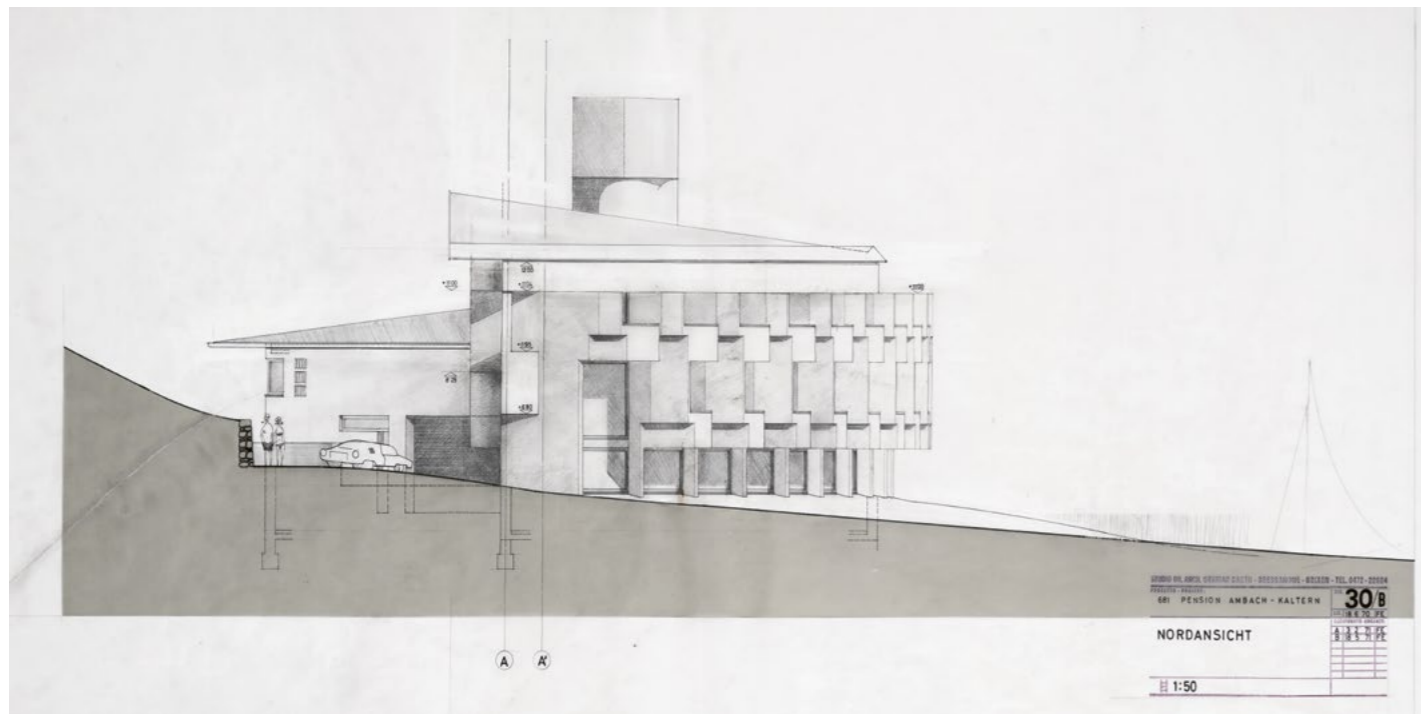
104

Turris Babel #120 Seehotel Ambach

105

Testo di Text von  
SIMONA GALATEO  
Foto  
LUDWIG THALHEIMER  
Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH  
Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM





APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1457

Pioniere come pochi altri, Othmar Barth esprime nelle sue architetture un fortissimo legame con il suo territorio, quello alpino, dove la natura è dominante, spesso difficile e ostile, ogni oggetto inserito in essa, al di fuori dei centri urbani, deve avere quella forza poetica e determinata di diventare uno dei capisaldi. Con questa visione Barth realizza il Seehotel Ambach, un'opera totale, com'è stata spesso definita, in cui riesce con grande sensibilità a far dialogare il materiale da costruzione, denso e ruvido dei volumi sinuosi dell'edificio con l'ambiente

circostante, le persone e il paesaggio di tutto il lago in modo davvero spettacolare. Un'opera che tutt'oggi mantiene questa forte capacità dialettica, perché sapientemente conservata e restaurata, anche nei suoi spazi interni. Nel 1971, Anna Ambach, proprietaria dell'area, commissiona a Barth la realizzazione del suo hotel dandogli completa fiducia. In questo dialogo aperto e evoluto tra architetto e committente, nasce la volontà di sperimentare un linguaggio del tutto nuovo per la zona, quello del Moderno, che trova in quest'opera la perfetta sintesi tra

visione estetica, cultura dell'ospitalità e idillio vacanziero. Nelle parole di Barth, «L'albergo doveva offrire ai suoi ospiti una privacy indisturbata e un'atmosfera allegra. [...] eravamo pienamente consapevoli di dover creare un «rifugio» di ispirazione sud-europea, utilizzando un linguaggio architettonico che permettesse il dialogo tra la natura e l'edificio, che evidenziasse il carattere protettivo degli interni e l'attrattiva della bellezza naturale all'esterno».

Il Seehotel Ambach si trova sulla sponda nord-orientale del lago di Caldaro.

Le prime proposte di progetto prevedevano una localizzazione diversa da quella poi adottata nella soluzione costruita. In seguito alla conversione del lago in zona protetta, il progetto è stato completamente rivisto e arretrato verso la strada di accesso, lasciando libero il terreno piano più vicino al lago, dove sono stati realizzati un parco aperto e la zona dei bagnanti. Alle geometrie rigorose e ai materiali puri soliti delle sue opere, Barth contrappone qui un'architettura più allegra, dalle linee semplici ma potenti, in cui l'esperienza spaziale, la luce, il colore, la materia e la forma diventano veri coreografi che mettono in scena lo spettacolo naturale del lago di Caldaro.

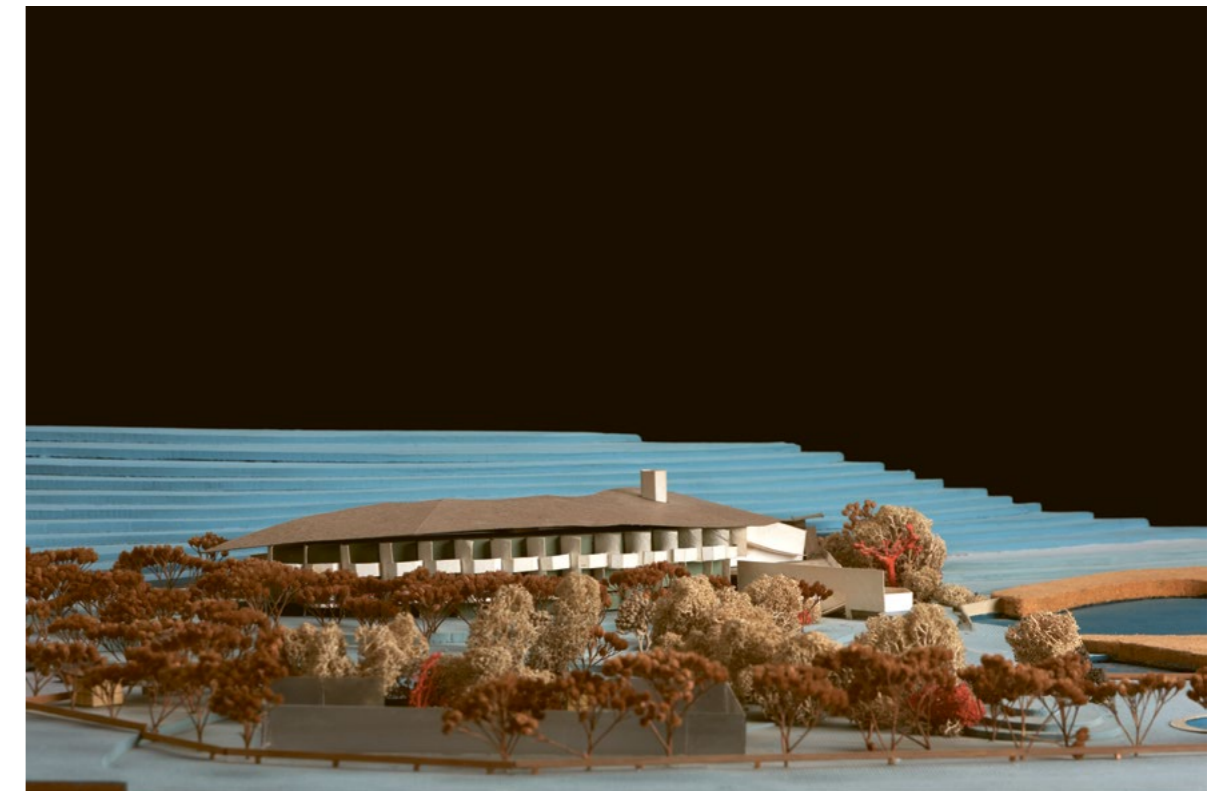
I due volumi semicircolari si compenetrano leggermente e si aprono sulla grande terrazza panoramica affacciata sul lago.

Parallelamente al ciglio del pendio e alla strada di accesso corre un alto muro perimetrale, come una sorta di spina dorsale del complesso, che segna

il percorso di arrivo fino all'ingresso nell'ala est dell'edificio, in cui sono ospitate la reception, l'amministrazione e la cucina ben schermata. Girando a destra dalla reception, il muro si apre con un grande arco circolare e offre una visione chiara dell'ala sud-occidentale dell'hotel. Da questo punto gli ospiti possono godere per la prima volta del panorama lacustre. La vista scivola sugli spazi del soggiorno e al piano inferiore, attraverso le alte finestre di legno, sul prato con i vecchi salici, sullo scintillante specchio d'acqua e sulle montagne. Ci sono pochi complessi alberghieri in cui la passeggiata degli ospiti è architettonicamente progettata con tale piacere. All'ingresso, addossato lungo il muro perimetrale, si trova un ampio e aperto vano scale, dove suggestivi giochi di luci e ombre – dovuti alle finestre a nastro poste sulla sommità del muro e al segmento di vetro nel tetto – sul bianco cemento intonacato diventano protagonisti di un'esperienza spaziale che appare sacra e sofisticata allo stesso tempo.

Una volta raggiunta la meta in fondo alle scale, si apre una vista attraverso il tetto di vetro fino a Leuchtenburg, il simbolo del lago di Caldaro. Le stanze leggermente a forma di cuneo si trovano sul fronte semicircolare rivolto a sud-ovest della pianta, simili a conici di cristallo che si aprono verso lo spettacolare paesaggio nella natura circostante – ciascuna protetta dall'altra, e tutte godono di una vista privilegiata sul lago senza interferenze. Gli spazi interni accolgono ancora oggi molti degli arredi progettati da Barth e realizzati dagli artigiani locali, a ricreare le atmosfere tipiche degli anni Settanta, permettendo a colori e materiali di dialogare con i contorni netti dell'edificio.

Dopo più di cinquant'anni dalla sua costruzione, l'hotel appare ancora oggi con tutta la sua forza espressiva, immobile, bianca ed essenziale. Suggestivo e purista, espressivo e riservato allo stesso tempo, il Seehotel Ambach contempla il paesaggio che lo circonda pieno di devozione.



APBz, fondo Othmar Barth, / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1806

Othmar Barth war zweifelsohne ein Pionier. In seinen Werken kommt eine tiefe Verbundenheit mit dem Gebiet zum Ausdruck, in dem er zu Hause ist: Dem Alpenraum. Hier hat eine Natur das Sagen, die auch feindselig sein kann. Jedes Objekt, das außerhalb der städtischen Gebiete in die Natur eingefügt wird, muss so viel poetische Kraft und Entschlossenheit ausstrahlen, dass es zu einem Fixpunkt werden kann. Mit dieser Vision realisierte Barth das Seehotel Ambach, das oft als Gesamtkunstwerk bezeichnet wird. Es gelang ihm, mit großem Feingefühl einen erstaunlichen Dialog zu schaffen zwischen dem dichten, groben Material des gewundenen Gebäudes und dem Umfeld, den Menschen und der Landschaft des Sees. Das Gebäude hat sich diese dialektische Fähigkeit bis heute bewahrt, da es auf kluge Weise erhalten und restauriert wurde, auch im Innenbereich.

1971 beauftragte Anna Ambach, die Grundstücksbesitzerin, Othmar Barth mit dem Bau ihres Hotels und ließ ihm dabei völlig freie Hand. Aus diesem offenen und intensiven Dialog zwischen dem Architekten und der Bauherrin entstand die Absicht, mit einer für dieses Gebiet völlig neuen Ausdrucksweise zu experimentieren, jener der Moderne. Das Projekt erreicht die perfekte Synthese zwischen ästhetischer Vision, Gastlichkeit und Ferienidylle. Barth beschrieb es so: »Das Hotel sollte in einer ungestörten »Privacy« entstehen und eine fröhliche Atmosphäre bieten. Man war sich [...] bewusst, dass hier ein Refugium südlicher Prägung in einer Sprache zu vermitteln war, in der der Dialog zwischen Garten und Haus und die reiche Abwechslung von geschütztem Innen und anziehendem Außen bestimmend waren.«

Das Seehotel Ambach befindet sich am Nordostufer des Kalterer Sees. Die ersten Projektentwürfe sahen ursprünglich einen anderen Standort vor. Als der See aber zu einem Naturschutzgebiet erklärt wurde, wurde das Projekt überarbeitet. Das Hotel wurde weiter nach hinten Richtung Zufahrtsstraße versetzt, während das flache Gelände in Seenähe un bebaut blieb. Hier

wurden ein offener Park und ein Badehaus eingerichtet.

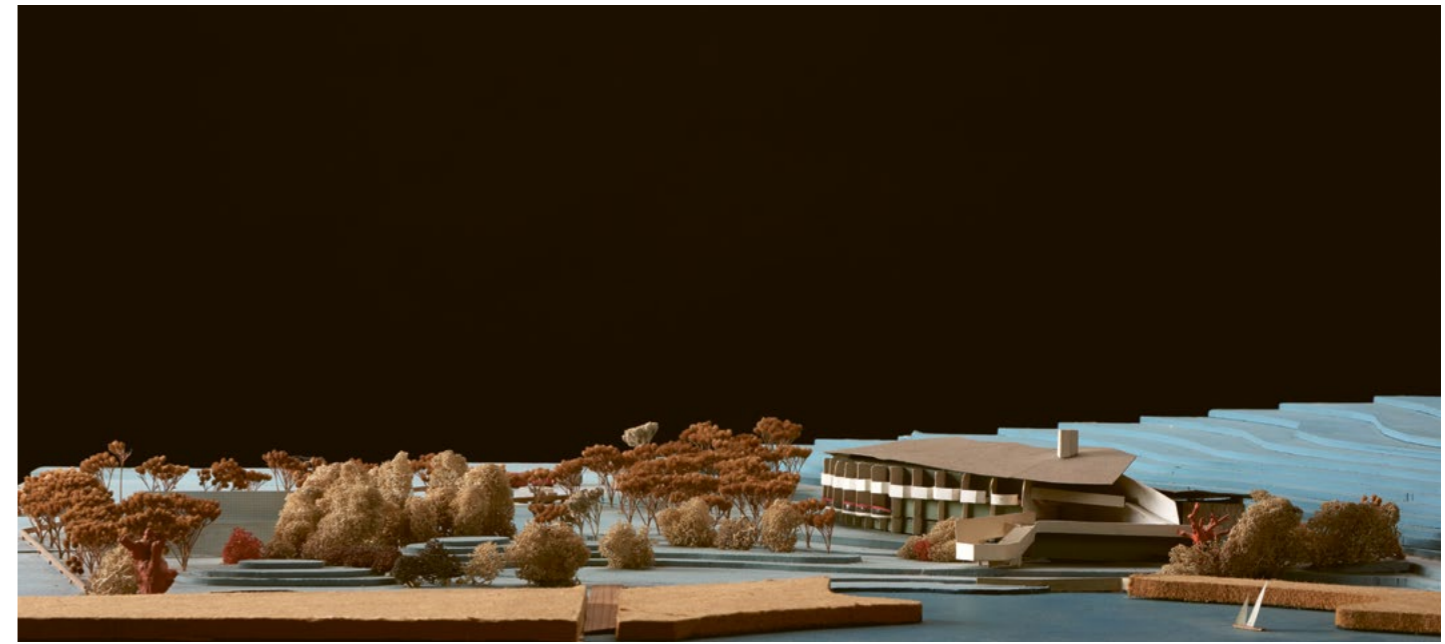
Im Gegensatz zu den strengen geometrischen Formen und den essenziellen Materialien, die Barth normalerweise für seine Werke wählte, weist das Seehotel eine heiterere Architektur auf, mit einfachen, aber eindrucksvollen Konturen. Choreografiert von der Raumerfahrung, dem Licht, der Farbe, der Materie und der Form, wird hier das Naturschauspiel Kalterer See in Szene gesetzt.

Die beiden halbrunden Gebäudeteile gehen teilweise ineinander über und öffnen sich zur Panoramaterrasse mit Blick auf den See.

Parallel zum Rand des Hangs und der Zufahrtsstraße verläuft eine hohe Außenmauer, als wäre sie das Rückgrat des Komplexes, und führt bis zum Eingang im Ostteil des Gebäudes. Hier befinden sich die Rezeption, die Verwaltung und die gut abgeschirmte Küche. Rechts von der Rezeption ist durch eine große bogenförmige Öffnung der Südwest-Teil des Gebäudes zugänglich. Von hier aus können die Gäste zum ersten Mal das Seepanorama genießen. Der Blick gleitet weiter zum Wohnraum und zum unteren Stockwerk, durch die Holzfenster, über die Wiese mit den alten Weiden, auf die glitzernde Wasseroberfläche und die Berge. Es gibt wenige Hotels, in denen der Rundgang der Gäste architektonisch so aufmerksam gestaltet wurde. Am Eingang, an der langen Außenmauer, befindet sich ein offenes Treppenhaus. Die Bandfenster oben an der Wand und die Fenster am Dach zeichnen eindrucksvolle Licht- und Schattenspiele auf dem weiß verputzten Beton. So entsteht eine ebenso mystische wie raffinierte Raumerfahrung. Am Ende der Treppe angelangt, kann man den Blick durch das Glasdach bis zur Leuchtenburg schweifen lassen, dem Wahrzeichen von Kaltern. Die Zimmer sind leicht keilförmig und befinden sich an der halbrunden Seite, die nach Südwesten zeigt. Sie sind wie Kristallkegel geformt, die einen Ausblick auf eine atemberaubende Naturlandschaft bescheren. Jedes Zimmer ist von den

anderen abgeschirmt, und alle haben einen einzigartigen und uneingeschränkten Ausblick auf den See. Zur Inneneinrichtung gehören noch viele Gegenstände, die Barth selbst entworfen hat und die von ortsansässigen Handwerkern gefertigt wurden. Sie beschwören die Atmosphäre der 1970er-Jahre herauf und ermöglichen es Farben und Materialien, mit den klaren Konturen des Gebäudes in Dialog zu treten.

Nach mehr als 50 Jahren hat das Hotel nichts von seiner erhabenen Strahlkraft verloren. Eindrucksvoll und auf das Wesentliche reduziert, ausdrucksstark und reserviert zugleich beobachtet das Seehotel Ambach mit Hingabe die umliegende Landschaft.

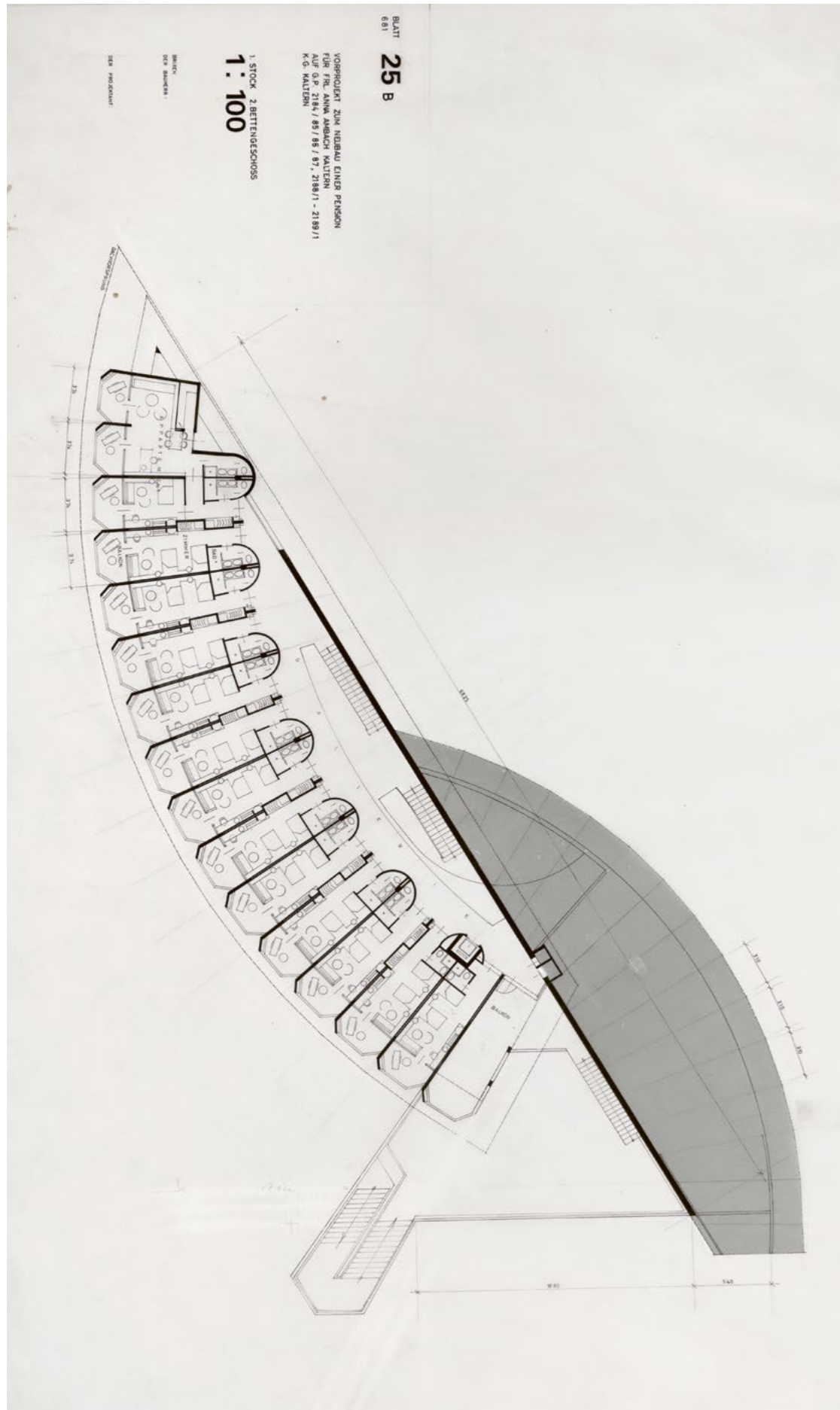


APBz, fondo Othmar Barth, / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1806



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1457





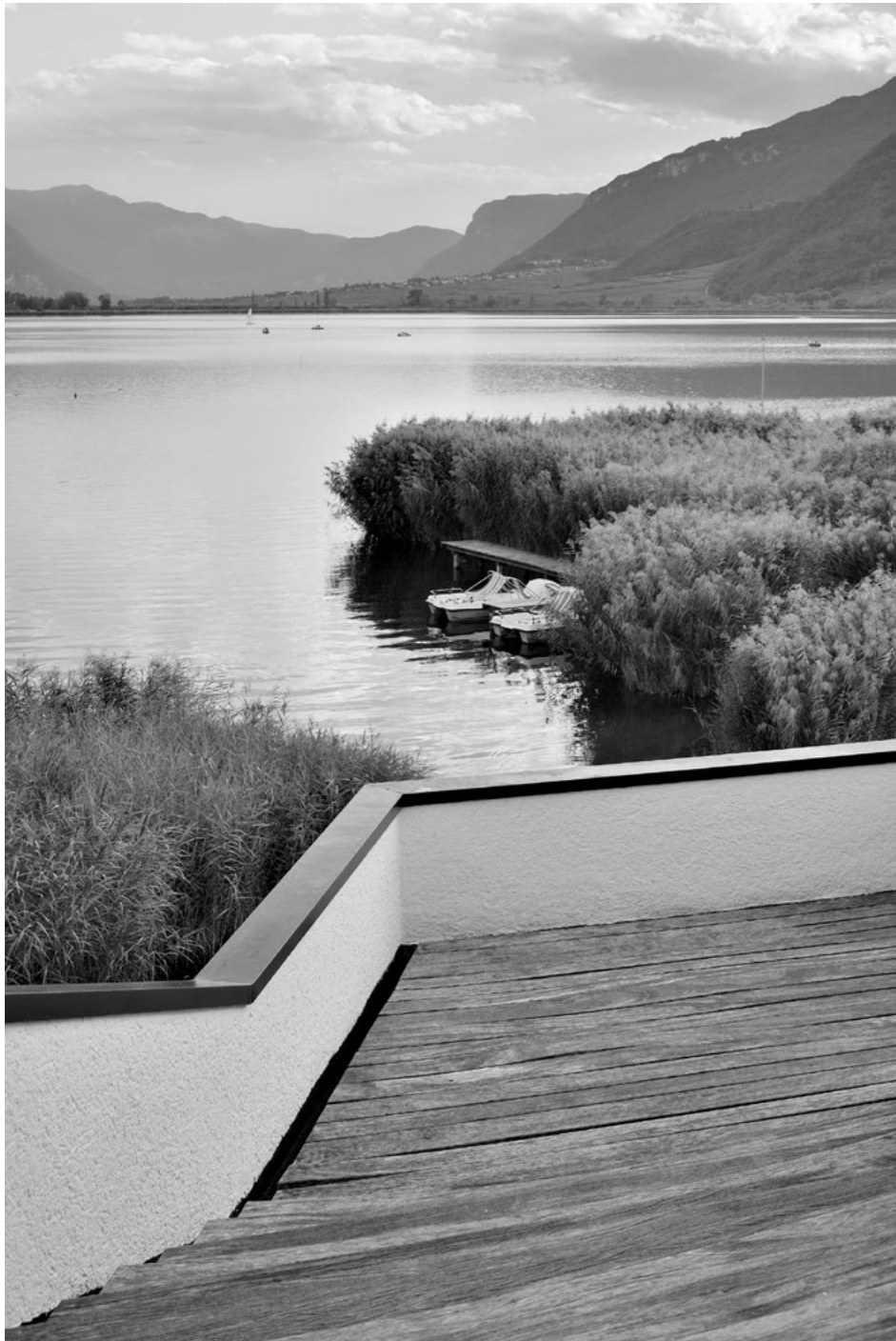
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1457



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1457







Vorentwurf  
Seehotel Ambach  
Arch. Othmar Barth

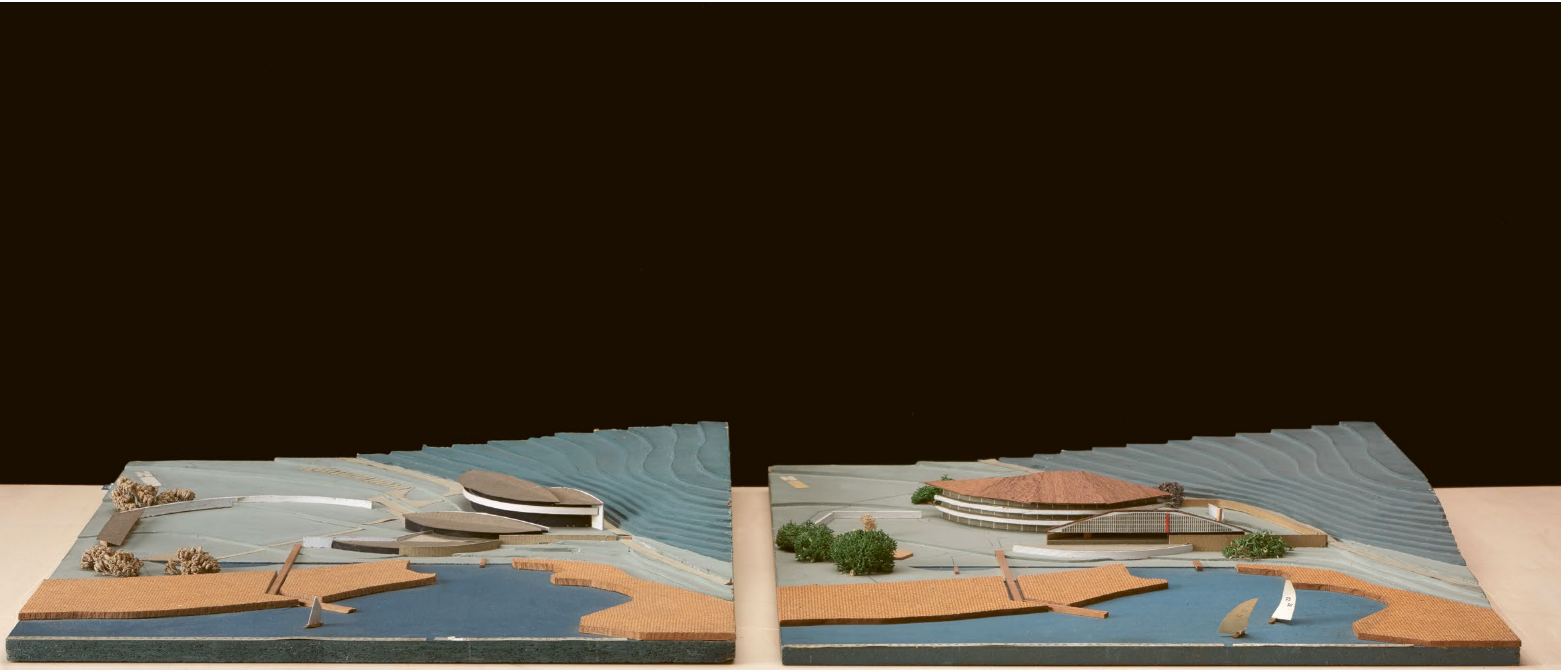
Ipotesi di progetto  
Seehotel Ambach  
Arch. Othmar Barth

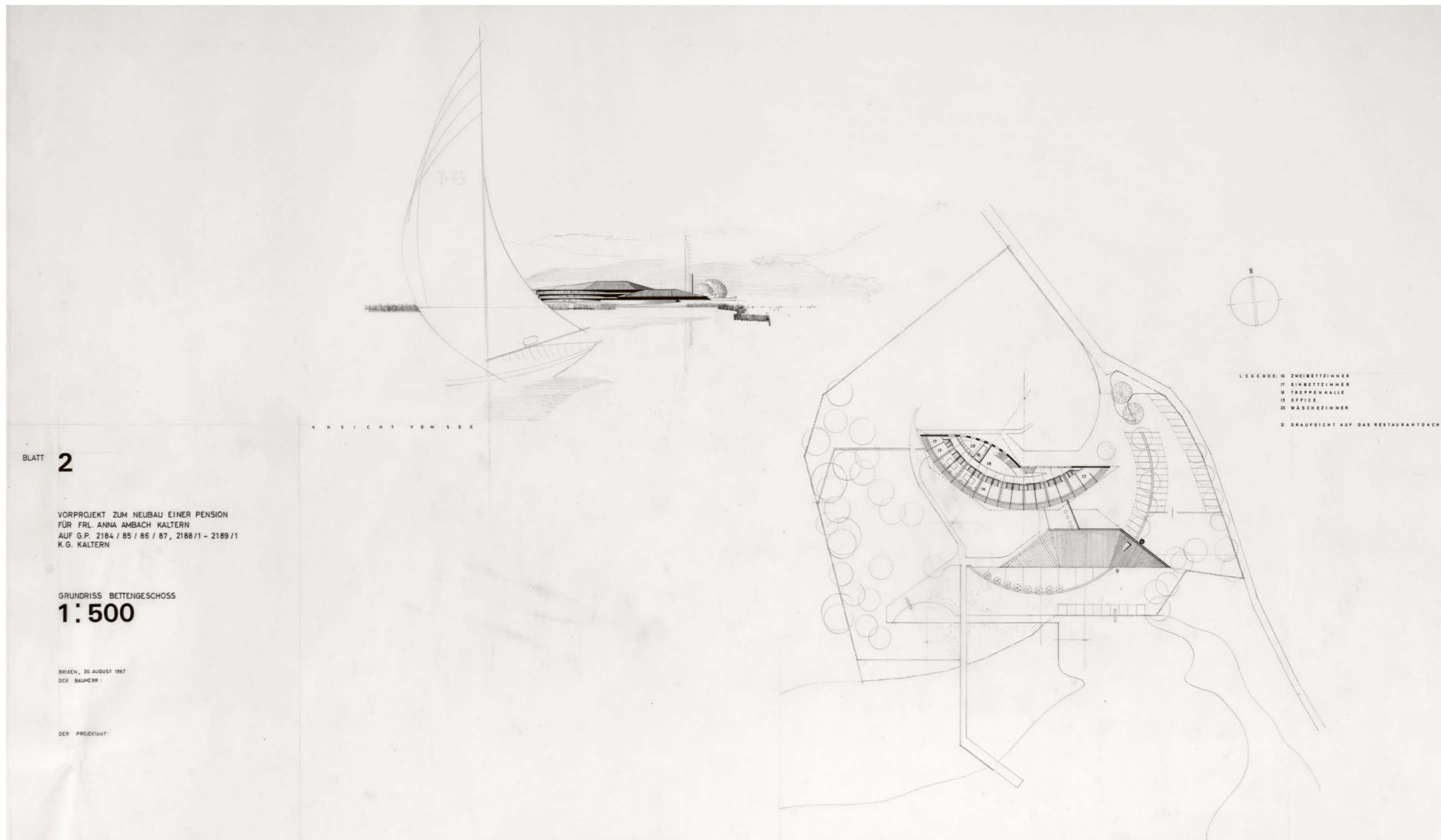
Seehotel Ambach Caldaro, Arch. Othmar Barth  
APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth  
Nr. 1800

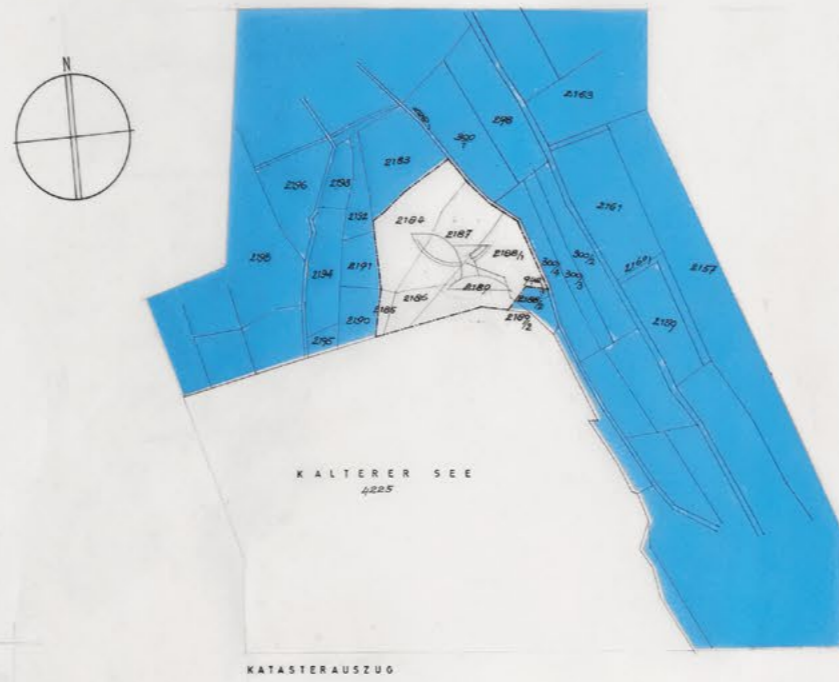
118

Seehotel Ambach Kaltern, Arch. Othmar Barth  
SLA, Archiv Othmar Barth / APBz, fondo Othmar Barth  
Nr. 1801

119

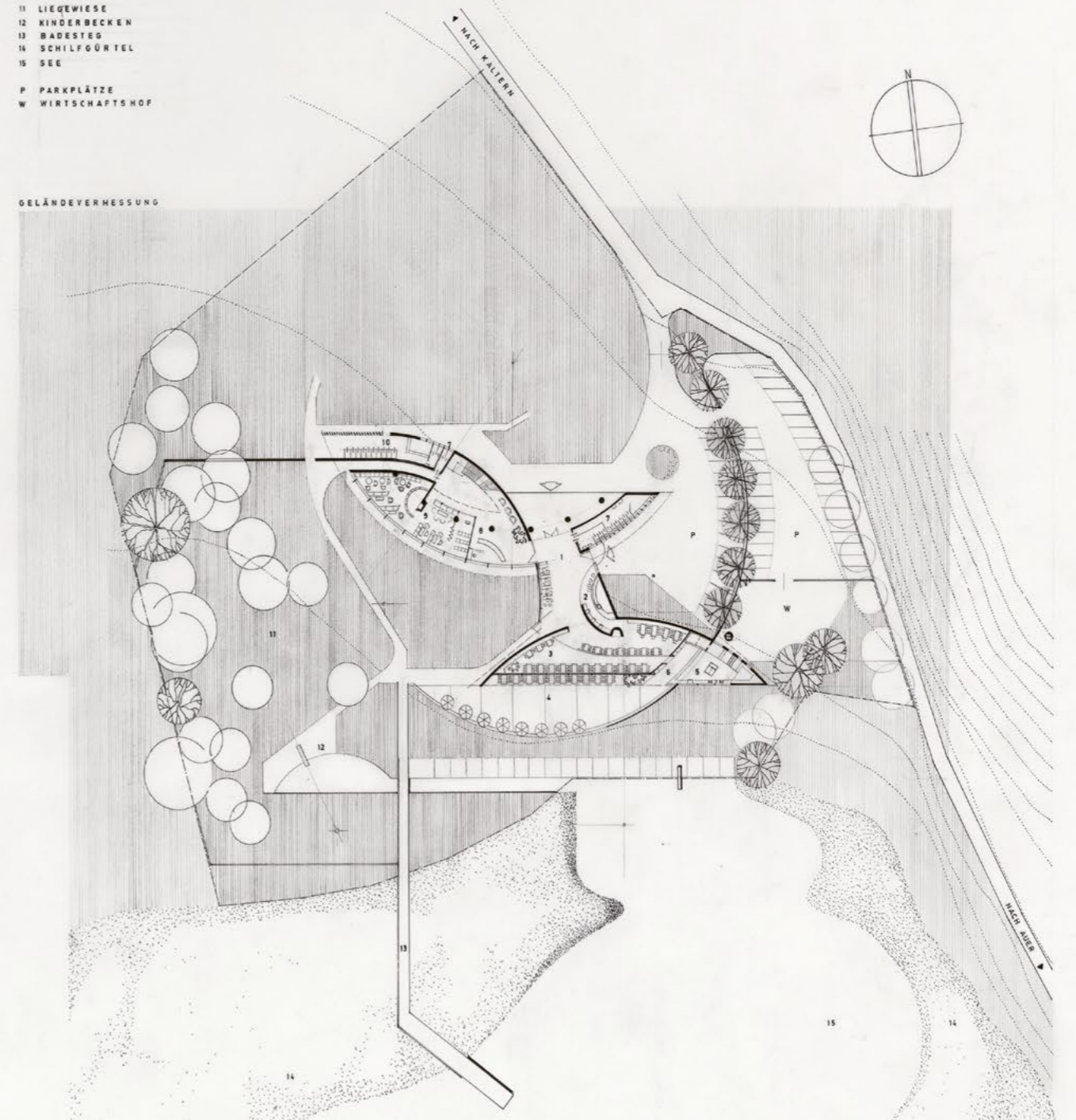






- LEGENDE:
- 1 EINGANGSHALLE
  - 2 BAR
  - 3 RESTAURANT
  - 4 TERRASSE
  - 5 KÜCHE
  - 6 KELLNERGANG
  - 7 TOILETTEN
  - 8 REZEPTION
  - 9 AUFENTHALTSRÄUME
  - 10 WECHSELKABINEN
  - 11 LIEGEWIESE
  - 12 KINDERBECKEN
  - 13 BADESTEG
  - 14 SCHILFGÜRTEL
  - 15 SEE
  - P PARKPLÄTZE
  - W WIRTSCHAFTSHOF

GELÄNDEVERMESSUNG



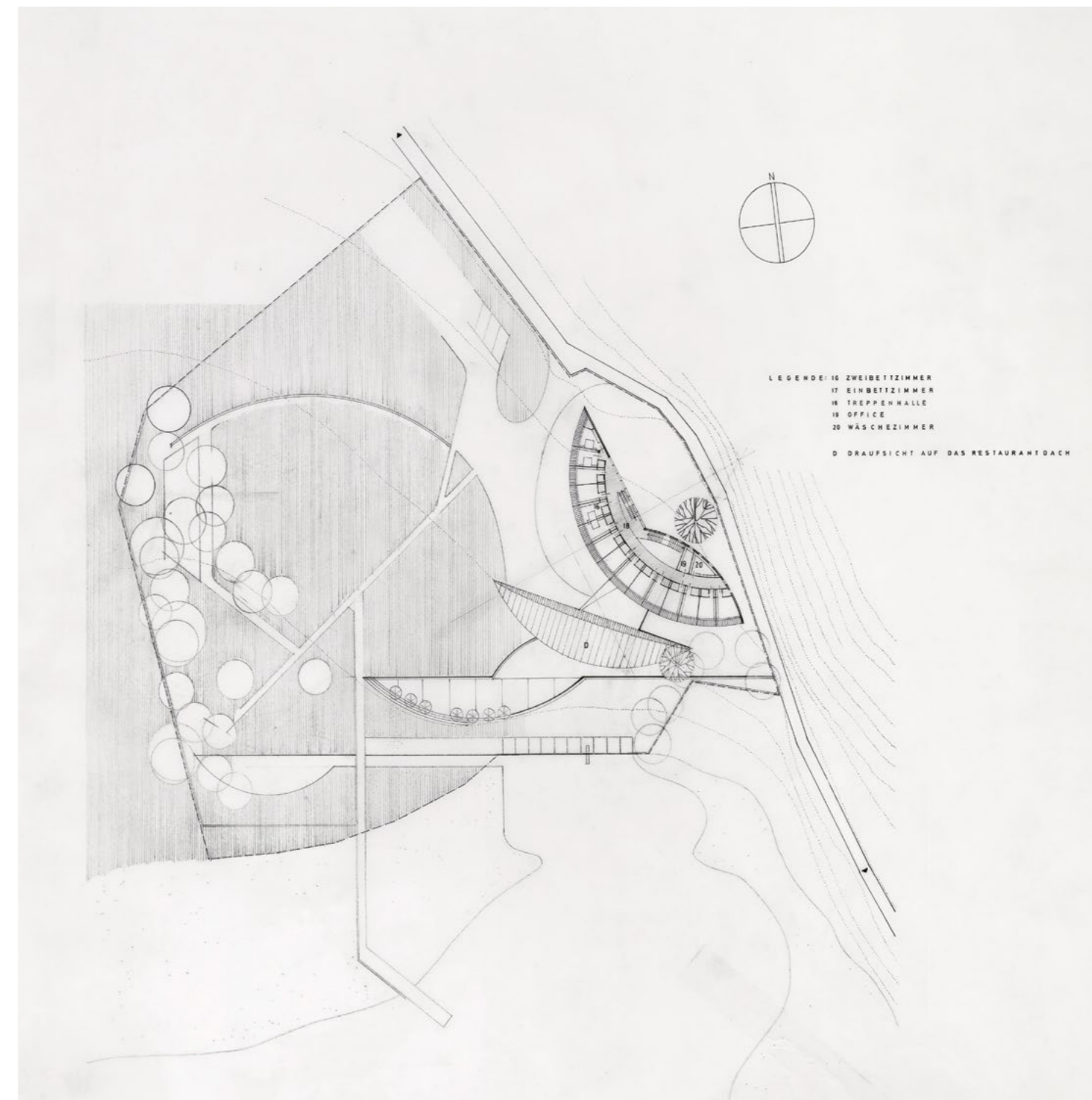
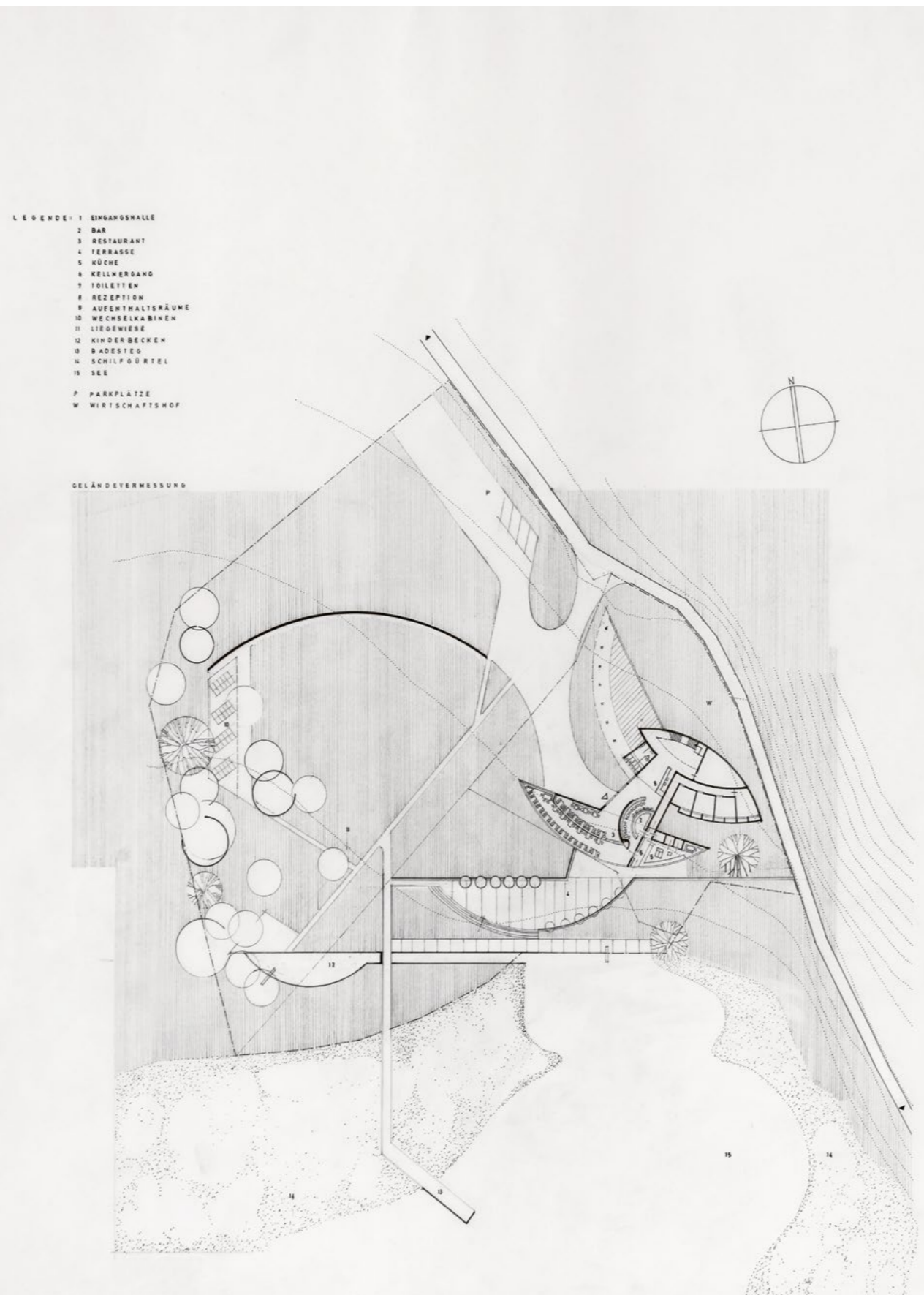
BLATT 1

VORPROJEKT ZUM NEUBAU EINER PENSION  
 FÜR FRL. ANNA AMBACH KALTERN  
 AUF G.P. 2184 / 85 / 86 / 87, 2188/1 - 2189/1  
 K.G. KALTERN

LAGEPLAN  
**1:2880**  
 GRUNDRISS ERDGESCHOSS  
**1:500**

BRIXEN, 30. AUGUST 1967  
 DER BAUHERR:

DER PROJEKTANT:





»Haus Unterland«  
Gemeindezentrum  
mit Kindergarten  
Neumarkt  
Centro comunitario  
e scuola dell'infanzia  
Egna  
1978

Arch. Othmar Barth

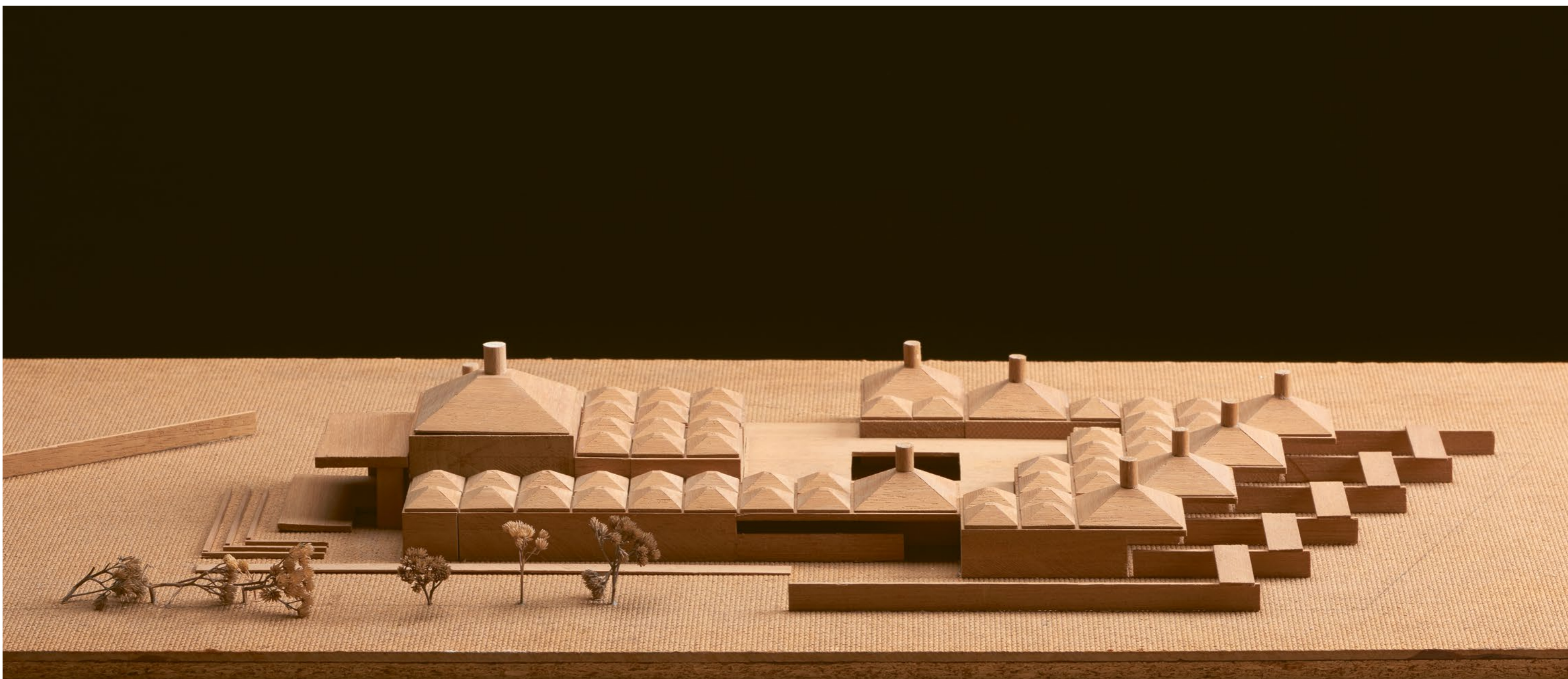
Testo di Text von  
SIMONA GALATEO  
Foto  
MARTIN PARDATSCHER  
Disegni e plastici Pläne und Modelle  
ARCHIVIO PROVINCIALE DI BOLZANO, FONDO OTHMAR BARTH  
SÜDTIROLER LANDESARCHIV, ARCHIV OTHMAR BARTH  
Foto disegni e plastici Foto Pläne und Modelle  
JÜRGEN EHEIM

126

Turris Babel #120 Haus Unterland

127





APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1752

La conoscenza che Barth aveva delle architetture nordiche era profonda e molto puntuale, suggellata da diversi viaggi e visite (l'architettura bisognava vederla dal vivo per poterla conoscere bene), realizzate anche con i suoi studenti negli anni delle sue docenze all'Università di Innsbruck. Quando nel 1978 Barth progetta il centro comunitario con la scuola dell'infanzia per Egna, ha senz'altro nella sua memoria il ricordo di alcuni degli esempi eccellenti nel settore dell'edilizia scolastica europea che negli anni precedenti si erano consolidati come esperienze fondative di una tipologia che già a partire dagli anni Trenta si

era sviluppata e si stava sempre più rafforzando. Infatti, il complesso di Egna è un chiaro (o dichiarato) omaggio ad Aldo Van Eyck e al suo famosissimo orfanotrofo di Amsterdam, costruito nel 1960, punto di riferimento poi per il giovane Hertzberger che qualche anno dopo realizza la scuola montessoriana di Delft, progetto che a sua volta è ripreso da Barth per la scuola di Egna. La pianta aperta, la disposizione e l'organizzazione delle aule e dello spazio interno, i continui rimandi di scambio dialettico tra un dentro e un fuori sono un forte richiamo alle due scuole olandesi. Come in diversi altri suoi progetti,

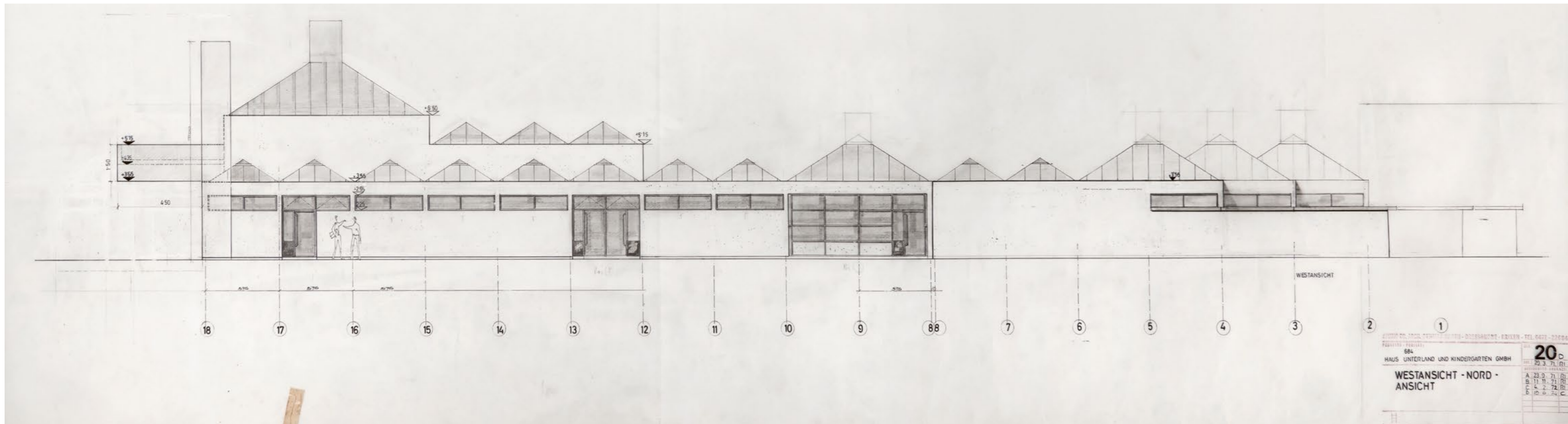
anche in questo caso l'architetto altoatesino sceglie un modulo, quadrato in questo caso, con il quale gioca a comporre e scomporre il volume costruito, fatto di pieni e vuoti che si rincorrono in pianta e nei prospetti. Le dimensioni variano al variare dello spazio interno in modo che anche dalla copertura, puntellata dalle piramidi a punta che sovrastano ogni singolo modulo, si possa leggere lo spazio interno e la sua distribuzione. Gli ambienti più ampi sono segnati da un unico grande modulo la cui piramide è quindi più alta, a segnare l'intero edificio, mentre quelli più minuti e articolati sono identificati con i moduli più piccoli.

Lo spazio interno è distribuito da un grande ingresso centrale alla struttura, da cui si accede in modo fluido e dinamico agli spazi dedicati alla scuola, che ospita quattro aule con un affaccio ciascuna su un piccolo cortile di pertinenza chiuso, e quelli del centro comunitario, dove si trova una sala conferenze, delle salette minori e i servizi igienici. Lo spazio centrale è segnalato da una corte interna aperta verso il cielo, purtroppo oggi chiusa da una copertura.

Diverse sono le proposte che Barth progetta prima di arrivare alla steura finale del complesso: passa attraverso una soluzione più compatta

e concentrata, sembrerebbe, solo sul centro comunitario, a una in cui si avvicina di più alla versione definitiva dove appare anche la scuola dell'infanzia e propone le prime soluzioni per la disposizione delle aule. Dalle sue parole: «In principio si era pensato di integrare le funzioni di centro comunitario e di asilo infantile all'interno degli edifici preesistenti [...] ma per una serie di motivi questo non è stato possibile. In alternativa, nei pressi del paese è stato realizzato questo complesso di edifici a un solo piano, molto bassi. [...] Gli interni sono formalmente molto variegati, per composizione degli arredi, dei

materiali, dei colori e delle luci. Nelle ore del giorno i giardini rendono ancora più accogliente la struttura, per la gioia dei grandi e dei bambini». Come per altri progetti, anche per la scuola Barth realizza le sedie, in questo caso da giardino, per i bambini, in legno curvato e massello, e anche dei seggioloni impilabili in legno, e con gli angoli e i profili stondati, «per bambini vivaci».



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1460

Barth hatte verschiedene Studienreisen in nordische Länder unternommen, u. a. mit seinen Studierenden, als er an der Universität Innsbruck lehrte. Er kannte daher die nordische Architektur sehr gut. (Architektur musste man sehen, um sie gut zu verstehen.)

1978 entwarf Barth das Projekt für das Gemeindezentrum mit Kindergarten in Neumarkt. Dabei orientierte er sich sicher an einigen herausragenden Beispielen der europäischen Bildungsarchitektur. Diese hatten sich im Laufe der Jahre davor als Bezugspunkte für eine Typologie erwiesen, die sich bereits ab den 1930ern entwickelt hatte und immer mehr bewährte. Das Gebäude in Neumarkt ist ganz klar eine Hommage an Aldo van Eyck und sein berühmtes Waisenhaus von Amsterdam, das 1960 errichtet wurde. Dieser Bau wurde wiederum zum Modell für den jungen Hertzberger, der einige Jahre später die Montessori-Schule in Delft entwarf. Auch auf dieses Projekt bezog sich Barth mit seinem Plan für das Haus Unterland. Der offene Grundriss, die Verteilung und Organisation der Räume, der dialektische

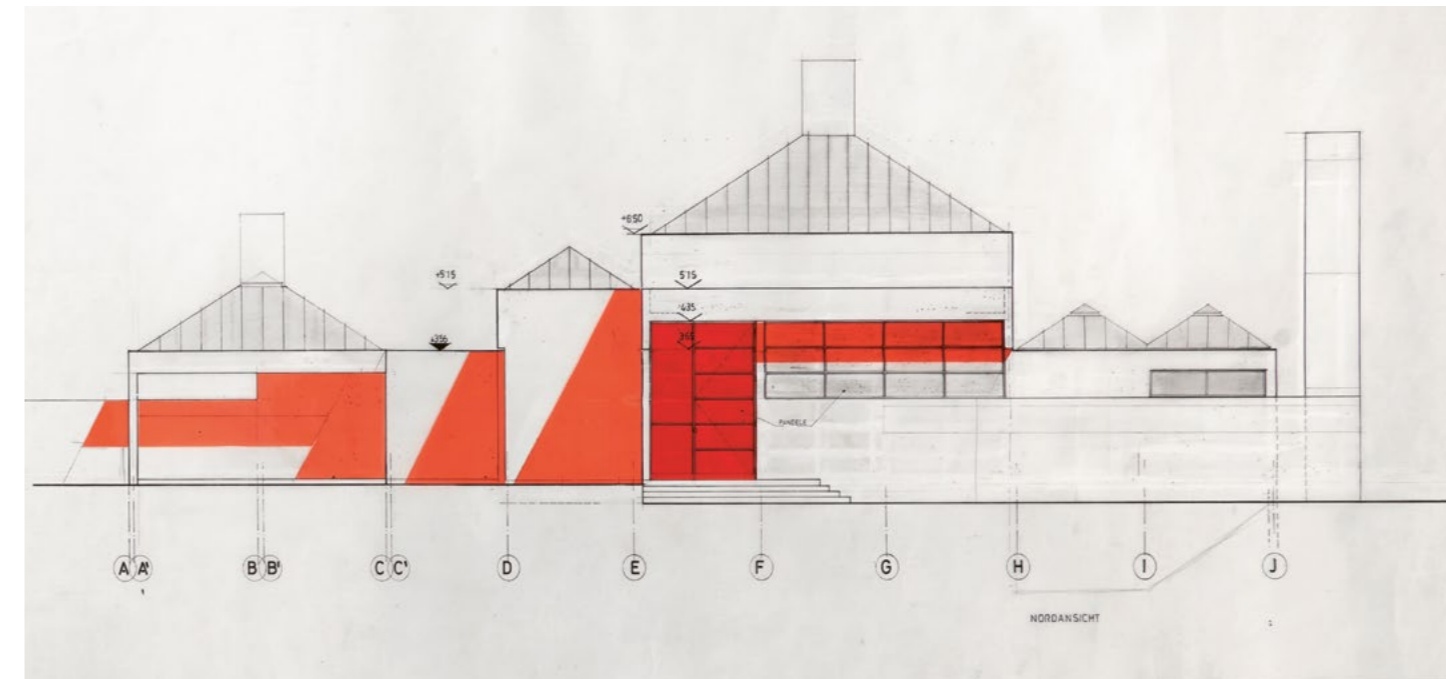
Austausch zwischen Innen und Außen sind ein Verweis auf die beiden holländischen Schulen.

Wie auch bei anderen Projekten wählte der Südtiroler Architekt eine Form – in diesem Fall ein quadratisches Modul –, mit der er spielte und so Räume zusammenstellte und auseinandernahm. Volle und leere Elemente wechseln sich im Grundriss und an den Fassaden ab. Die Größe variiert je nach Innenraum. Von den Pyramiden, die jedes einzelne Modul bekronen, kann man auf die Verteilung der Innenräume schließen. Die größeren Räume gehören zu einem einzigen großen Modul, dessen Pyramide höher ist als die anderen und das gesamte Gebäude beherrscht. Die kleineren Räume gehören dagegen zu den kleineren Modulen.

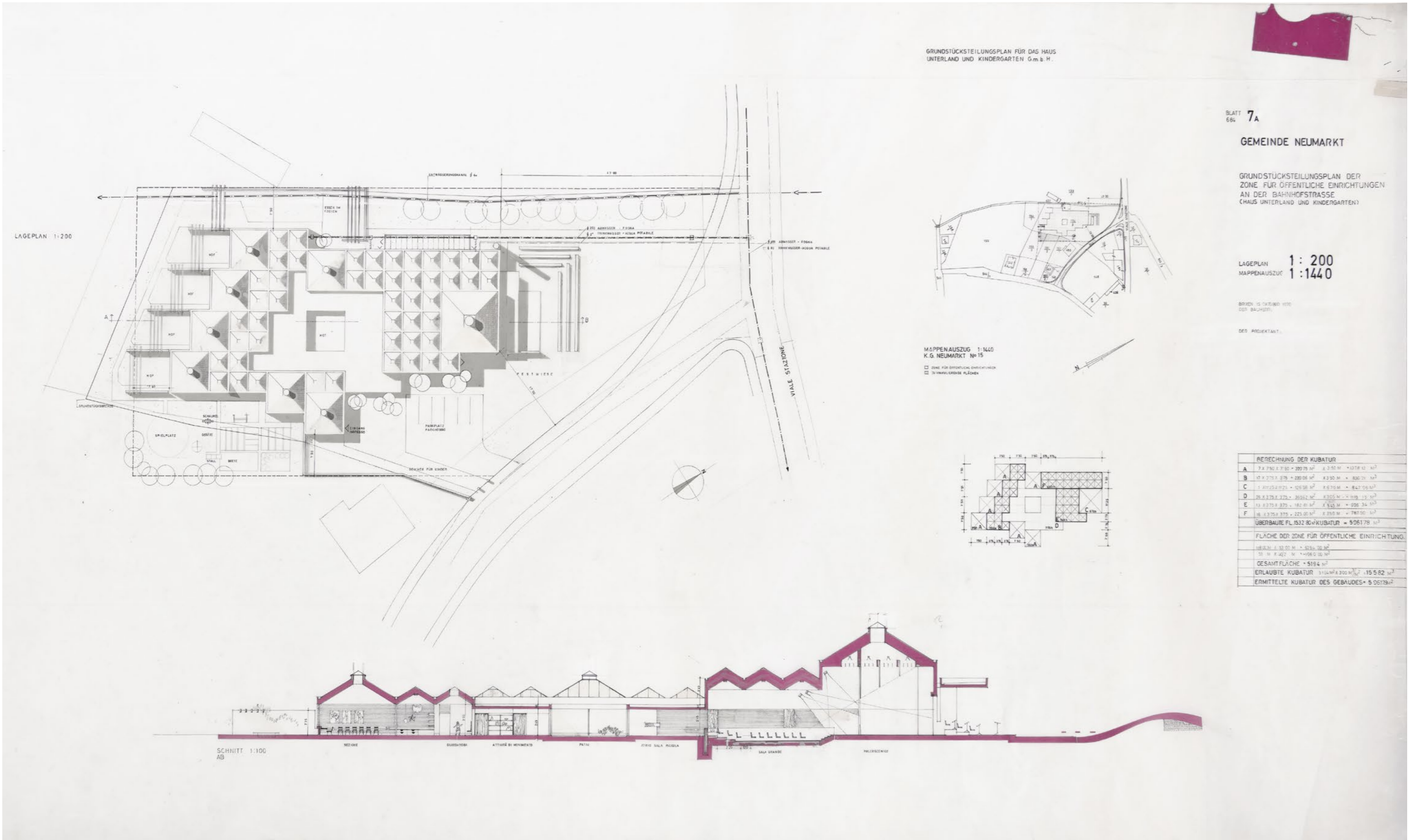
Innen befindet sich ein großer zentraler Eingangsbereich. Dieser führt über einen dynamischen Weg zum Kindergartenbereich mit vier Räumen, die sich zu einem abgegrenzten Hof hin öffnen. Hier ist auch das Gemeindezentrum mit dem Konferenzsaal, einigen kleineren Sälen und den Toiletten untergebracht. Der Innenhof,

der früher nach oben offen war, wurde später leider überdacht.

Barth fertigte verschiedene Pläne an, bevor er zu diesem Ergebnis kam. Von einem kompakten Entwurf, der sich nur auf das Gemeindezentrum konzentrierte, ging er über zu der definitiven Version, zu der auch der Kindergarten gehört und die die ersten Lösungen für die Raumeinteilung liefert. Barth erklärte: »Ursprünglich beabsichtigte man »die Funktionen von Gemeindezentrum und Kindergarten« in den Häusern des Ortes einzubauen [...]. Dies war aus unterschiedlichen Gründen zu jener Zeit nicht möglich. Deshalb entstand nahe am Ort dieses erdgeschossige, sehr flach angelegte Gebäudeensemble [...]. Einrichtungen, Materialien, Farben und Licht [ergeben] ein sehr differenziertes Interieur [...]. Mit den Gärten ist dies tagsüber auch ein wohnlicher Aufenthaltsort für die kleinen und großen »Insassen«. Barth entwarf auch Gartenstühle für die Kinder aus abgerundetem Kernholz und stapelbare Stühle aus Holz mit abgerundeten Kanten »für lebhaftere Kinder«.



APBz, fondo Othmar Barth / SLA, Archiv Othmar Barth, Nr. 1460



GRUNDSTÜCKSTEILUNGSPLAN FÜR DAS HAUS UNTERLAND UND KINDERGARTEN G.m.b.H.

BLATT 7A  
684

GEMEINDE NEUMARKT

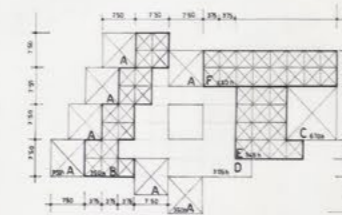
GRUNDSTÜCKSTEILUNGSPLAN DER ZONE FÜR ÖFFENTLICHE EINRICHTUNGEN AN DER BAHNHOFSTRASSE (HAUS UNTERLAND UND KINDERGARTEN)

LAGEPLAN 1:200  
MAPPAUSZUG 1:1440

BILDEN SIE SICH BEI DER BAUHERREN

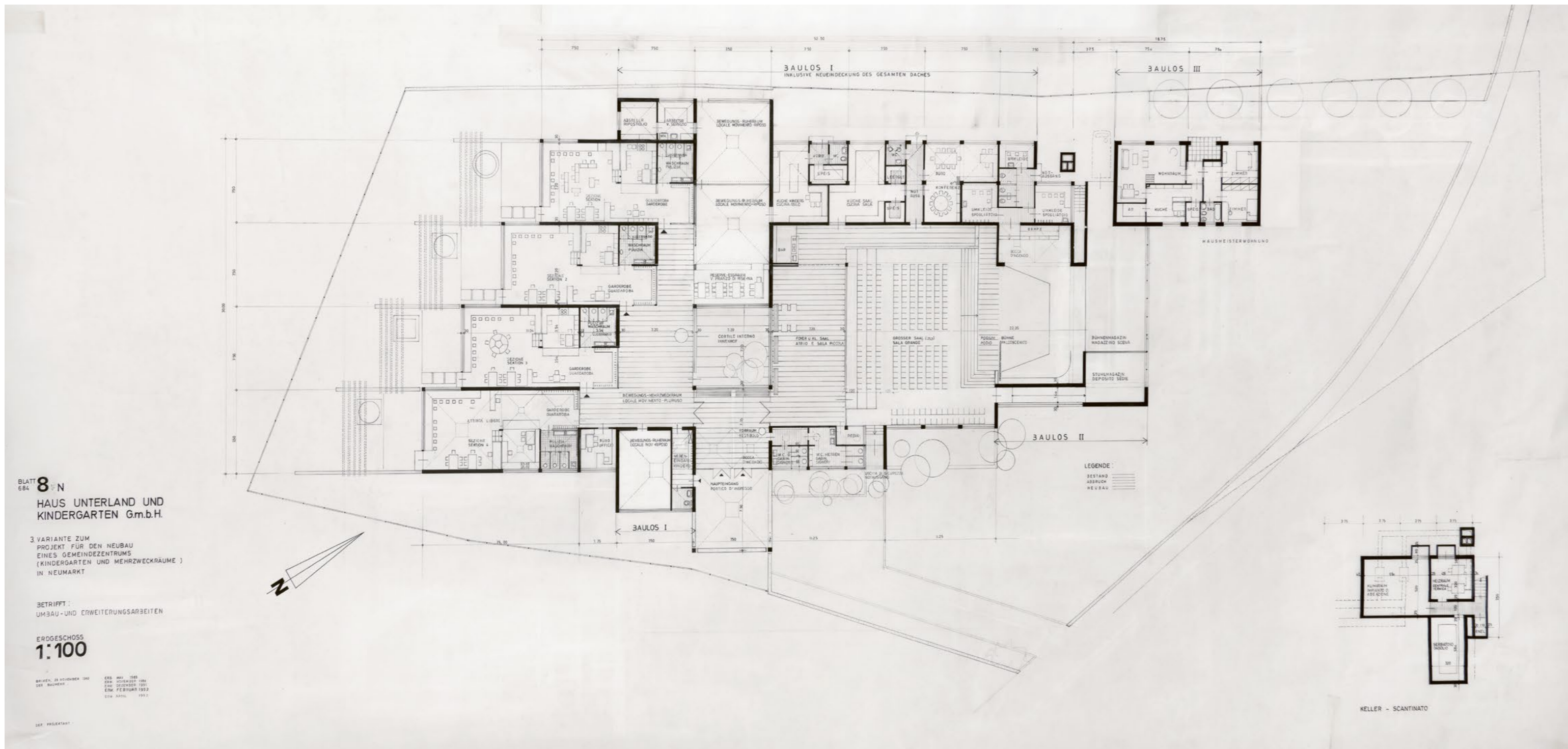
DES PROJEKTANTEN

MAPPAUSZUG 1:1440  
K.G. NEUMARKT №15  
□ ZEICHNUNG FÜR ÖFFENTLICHE EINRICHTUNGEN  
□ VERBODENE FLÄCHEN

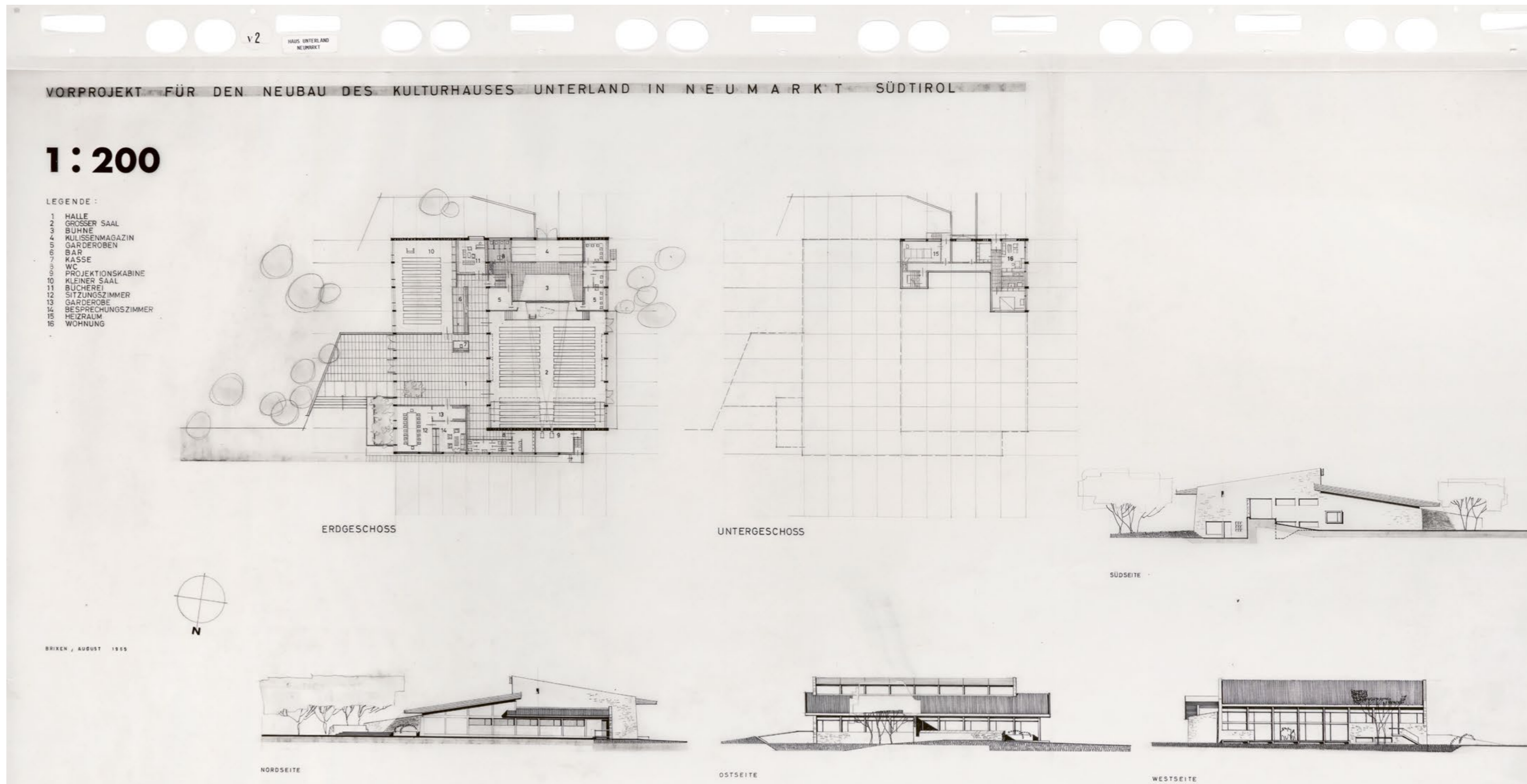


BERECHNUNG DER KUBATUR	
A	7,4 x 7,90 x 7,90 = 469,75 m <sup>3</sup> x 3,50 m = 1643,62 m <sup>3</sup>
B	17 x 7,75 x 3,75 = 469,69 m <sup>3</sup> x 3,90 m = 1832,79 m <sup>3</sup>
C	1 x 11,25 x 7,25 = 81,56 m <sup>3</sup> x 4,50 m = 367,00 m <sup>3</sup>
D	26 x 3,75 x 7,75 = 752,81 m <sup>3</sup> x 4,20 m = 3161,80 m <sup>3</sup>
E	13 x 3,75 x 3,75 = 182,81 m <sup>3</sup> x 4,50 m = 822,66 m <sup>3</sup>
F	16 x 3,75 x 3,75 = 225,00 m <sup>3</sup> x 4,50 m = 1012,50 m <sup>3</sup>
ÜBERBAUTE FL. 1532,80 m <sup>2</sup> KUBATUR = 5061,78 m <sup>3</sup>	
FLÄCHE DER ZONE FÜR ÖFFENTLICHE EINRICHTUNG:	
18,00 m x 33,00 m = 594,00 m <sup>2</sup>	
33,00 m x 42,00 m = 1386,00 m <sup>2</sup>	
GESAMTFLÄCHE = 5194 m <sup>2</sup>	
ERLAUBTE KUBATUR 3104 m <sup>3</sup> x 200 m <sup>3</sup> = 1552 m <sup>3</sup>	
ERMITTELTE KUBATUR DES GEBÄUDES = 5061,78 m <sup>3</sup>	





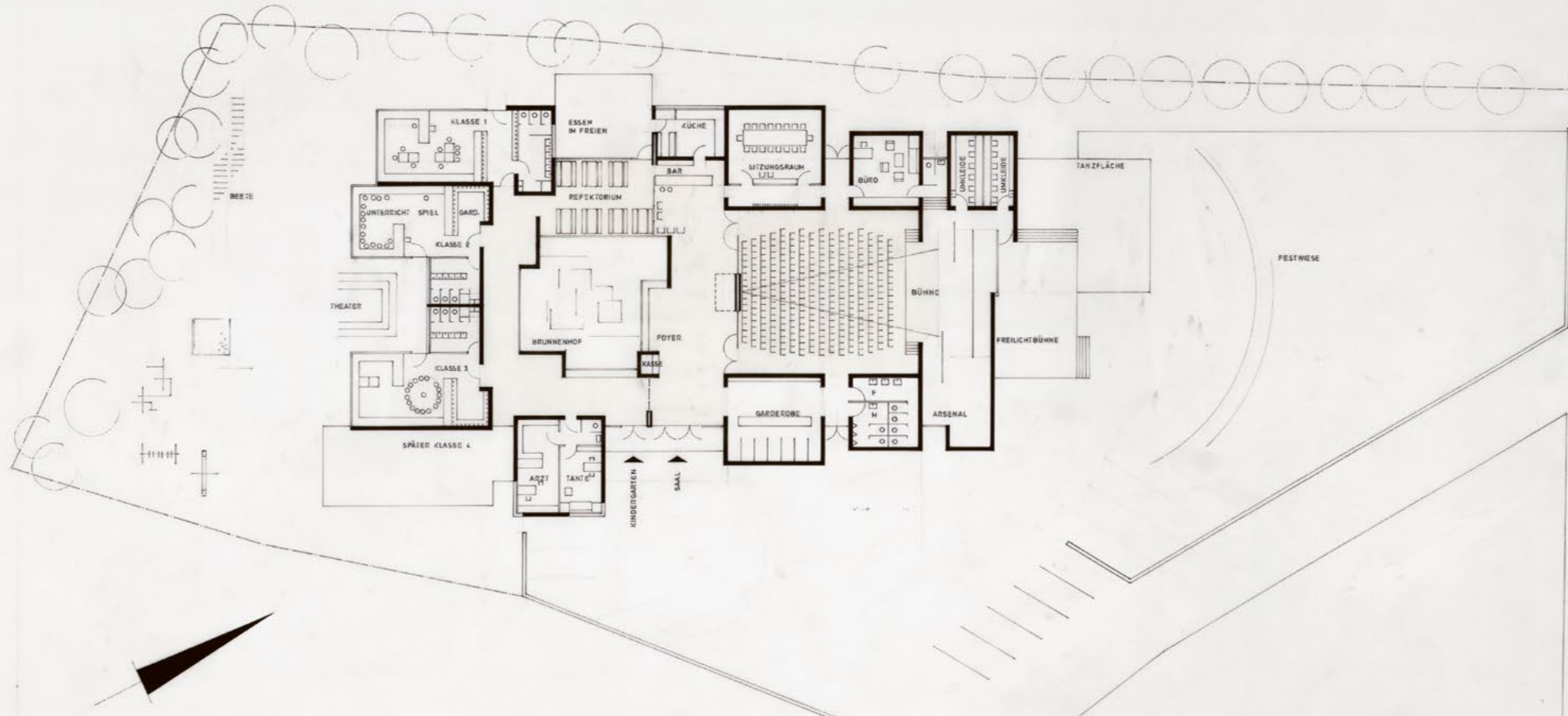






1

HAUS UNTERLAND  
NEUMARKT



BLATT 1  
684

# HAUS NEUMARKT

PROJEKT FÜR DEN NEUBAU  
EINES GEMEINDEZENTRUMS  
(KINDERGARTEN UND MEHRZWECKRÄUME)  
IN NEUMARKT

GRUNDRISS, ANSICHT  
**1:200**  
RAUMKOMBINATIONEN  
**1:500**

BRIXEN, 20. JÄNNER 1969  
DER BAUHERR:

DER ARCHITEKT:



KINDERGARTEN BEI SCHLECHTWETTER



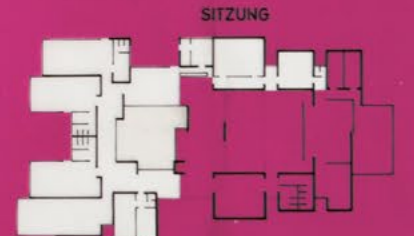
AUSSTELLUNG



THEATER, BALL



FILM, VORTRAG, KONZERT



KINDERGARTEN

SITZUNG



Architetto Carlo Azzolini  
\*15.12.1948 †03.12.2020

Dass Carlo nicht mehr unter uns ist, hat alle, die mit ihm ein Stück seines Lebensweges und mehr gegangen sind, tief erschüttert. Nicht nur, weil er vital wie immer und bis vor kurzem noch voller Begeisterung beruflich aktiv war, sondern weil diese Begeisterung auch darüber hinaus ging durch sein Engagement, was die Sache der Architektur im allgemeinen und die Architekturgeschichte seiner Heimatstadt Bozen im besonderen anbelangte. So galt sein unermüdliches Agieren der Verbreitung jenes Wissens um historische Zusammenhänge und Entwicklungen, die die jüngere Geschichte Bozens und auch Südtirols ausmachen. Seine Führungen durch die Alt- und Neustadt waren nicht nur Lehrstunden in Städtebau und Architektur, sie waren auch ein Versuch zur Integration, um einander besser zu verstehen.

Als Italienischer Südtiroler, der höchst interessiert war an den beiden vorherrschenden Kulturen dieses Landes, war es ihm stets ein Anliegen, das Denken und die Lebensform der Südtiroler zu verinnerlichen und auch daran Teil zu nehmen. Er konnte den Dialekt besser als die Hochsprache, konnte Blind Watten, und freute sich jedes mal, wenn seine deutschsprachigen Gesprächspartner sein Bemühen zu schätzen wussten, so wie auch wir sein Interesse an unserer Kultur und Tradition und sein Eingehen darauf anerkannten.

Wir kannten uns bereits zu Oberschulzeiten flüchtig, verloren uns dann aus den Augen, er studierte in Venedig, ich in Wien, doch eines Sommers der frühen 70-er Jahre trafen wir uns wieder, im Architekturbüro von Nandi und Klaus Kompatscher in Bozen, ich noch als Praktikant, er bereits als diplomierter Architekt. Bald stieg er als Partner im Studio Kompatscher ein, wo im Lauf der Jahre mehrere wichtige Bauten entstanden, wie das Schulzentrum in Leifers, die Schulen in Villnöss, Lüssen und Olang, das Dorfzentrum von Proveis u.v.m.. Seine Vielseitigkeit konnte er später auch mit dem Bildungszentrum der »Claudiana« am Bozner Spital oder der architektonischen Gestaltung der Umfahrungstraße Leifers unter Beweis stellen.

Doch nicht nur das Planen und Bauen selbst waren seine Anliegen, auch der Einsatz für unsere Berufsgruppe, was er durch sein Engagement im Vorstand der Architektenkammer als Sekretär und Vizepräsident unter Beweis stellen konnte. Von 1982 bis 1984 war er deren Präsident, ich sein Sekretär. In dieser Zeit lernte ich seine Methodik kennen, die immer strukturiert und dadurch nachvollziehbar war. Dem konnten auch gelegentliche harte Worte und Positionen nichts anhaben, wenn es um die Sache ging, aber schlussendlich hatte er immer ein Bonmot parat, um etwaige Irritationen seines Gegenübers

zu applanieren und mit der nötigen Selbstironie ins humoristische zu wandeln.

Seit 2011 war er Vorsitzender der Architekturstiftung, die sich nicht mit Verwaltungsangelegenheiten wie die Kammer herumschlagen muss, sondern dem kulturellen Auftrag der Architektur in der Gesellschaft verpflichtet ist. Seine Arbeit in der Baukommission der Gemeinde Bozen soll nicht unerwähnt bleiben, auch die intensive Zusammenarbeit mit dem damaligen Stadtrat Arch. Silvano Bassetti, in der von diesem gewollten Arbeitsgruppe zur Ideensammlung für den neuen Bauleitplan Bozen. Von 2007 bis 2014 war er Vizepräsident der ARBO, der Bergengesellschaft zur Bebauung des Bozner Bahnhofsareals, wo er sich sachkundig und weitblickend für die zukünftige Entwicklung der Landeshauptstadt einbringen konnte.

Carlo gehörte zu jenem Kreis engagierter Architekten, die sich für die Baukultur im allgemeinen und die Belange der Architektur hiezulande eingesetzt haben, sei es mit Artikeln, Publikationen, Ausstellungen, auch mit dem Einnehmen von manchmal unbequemen Positionen, die vielleicht nicht dem Zeitgeist entsprachen, jedoch couragiert Haltung bezogen; eine in diesen Zeiten leider immer seltener anzutreffenden Tugend.

Er wird nicht nur der hiesigen Architekturszene fehlen, auch allen, die mit ihm Momente der Freundschaft teilen konnten.

*Wolfgang Piller*

Architekten werden öfters nach Studienort und Jahrgang eingeteilt, wie der Wein. Das wahrscheinlich auch weil die meisten nach dem Studium dieses eben endgültig abschliessen und dann vergessen und nur mehr dem »Beruf«, dem »Geschäft«, nachgehen. Die Bildung hat somit ein Abschlussdatum.

Carlos Sternstunde in der Architektur war in Venedig Ende der Sechzigerjahre. Damals war Venedig noch eine gute Schule und wurde in aller Welt bewundert. Man lehrte dort, im Gegensatz zu anderen Hochschulen, nicht das Handwerk und das »Geschäft« des Architekten aber man sprach und diskutierte über den Sinn und über die Bedeutung der Architekturen und der Formen, über die Entwicklung der Geschichte der Architektur und über die Beziehung von Architektur, Städtebau, Gesellschaft und Politik. Die Studenten wurden nicht für den praktischen Beruf vorbereitet, denn das konnte jeder nachher besser in einem anständigen Büro erlernen. Universitäten wo man Architekten als technische Zeichner ausbildet, sind Schuld daran, dass heute viele glauben, dass Modeerscheinungen, wie »Nachhaltigkeit« und »Klimahaus« das Einzig-Wichtige in der Architektur seien. In Wirklichkeit ist das alles bestimmt nicht schlecht, es ist Bauphysik aber mit Architektur hat das überhaupt nichts zu tun.

Das Wort »Nachhaltigkeit« ist sowohl sprachlich als auch architektonisch grauenvoll.

In dieser Zeit war die Architekturhochschule von Venedig für eineinhalb Jahre von Studenten und einigen Professoren »besetzt« aber man arbeitete, diskutierte und politisierte um so mehr. Die I.U.A.V. im Ex-Kloster der Tolentini in Venedig war trotz allen Widersprüchen, Gegensätzen und Zweifeln ein bestimmt fruchtbarer Ort. Hier sprach man über das Geistige, über die Theorie und über die Philosophie der Architektur und bei so manchem erweckte es eine wahre Leidenschaft für diese besondere Welt.

Carlo war einer davon, er studierte seit seinem Studien in Venedig weiter, bis zum Schluss.

Nach dem Studium ging er in das Büro Kompatscher in Bozen und arbeitete dort, bis zum Schluss, zuerst als Zeichner, dann als Partner.

Wer Carlo kannte und von ihm wusste, wie sehr ihm das Leben gefiel, wie leidenschaftlich er das Schöne im Leben genießen konnte, wie laut er reden, feiern, lachen und singen konnte, hätte sich kaum vorstellen können, wie seriös und gewissenhaft er in seinen architektonischen Studien und Untersuchungen sein konnte. Dabei war er fast ein anderer, weil die Architektur und die Geschichte der Architektur ihn wirklich sehr interessierten und weil er immer mehr davon wusste.

Carlo war ein feiner und eleganter Mensch, er konnte auch mit allen freundlich und sympathisch sein. Er hatte keine Feinde und wahrscheinlich konnte er gar nicht streiten. Er wird uns sehr fehlen.

Für Carlo hoffe ich sehr, dass es einen Architektenhimmel gibt.

*Oswald Zoeggeler*

Tageszeitung 9. Dezember 2020

Non c'era mai un punto al termine delle frasi di Carlo, ma una «e». Una «e» stirata, allungata con un punto di domanda appena accennato al termine. Direi così: e...?. Però è difficile riprodurla, scrivendo, ma chi lo conosceva sa di cosa parlo. Una congiunzione sospesa ed incalzante che invitava, anzi costringeva chi stava ascoltando a dire la sua, a prender parte alla discussione e continuare a parlare. Così l'ho conosciuto 15 anni fa lavorando alla Fondazione ed è stato un turbine di idee che voleva condividere con noi tutti. Prima di incontrarlo di persona ho amato le sue architetture, sue e di Klaus Kompatscher, perché sono figure aperte che non cercano apodittiche purezze ma il piacere di essere solo una frase in un discorso iniziato da altri e concluso da non si sa chi. Edifici come congiunzioni, come la sua e...?

*Carlo Calderan*

green  
CODE®

PROGRESS

Bauen mit System • Costruire con sistema

BAUEN MIT GREEN CODE

# BAUEN MIT INNOVATIVEN BETONFERTIGTEILEN



1

### Green Code Thermowand®

für ein gedämmtes  
und sicheres Eigenheim.

2

### Green Code Klimadecke®

für kühle Sommer  
und warme Winter.

3

### Green Code Akustikklimadecke®

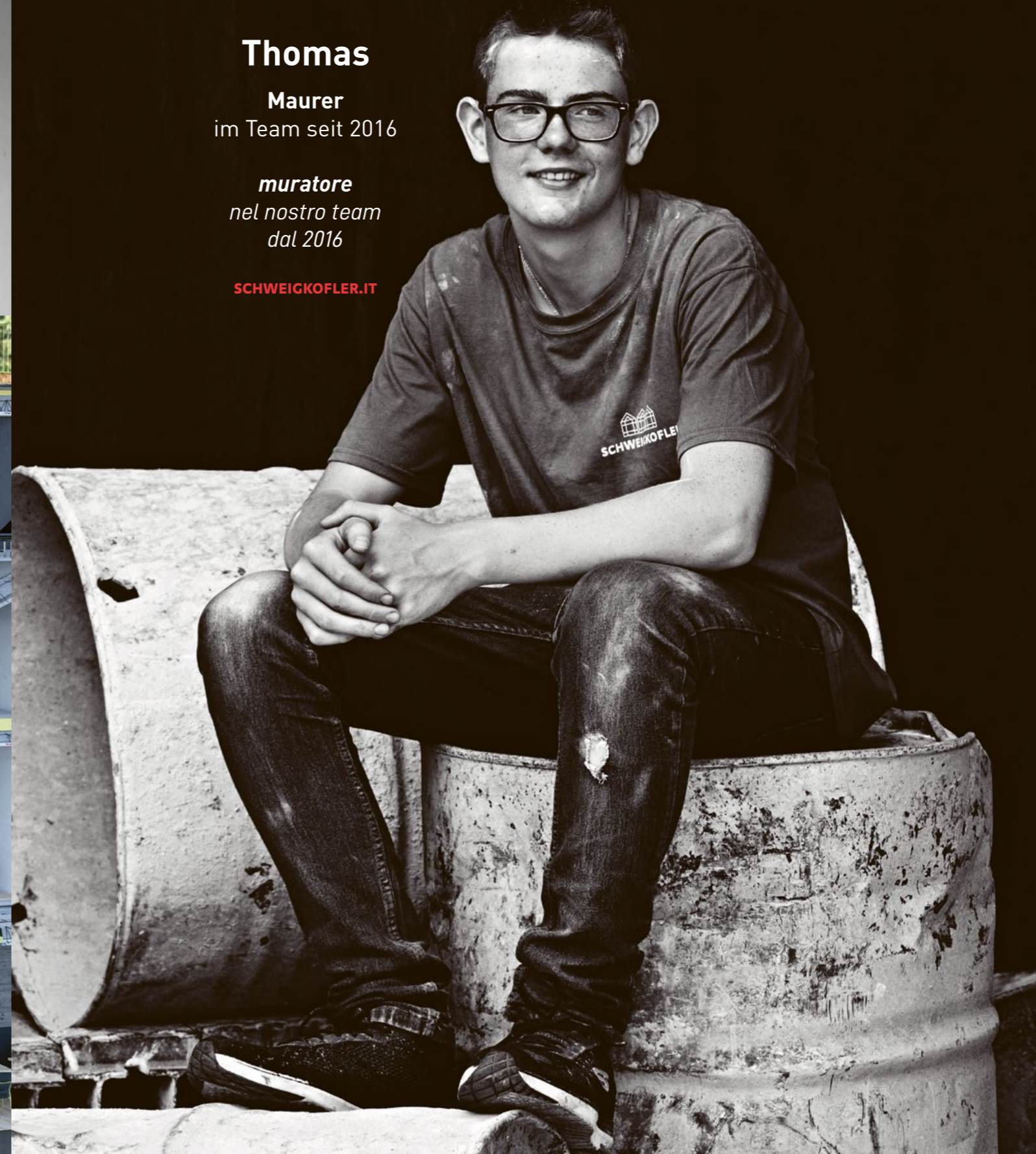
für ein angenehmes und  
ruhiges Wohnföhlklima.

Thomas

Maurer  
im Team seit 2016

*muratore*  
*nel nostro team*  
*dal 2016*

SCHWEIGKOFLER.IT



**SCHWEIGKOFLER**  
BAUFIRMA SEIT 1975

# Faszinierende Ausblicke

TECHNISCHE EXZELLENZ TRIFFT DESIGN.

**40**  
JAHRE QUALITÄT

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

[www.suedtirol-fenster.com](http://www.suedtirol-fenster.com)

**Südtirol®  
FENSTER**

sucoas

ANDERS  
GEDACHT,  
BESSER  
GEMACHT.

Seit 1958 sind wir als Südtiroler Unternehmen nicht nur am heimischen Markt, sondern auch über die Grenzen hinaus tätig. Mit über 25 Jahren Erfahrung im Holzhausbau bieten wir unseren Kunden sichere und nachhaltige Lösungen. Sie suchen nach einer Komplettlösung? Wir haben sie!

**koholz.**

[www.koholz.com](http://www.koholz.com) – T 0471 725 005

Holzhäuser . Dächer . Renovierungen



Schulen und öffentliche  
Einrichtungen



Für Allergiker



Lebensmittelproduktion

**Resistent gegen**

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

**LUCITE®**

Spezialarchitekten



**LUCITE® MULTIRESIST PRO  
MIT SICHERHEIT RESISTENT!**

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

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

**LUCITE® MULTIRESIST PRO  
ALTISSIMA RESISTENZA!**

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

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

nordwal.com | info@nordwal.com

# Maßarbeit.

Seit 1972.



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

Fenster | Glas | Haustüren | Beschattungen



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



## Siegfried

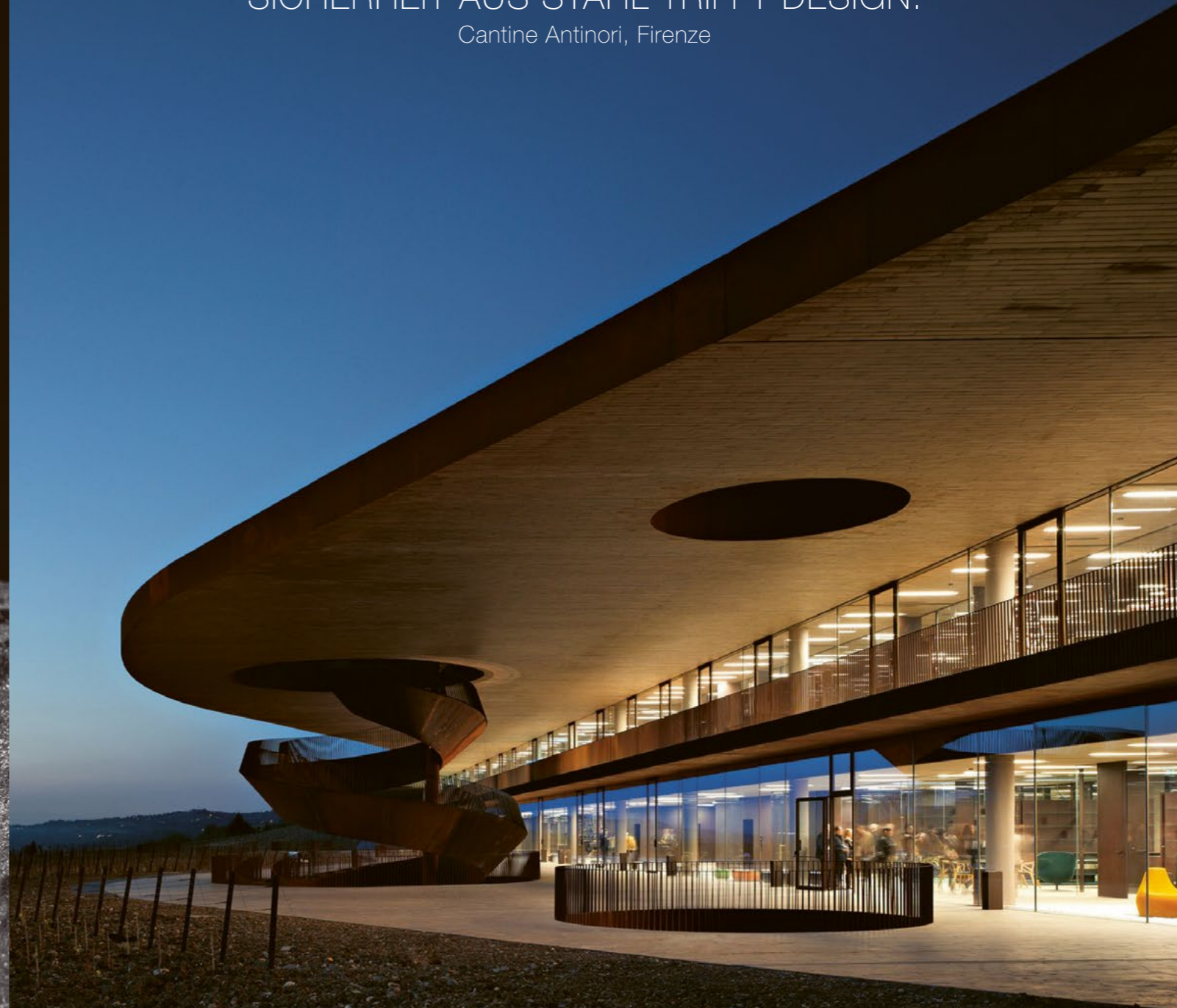
Vorarbeiter  
im Team seit 1999

*capo cantiere  
nel nostro team  
dal 1999*

SCHWEIGKOFLER.IT

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

Cantine Antinori, Firenze



  
**SCHWEIGKOFLER**  
BAUFIRMA SEIT 1975

  
auroport®

tür und tor | porte d'ingresso e portoni | [www.auroport.it](http://www.auroport.it)



ciAsa Aqua Bad, Cortina



UNIQUE

# holzius

VOLLHOLZHAUS

Die Liebe zum Holz ist bei der **ciAsa Aqua Bad Cortina** nicht zu übersehen. Für den Bau des trapezförmigen Gebäudes wurde ausschließlich Holz verwendet, das durch den Sturm Vaja gefallen ist.

Die Vollholzbohlen aus Fichte und Zirm wurden in Wuchsrichtung zu 36 Zentimeter starken Wänden mit horizontalen Gratleisten verbunden. Diese Ausführung verschafft den Vollholz-Innen- und Außen-Wänden

eine hohe Tragfähigkeit und ermöglicht es ein mehrstöckiges Gebäude setzungsfrei zu bauen. Zudem kommt die ciAsa ohne zusätzliche Dämmung aus und wurde als Klimahaus A zertifiziert.

**„Es war uns sehr wichtig, bei der Umsetzung unserer ciAsa kürzeste Transportwege und überliefertes, handwerkliches Wissen zu berücksichtigen“**, so Bauherr Nicol Alberti Mutschlechner.

## HYATT REGENCY HOTEL - Chicago - USA

*Azul Aran, Spain*

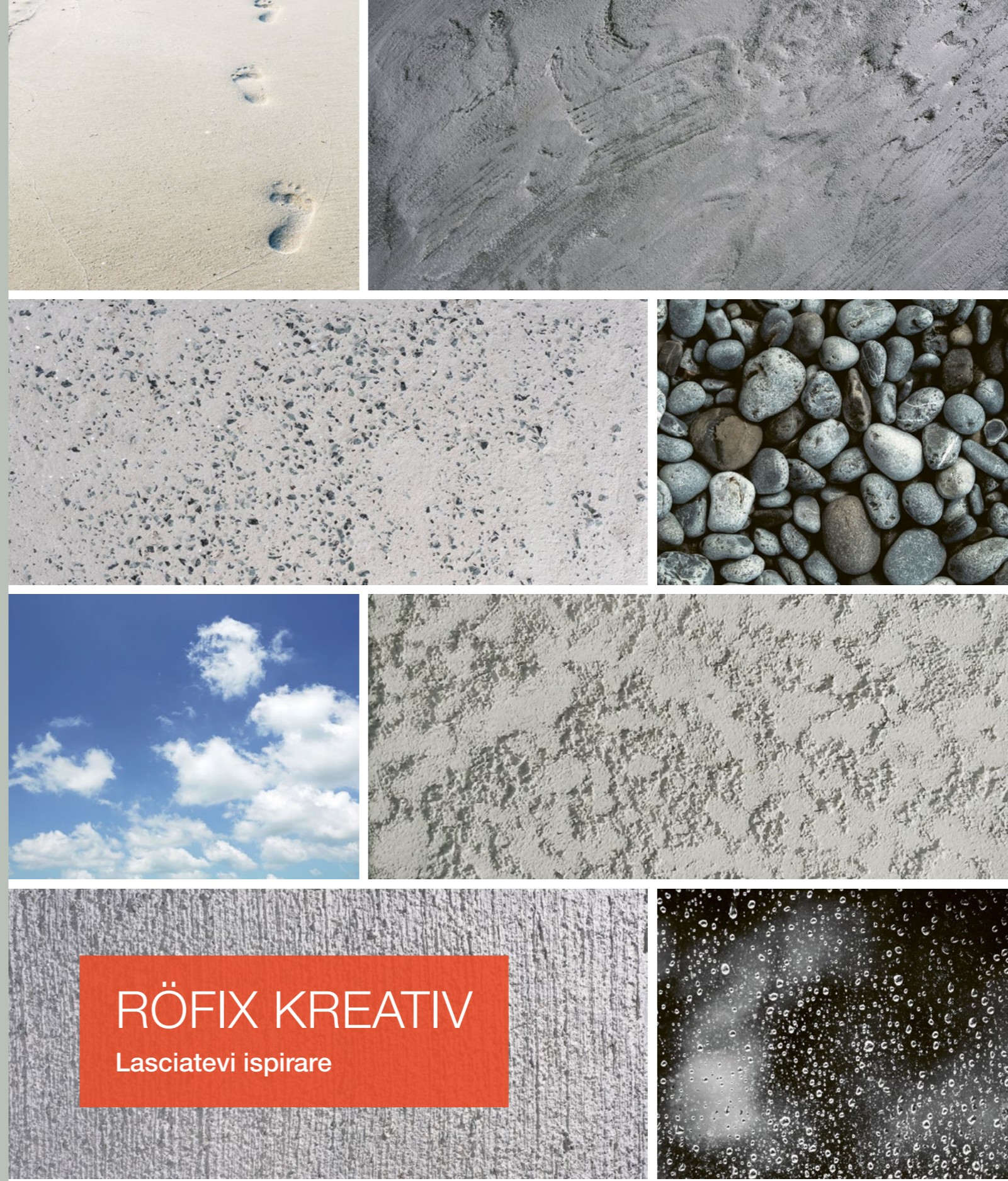
Over 2000 square metres of the Spanish granite Azul Aran® decorate the gigantic lobby of the Hyatt Regency Chicago. The light blue natural stone lends a refreshing and elegant flair to the architecturally attractive hall. The constant base color of the material allows a large-scale installation. Don't hesitate and contact us personally for further information.

BUSINESS DEVELOPMENT EUROPE  
**Alexander Widmann**  
M +49 176 76841844  
[alexander.widmann@bagnara.net](mailto:alexander.widmann@bagnara.net)

Alle Architekten Südtirols erreichen  
Turris Babel Werbeseiten vormerken unter +39 0471 301 751, oder unter [stiftung@arch.bz.it](mailto:stiftung@arch.bz.it)

Raggiungi tutti gli architetti dell'Alto Adige.  
Prenota la tua pubblicità su Turris Babel chiamando il +39 0471 301 751 o scrivendo a [fondazione@arch.bz.it](mailto:fondazione@arch.bz.it)

[www.turrisbabel.it](http://www.turrisbabel.it)



[roefix.com](http://roefix.com)

**RÖFIX**<sup>®</sup>  
Sistemi per costruire



bielov.com

BEGEISTERUNG  
IST ALLES.



**BETON IM BLUT UND DAS HERZ  
AM RECHTEN FLECK.**

Für alle, die was reißen wollen:  
[jobs@unionbau.it](mailto:jobs@unionbau.it)

**BAUEN IST UNSER LEBEN**  
Hauptsitz Sand in Taufers // T 0474 677 811  
Büro Bozen // T 0471 155 1020  
[www.unionbau.it](http://www.unionbau.it)

**NEW!**  
NEUE WEBSITE ONLINE:  
[UNIONBAU.IT](http://UNIONBAU.IT)



Gesinnungs-  
verwandschaft  
estfeller

NOI Techpark Südtirol / Alto Adige, Bozen - Bolzano

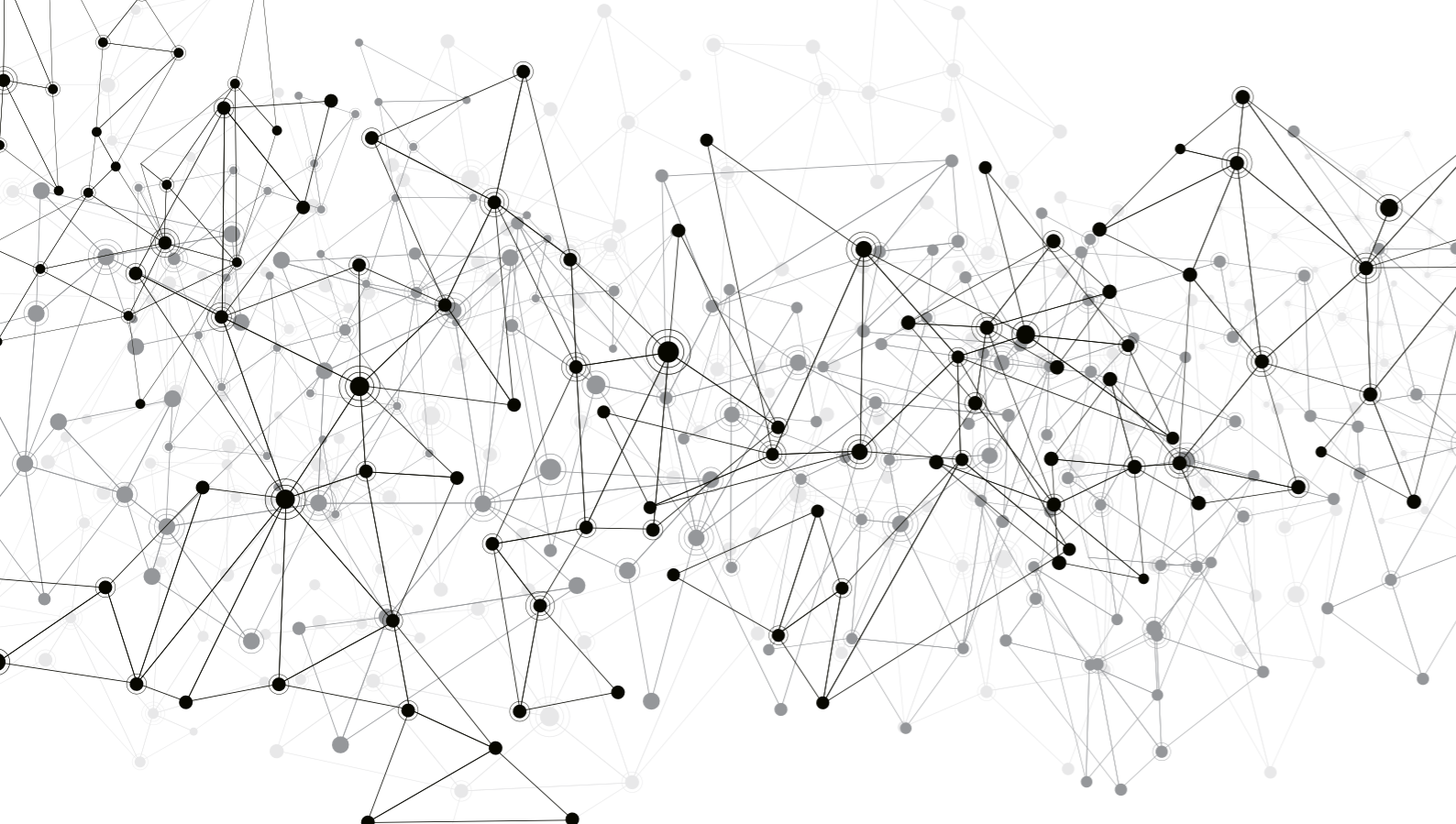
Die Zuverlässigkeit eines Unternehmens, das seit nahezu fünfzig Jahren mobile Trennwände plant und entwickelt, im Dienste einer Einrichtung die sich der Forschung und Innovation verschrieben hat: der neue Technologiepark in Bozen hat sich für schallgedämmte halbautomatische Mobilwände von Estfeller entschieden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

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

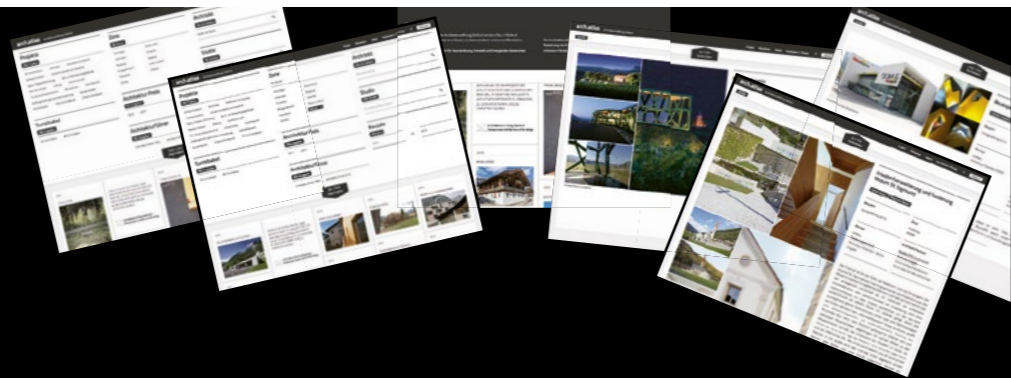
- > Schallgedämmte Mobilwände
- > Halbautomatische Schallgedämmte Mobilwände
- > Mobilwände in Glas
- > Mobilwände Thermoglass
- > Vertikale Mobilwände by Losch
- > Schräge Mobilwände
- > Trennvorhänge
- > Mobilwände in Aluminium für Schiffe
- > Mobilwände B15 homologiert für Schiffe
- > Scorrevoli insonorizzate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

SPN visual design

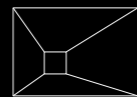
Estfeller Pareti S.r.l. | Via Nazionale, 64 | 39040 Ora (Bolzano) | Tel. +39 0471 802682 | [info@estfellerpareti.com](mailto:info@estfellerpareti.com) | [www.estfellerpareti.com](http://www.estfellerpareti.com)



**arch.atlas**  
[www.atlas.arch.bz.it](http://www.atlas.arch.bz.it)



Ist das digitale Archiv für qualitätsvolle Architektur in Südtirol und für jedermann leicht abrufbar.  
Finden Sie ihren Architekten indem Sie durch die südtiroler Architekturszene surfen.  
È l'archivio dei progetti realizzati dagli architetti sudtirolesi in Alto Adige. Di facile consultazione  
per tutti, usando questo atlante potrete trovare il vostro architetto.



Architektur Stiftung Südtirol  
Fondazione Architettura Alto Adige



**Ordine  
degli Architetti**  
Pianificatori  
Paesaggisti  
Conservatori  
Provincia di Bolzano

**Kammer  
der Architekten**  
Raumplaner  
Landschaftsplaner  
Denkmalpfleger  
Provinz Bozen





GRAPHISOFT  
**Archicad®**

**GEMEINSAM  
ALLES  
ERREICHEN.**

**24**

**welt it**  
GRAPHISOFT RESELLER

[info@welt.it](mailto:info@welt.it) | +39348 8213874

**GRAPHISOFT**  
A NEMETSCHEK COMPANY

[www.graphisoft.com/it](http://www.graphisoft.com/it) | [italia@graphisoft.com](mailto:italia@graphisoft.com) | +39041 894 3500

MERDEKA 118 | FENDER KATSAVIDIS | fkaustralia.com