

turrisbabel⁷⁴

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

Dächer
Tetti



A stylized illustration of a hand holding a rectangular sign. The sign has a thick black border and contains two lines of text in a bold, sans-serif font. The background of the sign is white, and the hand and the rest of the page are a solid black color.

**turrisbabel
im Buch-
handel!**

**turrisbabel
in libreria!**

Mardi Gras

39100 Bozen/Bolzano
A.-Hofer-Straße 4 via A. Hofer
T 0471 301233

Ko Libri

39100 Bozen/Bolzano
Raingasse 17 via della Rena
T 0471 978555

Alte Mühle

39012 Meran/Merano
Sparkassenstraße 11A
via Cassa di Risparmio
T 0473 274444

Poetzelberger

39012 Meran/Merano
Domplatz 1 Piazza Duomo
T 0473 237445

La rivisteria

38100 Trento
via S. Vigilio 23
T 0461 986075

**Libreria Einaudi
di Campadelli Mauro**

38100 Trento
Piazza della Mostra 8
T 0461 261896

Libreria Einaudi

33170 Pordenone
via Mazzini 64
T 0434 27744



Dächer / Tetti

- 2 Tetti?
Carlo Calderan
- 4 I tetti – a volte navigano nel cielo
Tratto dal libro di Giò Ponti, "Amate l'Architettura"
- 6 Fra le pieghe dell'architettura
weber + winterle
- 18 3 unter einem Dach
Gerd Bergmeister
- 24 Faltsysteme in den Arbeitsweisen von Plasma Studio
Ulla Hell
- 28 Esker Haus, Aufstockung
Plasma Studio
- 32 Fernheizwerk Klausen
Roland Baldi
- 36 Ein Ferienhaus in Afers, Brixen
Rudi Zingerle
- 42 Tre Case per le vacanze, a Brunico
Matteo Torresi
- 48 Roof-Facade-Volume: The Mono-materiality of Building
Sandy Attia
- 60 A proposito di mode, di tetti, di stilisti e di star ...
Alexander Zoeggeler
- 62 Senza tetto
Paola Attardo
- 66 Südtiroler Dachlandschaften, ein Plädoyer für mehr Bescheidenheit
Emil Wörndle
- 70 Tetto obbligato
Cristina Vignocchi
- 74 La dissoluzione del manto di copertura
Alessandro Scavazza
- 78 Dächer
Fotos: Oskar Da Riz

Reise / Viaggi

- 84 Stuttgart und die neuen Museen – Eine Reise
Text von Karin Kretschmer

Wettbewerbe / Concorsi

- 92 Wettbewerb Umbau und Neugestaltung der Kellerei Tramin
Urban Tragust

Rezensionen / Recensioni

- 98 Fuga dalla AZ4
Carlo Calderan

Nachruf / In memoria

- 100 Benno Barth 1962–2007
gokart

Testo di Carlo Calderan

Tetti?

Mostriamo qui alcune ricerche attorno al tema del tetto inclinato, qualche realizzazione, molti progetti e due antefatti.

Per Giò Ponti, nel brano che riportiamo di seguito, il tetto è un coperchio sopra qualcosa di già finito, le sue linee sono dettate dalla pioggia non dall'architettura. Uno di questi ombrelli è riprodotto in copertina, è un'opera di Gerd Bergmeister: tre case sotto un tetto ad Albes. Ogni casa è un candido parallelepipedo isolato che regge una parte di un grande piano di copertura a falde comune. È forse il più spettacolare dei progetti del numero ma anche il più tradizionale, quasi una lettura estremizzata di quel tipo di maso sudtirolese in cui la parte in muratura si ferma al primo piano mentre l'intera costruzione del tetto è in legno, scura, aerea. Due corpi indipendenti sovrapposti che per l'abitudine continuiamo a pensare indissolubili.

La maggior parte degli esempi che abbiamo raccolto seguono però una via opposta; mi pare non cerchino di costruire propriamente un tetto, non isolano un oggetto e la sua copertura ma vogliono dar forma prima di tutto ad un corpo unitario. Un corpo i cui lati non possono che esser tutti uguali (nel suo articolo Sandy Attia ci mostra con quali implicazioni costruttive), senza "specializzazioni" funzionali. In questo senso quasi un'evoluzione del cubo il cui piano di chiusura rimaneva normalmente invisibile e che ora, piegandosi, sfaccettandosi, ruotando, acquista visibilità, getta un ponte

verso il lato opposto, da peso e rende leggibile il corpo geometrico. La forma a "tetto" che questi oggetti assumono sotto l'azione plasmante dei suoi progettisti potrebbe essere così solo un'allusione accidentale. Proviamo a confrontare questi esempi ad alcuni progetti grigionesi. Qui il tetto viene riproposto come parte di un sistema costruttivo tradizionale del quale ci si sente parte ed a partire dal quale si vogliono misurare le possibili innovazioni linguistiche. Raggiungendo effetti quasi iperrealisti come nelle opere di Caminada. Niente di più distante dal bisogno di riduzione, di astrazione che ritroviamo negli esempi sudtirolesi. Semplificando, il problema dello sporto del tetto e quello conseguente della continuità tra parete e copertura sono sconosciuti ai nostri vicini svizzeri perché quello che vogliono è proprio un tetto. La strada imboccata dagli architetti che pubblichiamo è diversa: questi nuovi progetti mantengono la loro alterità, nei materiali, nelle tecnologie, ma una maggiore complessità geometrica consente loro di superare la pura contrapposizione cercando assonanze più mediate: per Höller e Klotzner l'evocazione di una casa scomparsa a Schenna, per Bergmeister la possibilità che un paese cresca ancora accostando una casa all'altra.

In dieser Ausgabe geht es um das geneigte Dach, wir präsentieren einige realisierte Lösungen, etliche Projekte und zwei Beispiele aus der Vergan-

genheit. Für Giò Ponti, dessen Abhandlung auf den folgenden zwei Seiten zu lesen ist, ist das Dach ein Deckel auf etwas bereits Fertigen, die Gestalt des Dachs ist vom Regen bestimmt und nicht von der Architektur. Ein solcher Schirm ist auf der Umschlagseite dieser Nummer zu sehen, es ist ein Werk von Gerd Bergmeister: drei Häuser in Albeins unter einem einzigen Dach. Jedes der Häuser ist ein weißer Quader, der einen Teil der großen gemeinsamen Dachfläche trägt. Vielleicht ist es das spektakulärste Projekt in diesem Heft und zugleich das traditionellste, sozusagen eine extreme Interpretation des Südtiroler Hofes, bei dem der gemauerte Teil bis zum ersten Obergeschoss reicht und die gesamte Dachkonstruktion aus Holz besteht, dunkel und luftig. Es sind zwei unabhängige übereinandergelagerte Baukörper, die wir aus reiner Gewohnheit immer noch als untrennbare Einheit sehen. Die meisten der hier vertretenen Beispiele zeigen jedoch einen anderen Weg auf, mir scheint, sie wollen nicht eigentlich ein Dach konstruieren, sie trennen nicht das Gebäude von seiner Abdeckung, sondern wollen in erster Linie eine Gesamtform für einen einheitlichen Körper entwickeln. Für einen Körper, dessen Flächen folgerichtig alle gleich ausgebildet sein müssen, ohne funktionelle Differenzierungen (Sandy Attia erklärt uns in ihrem Artikel die konstruktiven Zusammenhänge). So ist es fast eine Weiterentwicklung des Würfels, dessen oberste Abschlussfläche normalerweise unsichtbar

ist und die nun, aufgefaltet, gegliedert und geneigt, sichtbar wird, – sie wird zur Brücke von einer Seite zur anderen, sie verleiht dem Körper Schwere und lässt die geometrische Form ablesbarer erscheinen. Wenn sich aus der Gestaltung durch die Projektanten die Form eine „Dachs“ ergibt, so ist dies vielleicht nur eine zufällige Ähnlichkeit. Wir vergleichen diese Beispiele auch mit einigen Projekten in Graubünden. Dort wird das Dach als Teil einer traditionellen Konstruktionsweise verstanden, der man sich verpflichtet fühlt und die als Ausgangspunkt für gestalterische Erneuerungen dient. So entstehen fast hyperrealistische Effekte, wie in den Werken von Caminada. Meilenweit entfernt von der Reduktion und Abstraktion der Südtiroler Beispiele. Vereinfachend kann man sagen, dass das Problem des Dachvorsprungs und jenes des Übergangs von der Wand zur Dachfläche für unsere Schweizer Nachbarn nicht existiert, weil sie gar nichts anderes wollen als einfach nur ein Dach. Der Weg, den unsere hier vorgestellten Architekten verfolgen, ist ein anderer: Neue Projekte bewahren ihre Andersartigkeit, im Material und in den verwendeten Technologien, aber die komplexere Geometrie erlaubt es ihnen, eine simple Gegenüberstellung zu überwinden und indirekte Anklänge zu suchen. Bei Höller und Klotzner ist es das Wachrufen eines verschwundenen Hauses in Schenna, bei Bergmeister geht es darum, dass ein Dorf weiter wächst, indem ein Haus sich neben das andere gesellt.



I TETTI

a volte navigano nel cielo,

Da noi, Italiani, l'Architettura del tetto non esiste; o quasi. L'Architettura finisce alla gronda, al coronamento, che è sovente, negli edifici monumentali, di grande volume ed ornamento ed oggetto.

(Da noi il tetto è una sovrapposizione, non è una composizione).

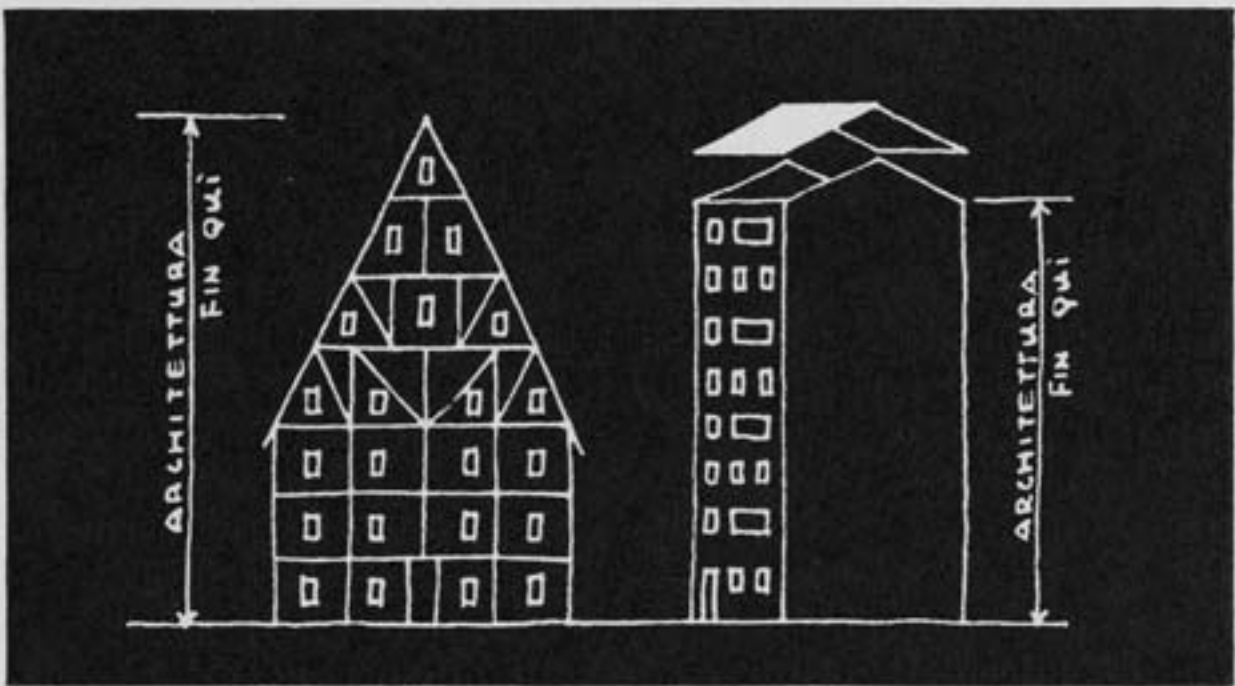
(Al nord l'Architettura finisce invece al sommo del tetto, il tetto è una sua capigliatura monumentale, il tetto è metà dell'Architettura di una casa, l'abitazione lo occupa tutto, la struttura di quei tetti è un'architettura sapiente e complicata. Il tetto, fatto Architettura, è lassù bello, ordinato e vivente con i suoi comignoli e abbaini. Da noi, fuori come sono dall'Architettura, i tetti sono disordinati, i comignoli, gli sfiatatoi vi spuntano a caso: pochi Architetti disegnano il tetto. Sotto al tetto, da noi, non v'è ancora della casa come nel nord, ma ci sono quelle cose paurose e polverose che son i solai.

I nostri sono tetti morti).

Il tetto è, in ogni modo, una copertura logica, perfetta, leggera, aereata, coibente.

Però o è copertura, e allora niente solai, o è architettura e allora ai solai sostituiamo belle stanzette; oppure aboliamo il tetto e facciamo giardini pensili chiusi da mura o da reti metalliche. Una città che fiorisce al sommo tutta di giardini: città felice. Metà — dico io — della superficie della città (i tetti) nessuno la gode.

(Ma il tetto è mai cristallo?)



Ci son dei tetti a cuspide piramidale a quattro falde sopra le belle case quadrate liguri; son coperti in lavagna. Somigliano alle punte del cristallo, ma non sono cristallo.

Perchè il tetto è una cosa chiusa e vuota sotto: il suo tegumento è frammentario come un mosaico, non è unità. E' qualcosa di casalingo, fuor dell'Architettura, non è solenne, tutto bucato dai comignoli com'è. Ha peso diverso dell'Architettura, vi poggia e non vi connette. E' un ombrello (quando non è un cappello).

Le grandi, le assolute architetture non hanno tetto, ecco perchè l'Architettura moderna che ricerca una purezza rilutta dal tetto. Il tetto è un coperchio e sopra qualcosa che è già finito, che è già compiuto, le sue linee son dettate dalla pioggia non dall'Architettura. Il loro senso più architettonico d'ogni altro popolo, ha fatto ripudiare o trascurare dagli Italiani il tetto. Essi han architettato solo delle sontuose coperture come nelle basiliche palladiane o nelle cupole; dove creano all'interno estrose, un cielo. Il tetto solito, a due falde, come un giornale piegato, l'han lasciato ai carpentieri).

Testo di weber + winterle

Fra le pieghe dell'architettura

Fra le nuove tendenze dell'architettura contemporanea emerge sempre più la volontà di dare maggiore plasticità agli edifici, come se l'architettura fatta di forme regolari fosse ritenuta ormai superata.

Questo sforzo progettuale, apre effettivamente nuove possibilità per sviluppare soluzioni più complesse con forme e volumi più articolati e spazi interni eterogenei e mutevoli. Una maggiore attenzione al progetto del tetto spinge inoltre a considerare l'edificio nel suo volume complessivo, ed a lavorare sul suo aspetto scultoreo tridimensionale e non solamente secondo i singoli prospetti che lo compongono.

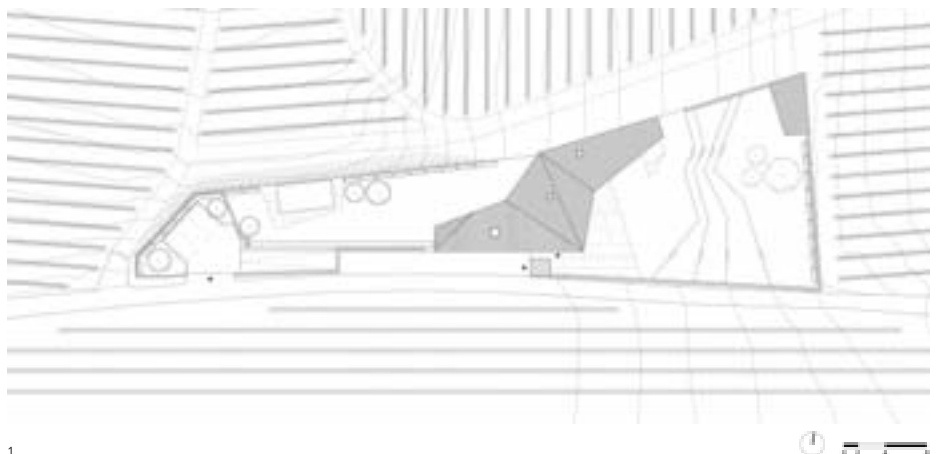
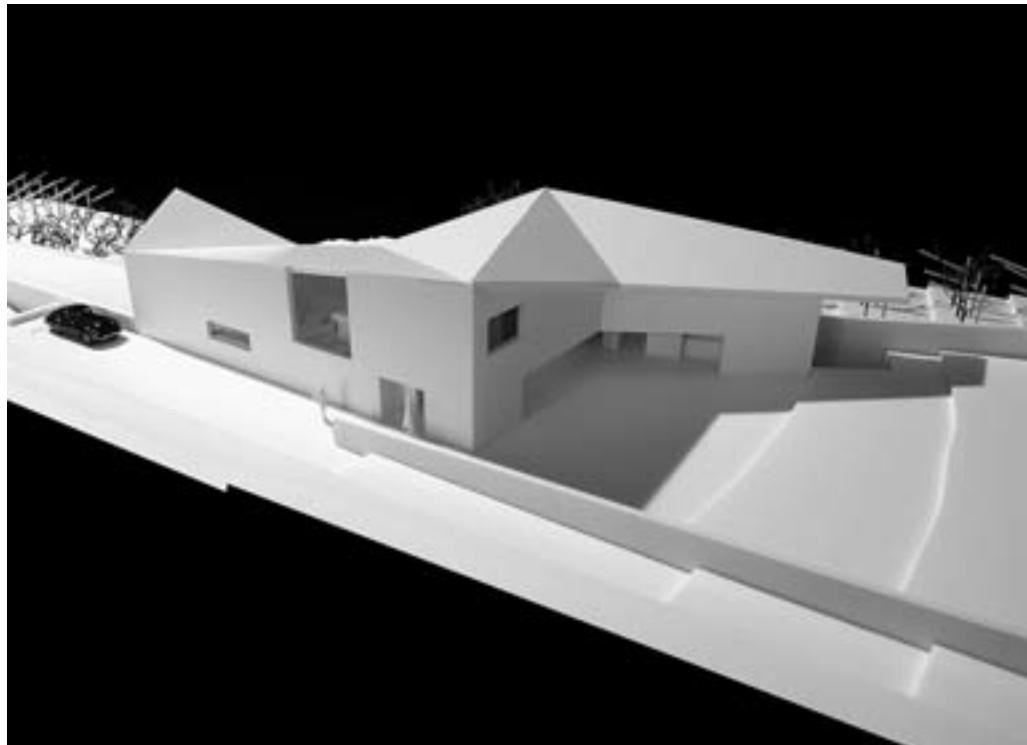
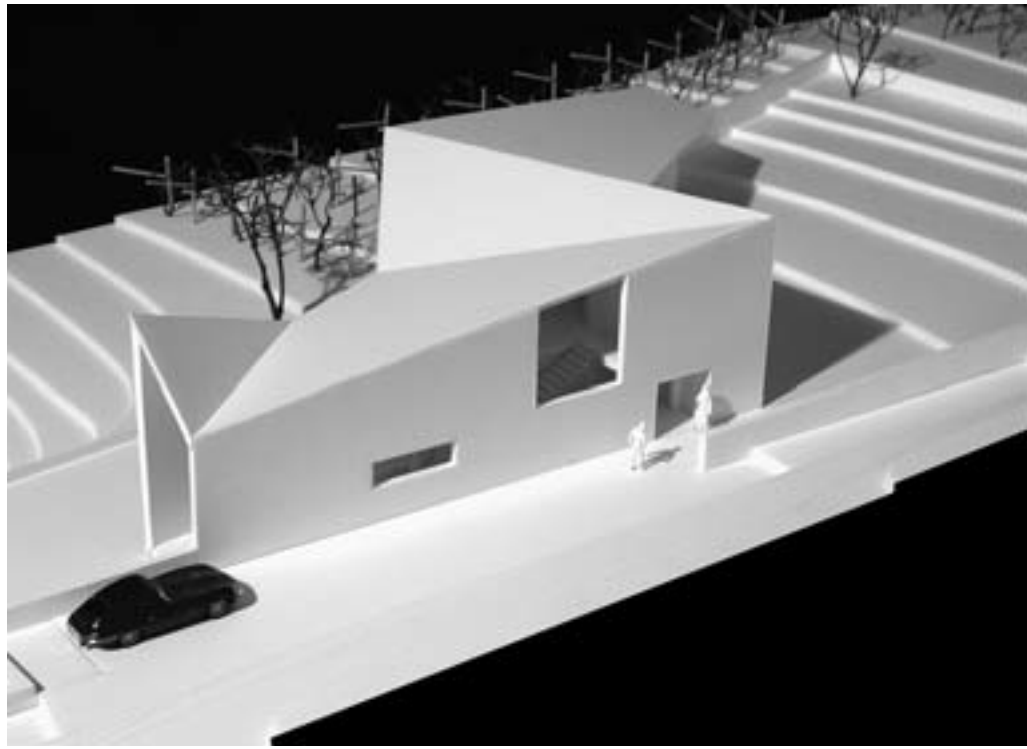
Sembra però esserci quasi una contrapposizione tra chi "continua" ad utilizzare un linguaggio più razionale e consolidato e chi con forza introduce in ogni progetto strutture plastiche sempre più azzardate, dove prevale il ruolo simbolico dell'edificio nel tentativo di creare nuove icone per la società contemporanea e determinare la fortuna di un investimento economico. La comparsa di piani inclinati, di pieghe e di superfici sfaccettate in un territorio fatto anch'esso di pendii scoscesi ed appezzamenti frammentati, sembra essere un atteggiamento progettuale più consapevole e maturo che, pur non rinunciando a denunciare la contemporaneità del proprio linguaggio, permette di mediare ed attenuare l'impatto della "nuova" architettura nell'ambiente alpino. La scelta di modificare la tipica forma delle coperture è stato

infatti uno dei primi passi nella direzione delle nuove ricerche architettoniche. Partendo dall'utilizzo del tetto piano che per anni ha contraddistinto le architetture moderne e contemporanee, si è passati ad una reinterpretazione del tipico tetto a due falde con i primi tentativi di eliminazione degli sporti fino agli attuali esempi di disarticolazione delle falde. Ciò avviene senza rifiutare le consuetudini costruttive ma cercando semplicemente di scardinare e modificare il tradizionale aspetto delle coperture introducendo, anche con lievi pieghe, nuove possibilità compositive sia rispetto alla percezione del volume esterno che all'esperienza degli spazi interni. Nelle pagine seguenti sono presentati cinque esempi di recenti progetti, alcuni dei quali in fase di realizzazione, dove il tema del tetto assume un ruolo generatore:

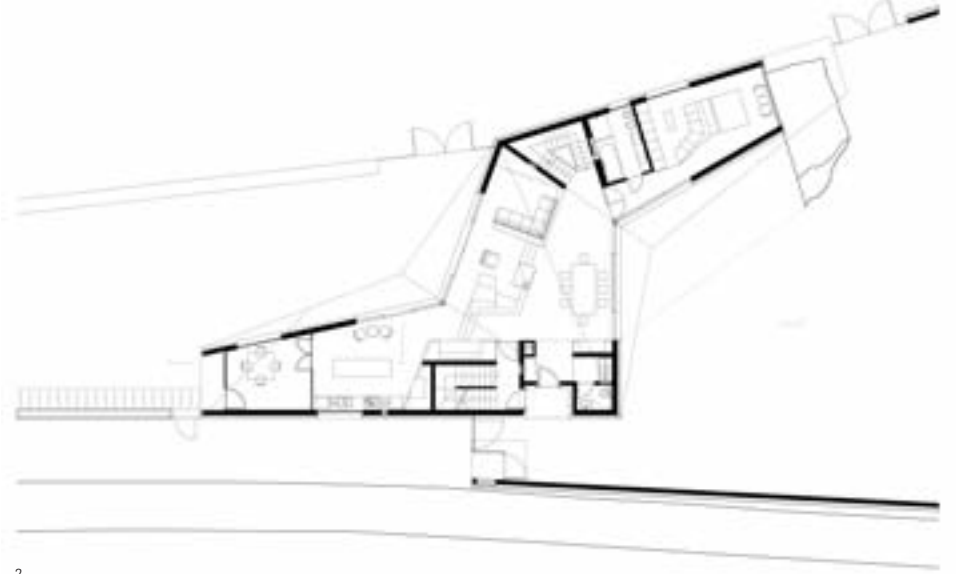
Modus Architects, la copertura nasce dalla tensione tra le forme planimetriche che si adeguano al terreno e le forme plastiche che emergono nel paesaggio; *AllesWirdGut*, un grande volume sfaccettato raccoglie, copre e condiziona gli spazi chiusi e gli spazi aperti; *Gerd Bergmeister*, un estruso con forme irregolari adagiato su un pendio lascia ai prospetti laterali il ruolo di denunciare la geometria dell'edificio; *EBV*, un sistema di strutture con coperture monofalda segna il territorio come totem piantati nel terreno; *Peter Plattner*, una minimale rotazione del colmo alleggerisce il ruolo del tetto che per normativa doveva essere a due falde.



**Modus Architects
Scagnol Attia**



Casa Terzer,
Appiano (BZ), 2007
1 planimetria
2 pianta piano terra
3 prospetto
4 sezione longitudinale



2

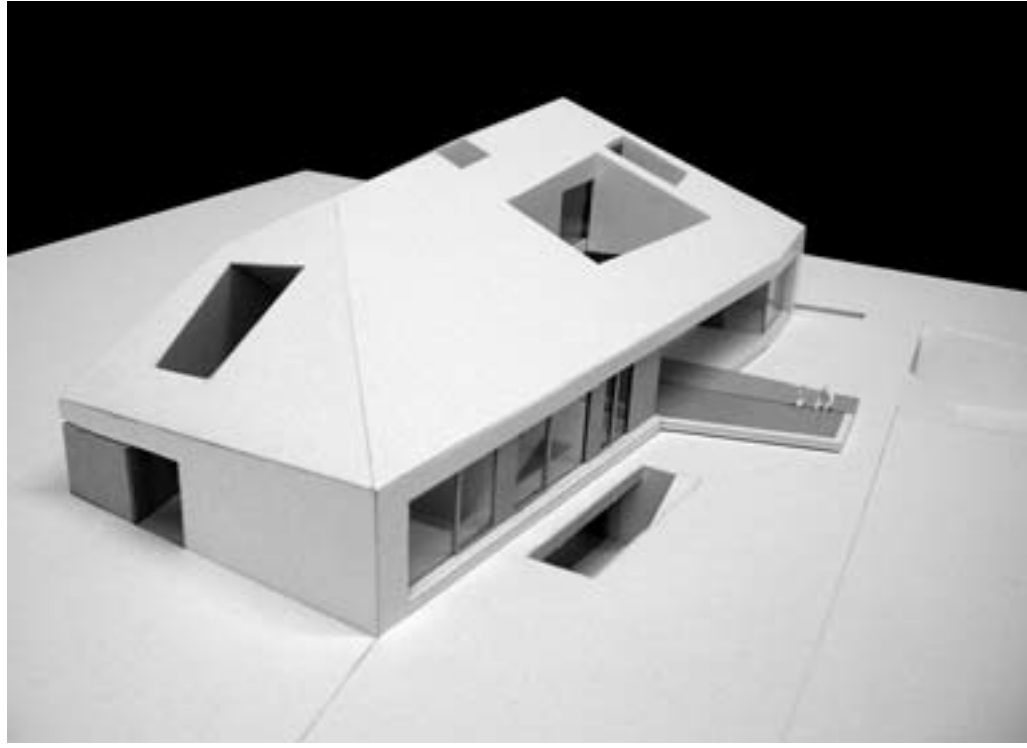


3

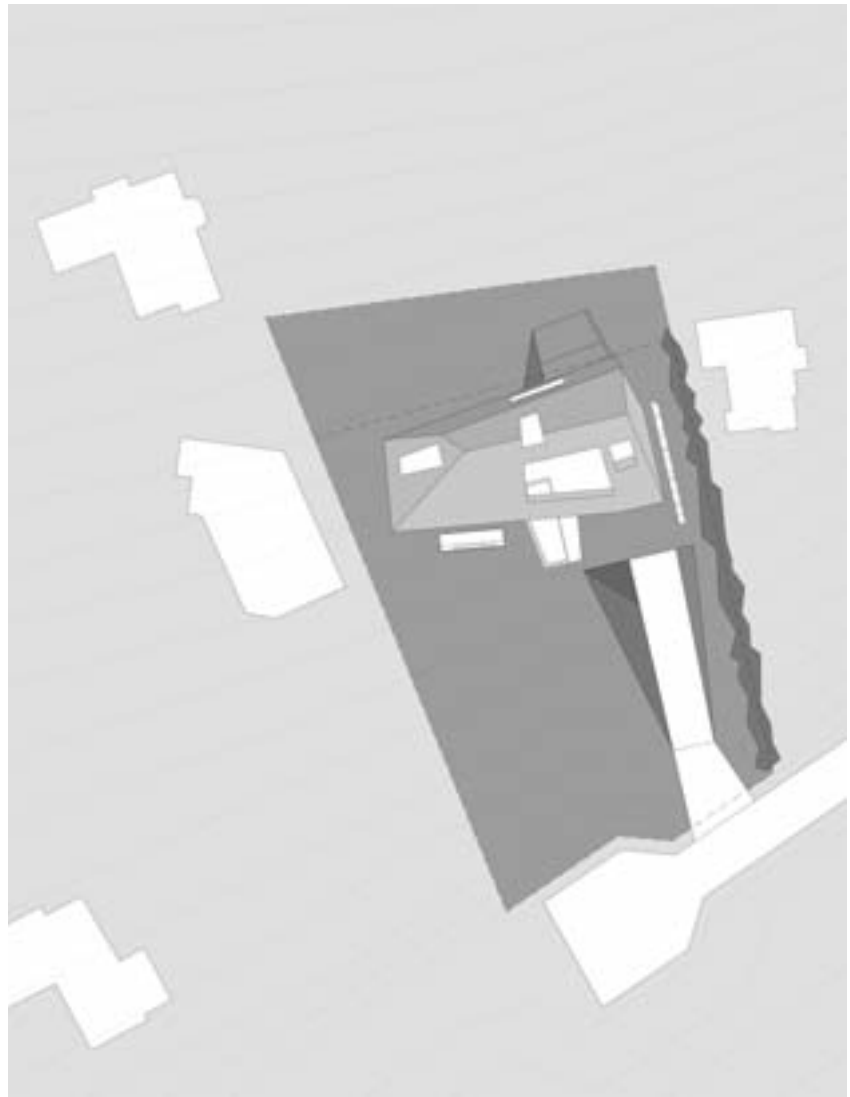


4

AllesWirdGut



Villa MuT,
Niederösterreich (A), 2007
1 Ansicht
2 Lageplan
3 Ansicht
4 Längsschnitt

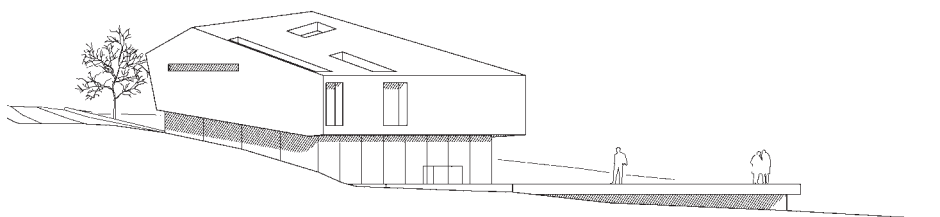
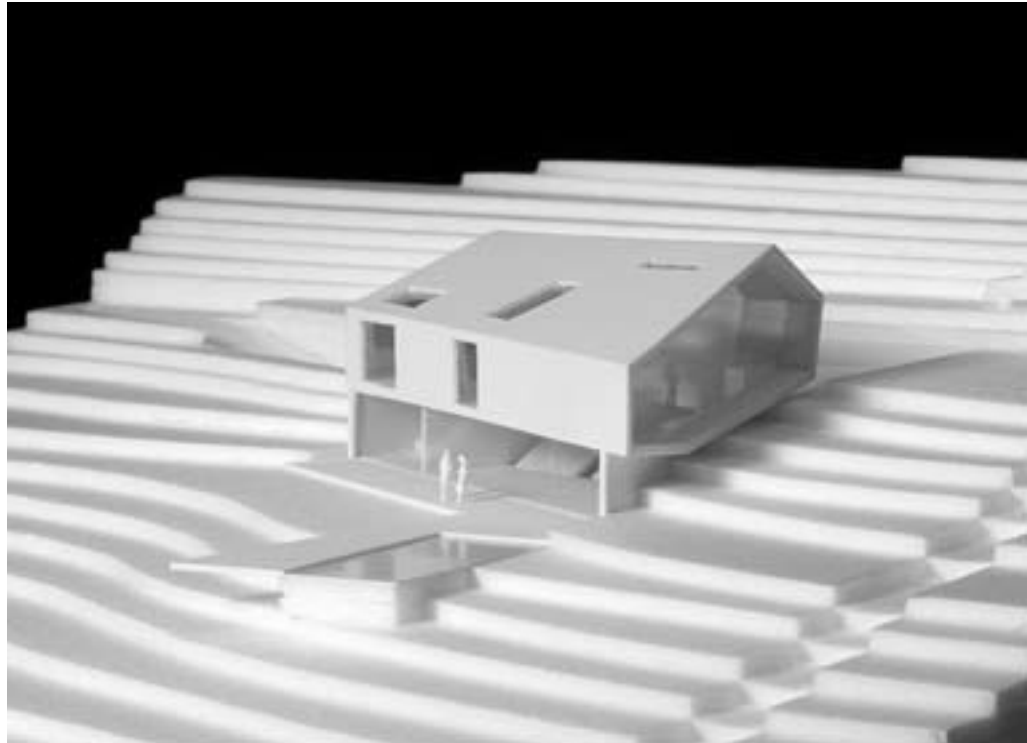
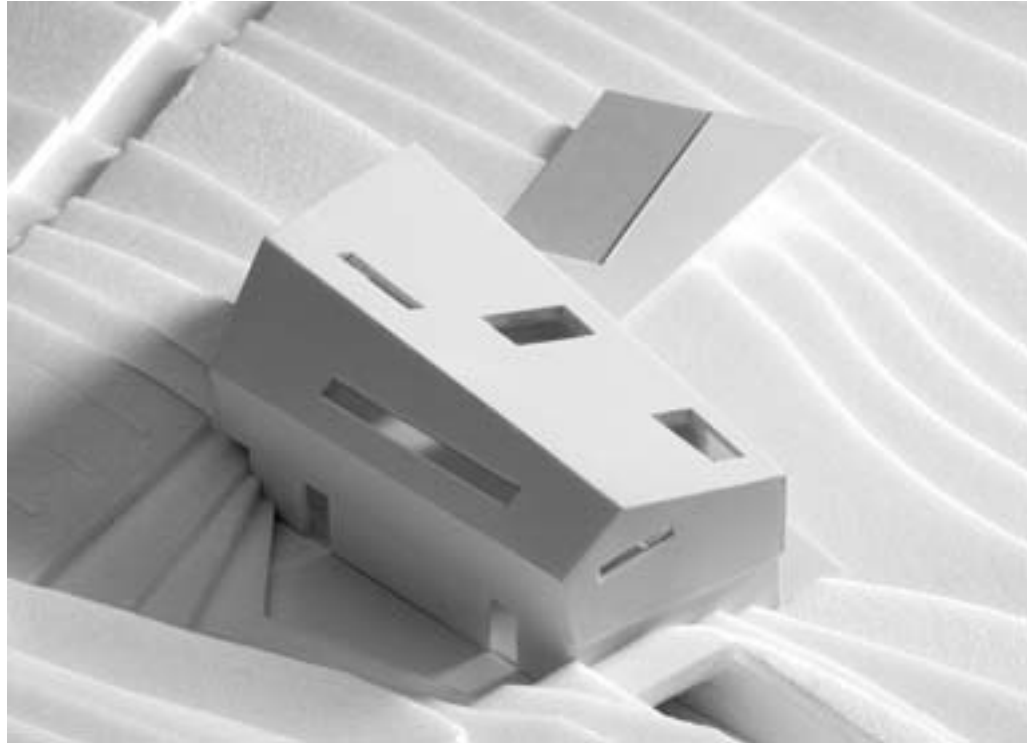


2-3



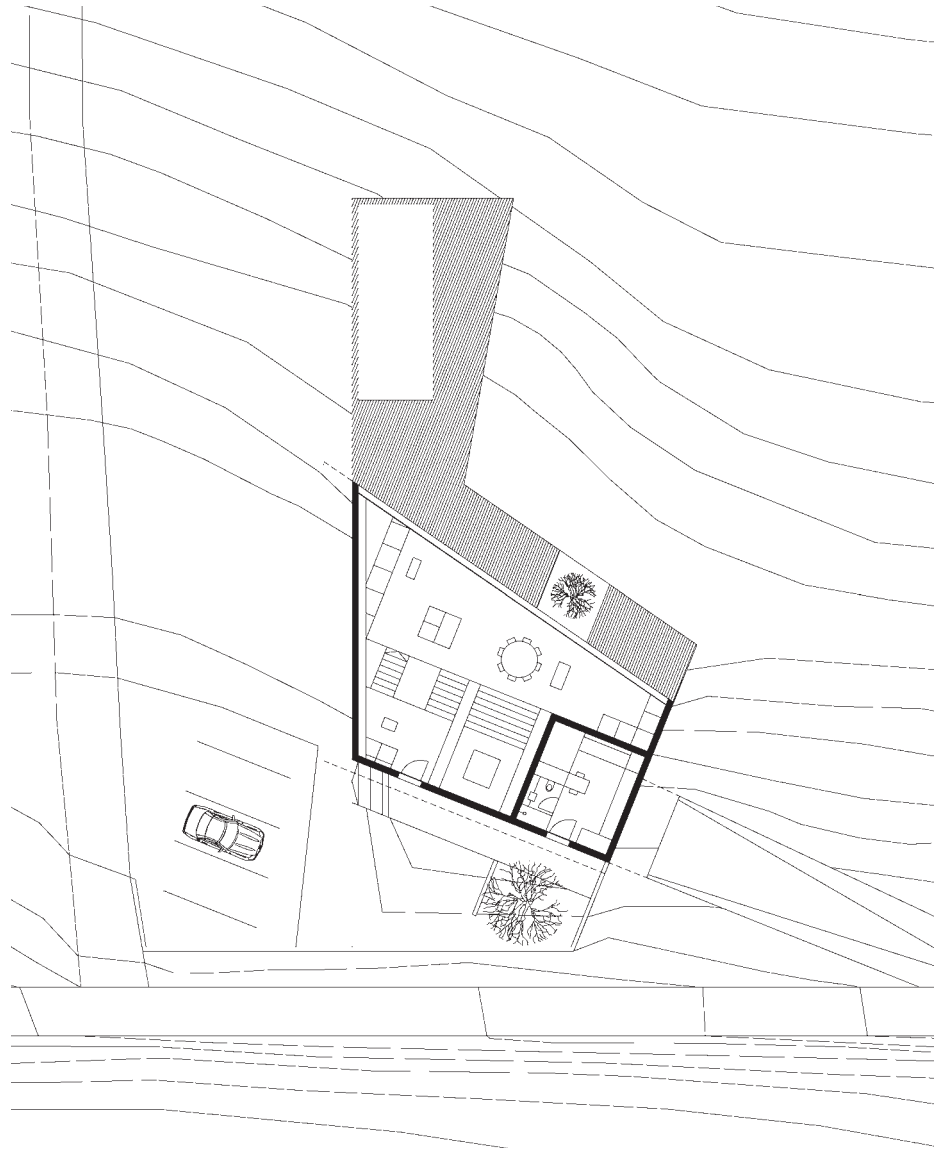
4

Gerd Bergmeister

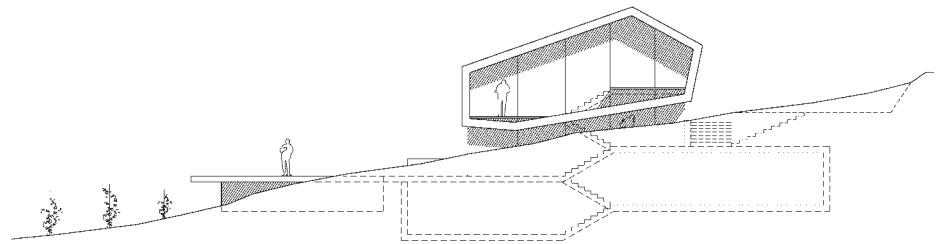


Villa, Schreckbühl (BZ), 2007

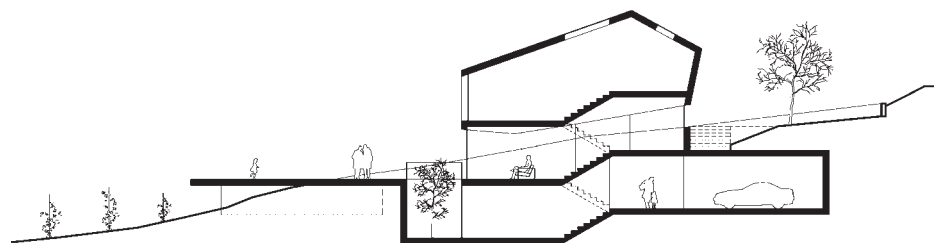
- 1 Ansicht
- 2 Grundriss Erdgeschoss
- 3 Ansicht
- 4 Schnitt



2

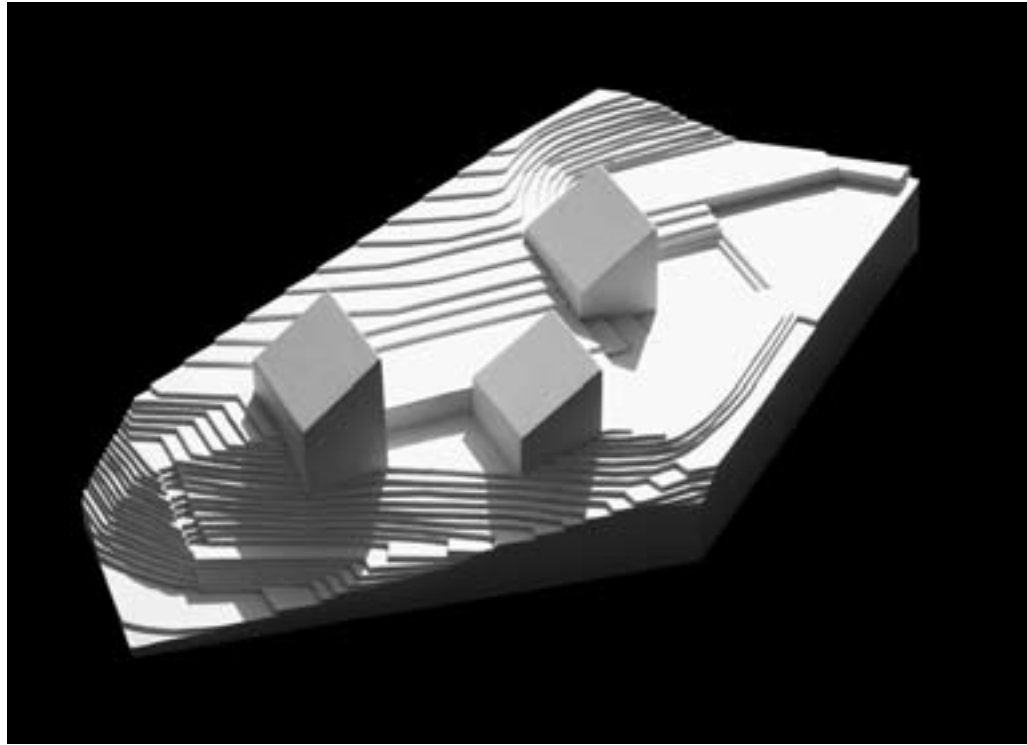


3



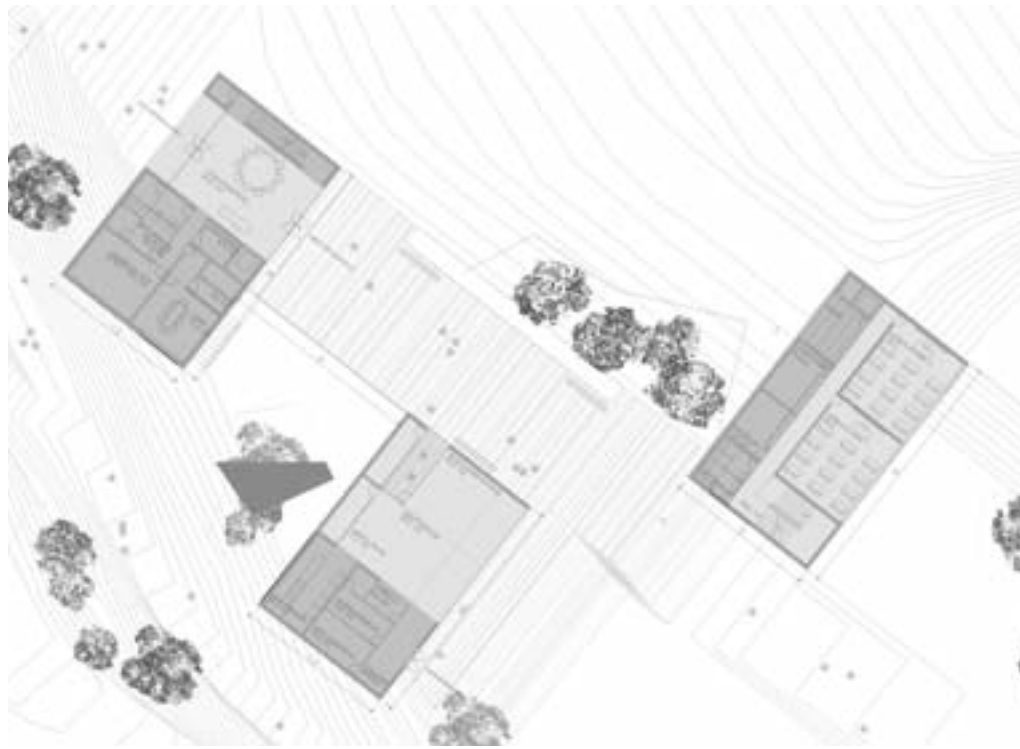
4

Estudio Barozzi Veiga

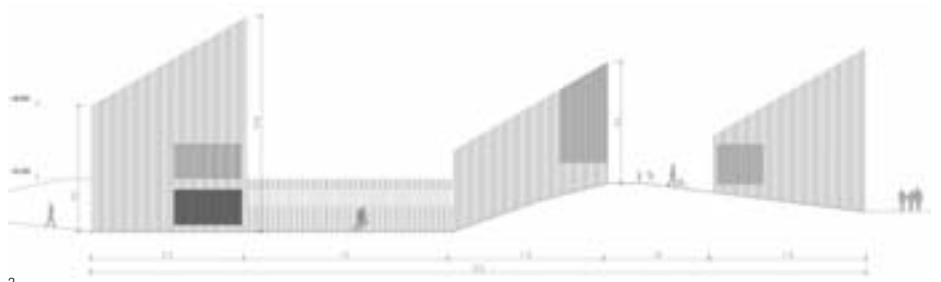


Puez-Odle visitors centre,
St.a Maddalena (BZ), 2005

- 1 pianta piano terra
- 2 prospetto
- 3 sezione
- 4 sezione



1



2

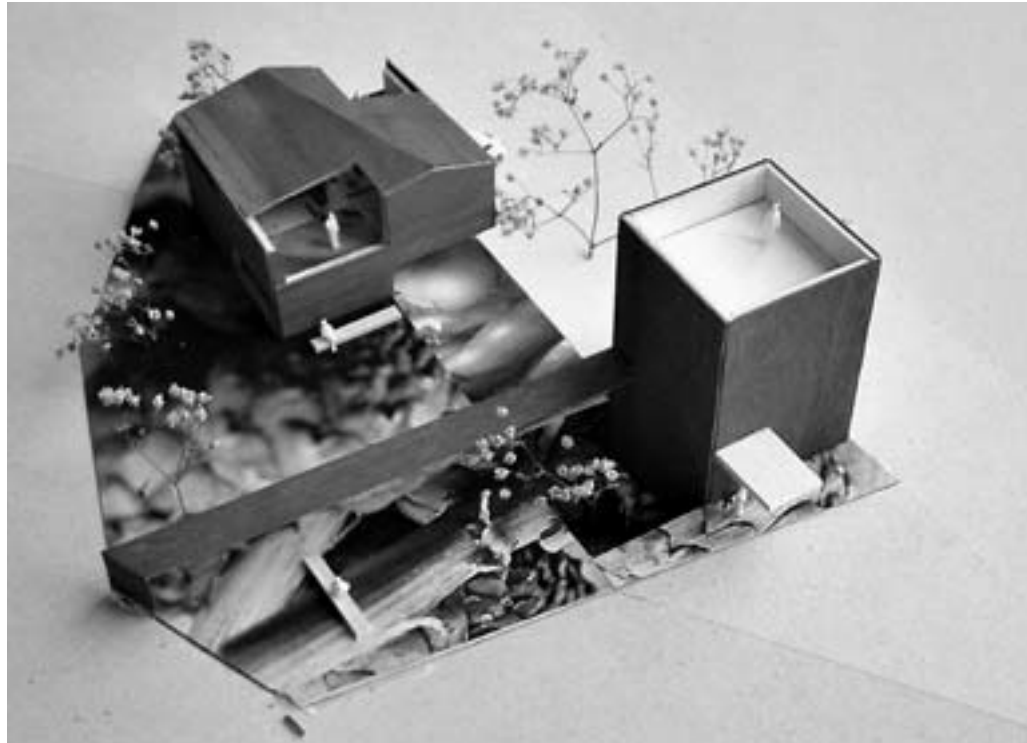
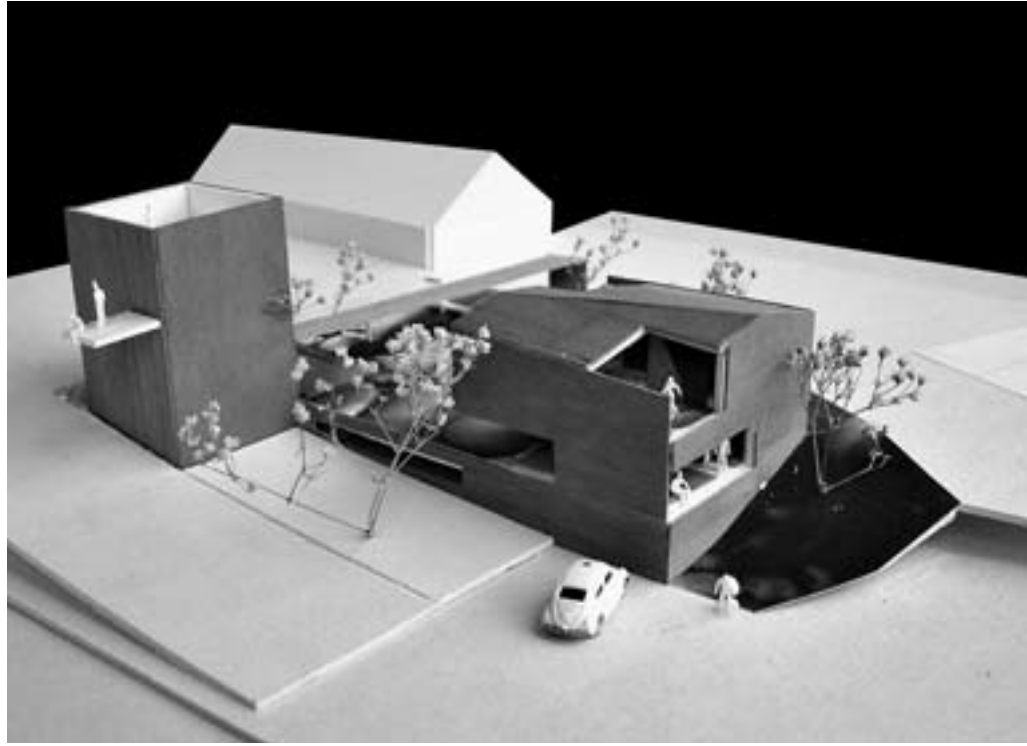


3



4

Peter Plattner



Villa Haller, Mellau (A), 2007

- 1 Ansicht Südost
- 2 Grundriss Erdgeschoss
- 3 Grundriss 1. Obergeschoss
- 4 Ansicht Nordost
- 5 Schnitt



2



3



4

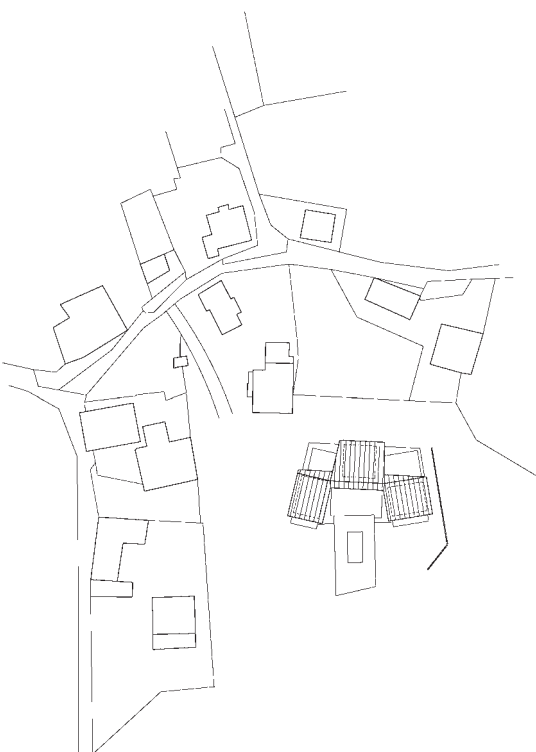


5

Text von Gerd Bergmeister

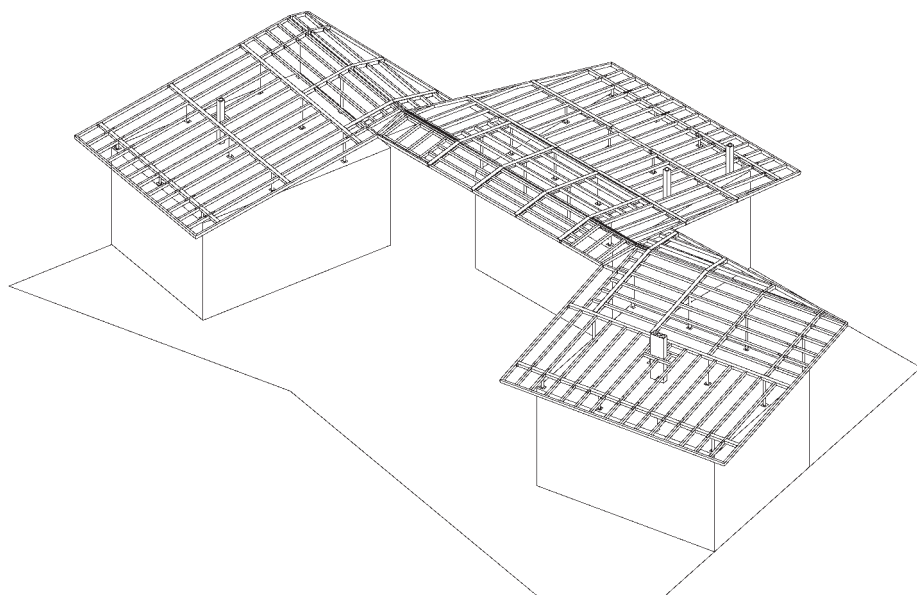
Gerd Bergmeister

3 unter einem Dach



Das Bild des Konzepts wird durch die Landschaft geprägt: Drei Kuben, unterschiedlich positioniert, verbunden durch ein schwebendes, schützendes Dach, lassen ein Spiel von Öffnungen, Ein-, Ausblicken und Zwischenräumen entstehen. Das Dach, ein konstruktives Element aus Stahl und Holz, wurde von der Firma Holzbau ausgeführt. Es umspannt die drei Baukörper und hat einen besonderen Reiz; es gibt ihnen Schutz und verbindet sie zur Einheit. Eine gezielte Tiefenwirkung und Struktur wird durch das Sichtbarlassen der Pfetten und Sparren an der Unterseite erreicht. Durch die Räume zwischen den Körpern und dem Dach ergeben sich Ausblicke zum Dorf, zur näheren Umgebung und umgekehrt. Es entsteht eine „Mitte“, ein zentraler Platz, der sich zur Landschaft öffnet und zu ihr spricht. Das Bestreben, die Blicke zu fokussieren,

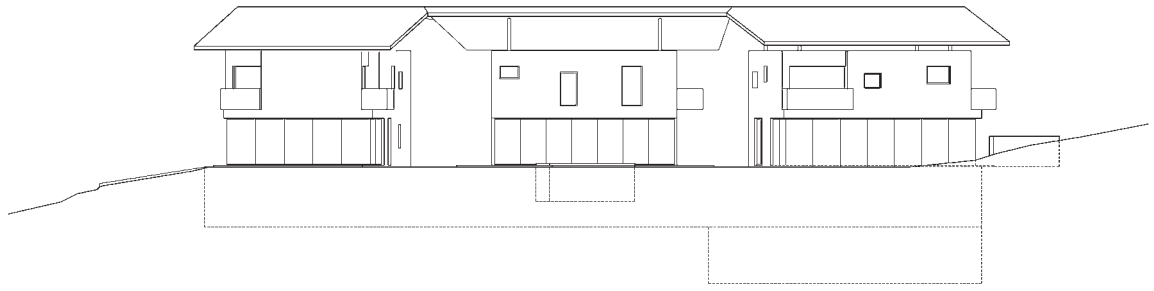
das Ausrichten bzw. das Öffnen nach Süden hin, zeigt sich auch im Inneren, durch die gewählten Positionen der Fensteröffnungen, die bewusst klein gehalten wurden. Die drei Wohnblöcke mit ihren unterschiedlichen Öffnungen leiten die Blicke der Bewohner in die Landschaft und lassen das Licht je nach Erfordernis in den Raum. Die Kommunikation, das Leben mit und in der Landschaft stehen dabei im Vordergrund. Auch die Materialoberfläche wurde dementsprechend gewählt: der Fassadenputz der drei Kuben wurde speziell aus der Erde des Bauplatzes gemischt. Damit wurde ein grober, erdfarbener Putz erreicht, der sehr gut mit der Umgebung harmoniert. Im architektonischen Gesamtkonzept sind verschiedene Elemente miteinander verwoben: die Kuben als solche, das Dach, deren Formen und Oberflächenmaterialien und die Landschaft.



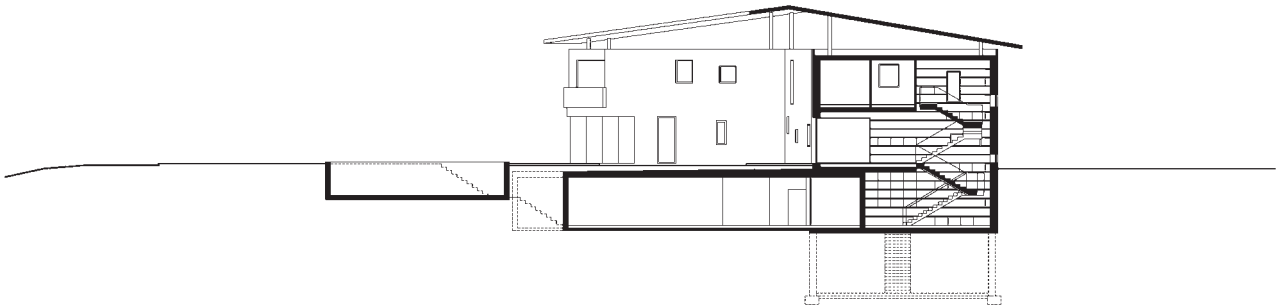








1



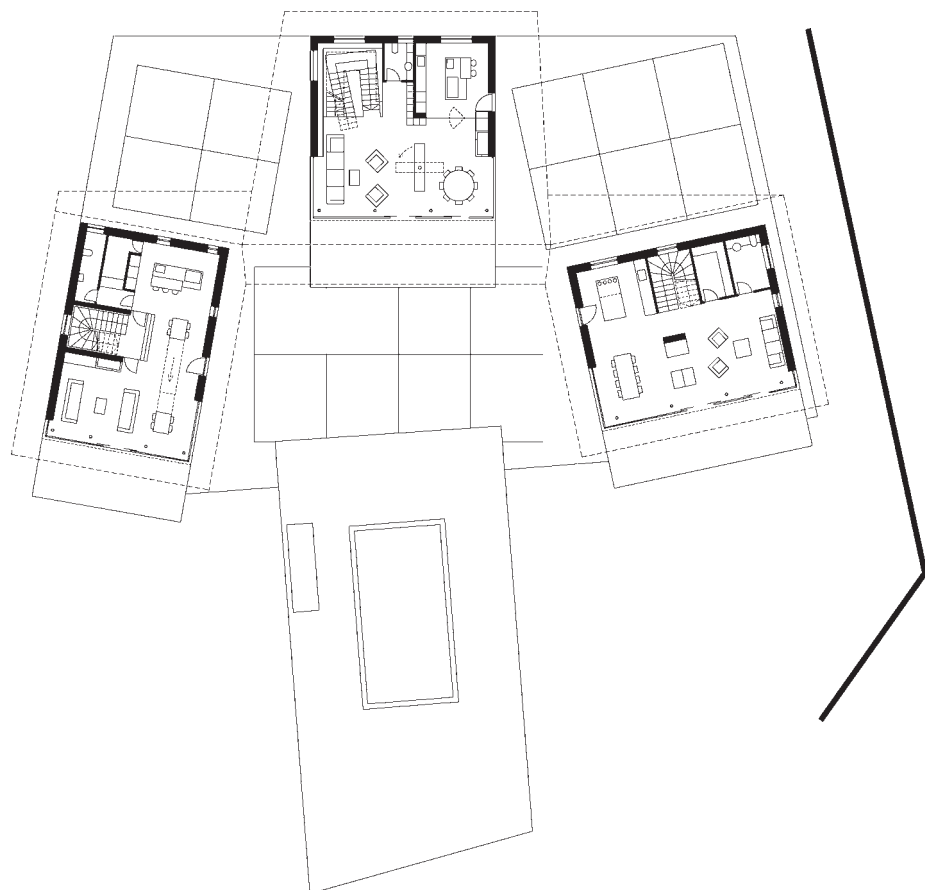
2





Projektdate

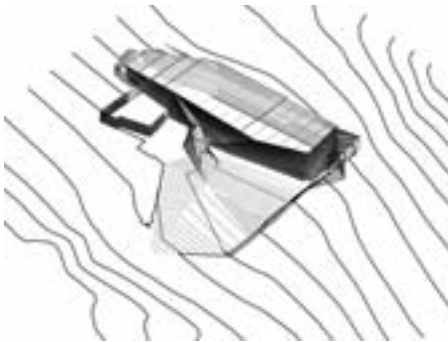
Statik iPlan, Helmut Hasler
 Baufirma Del Tedesco
 Dach Holzbau,
 Gostner Dachbau
 Verputz
 Peskoller Werkstätten
 Glas Wolf Fenster, Vitralux
 Tore Auroport
 Innenausbau Barth
 Böden Saxl
 Licht Lightsystems
 Kubatur urbanistisch
 1722,70 m²
 4 ha landwirtschaftliche
 Gesamtfläche



1 Ansicht Süd
 2 Schnitt
 3 Grundriss

Text von Ulla Hell

Faltsysteme in den Arbeitsweisen von Plasma Studio



1

1 Residence Königswarte: die Bestandtopografie wird aufgegriffen, die Höhenschichtung bestimmt die Gebäudedefinition und wird sprichwörtlich in das Projekt „hineingeführt“

2 Beispiel Residence Königswarte: Landschaft und Gebäude fließen ineinander über, Bereiche werden zониert und definiert.

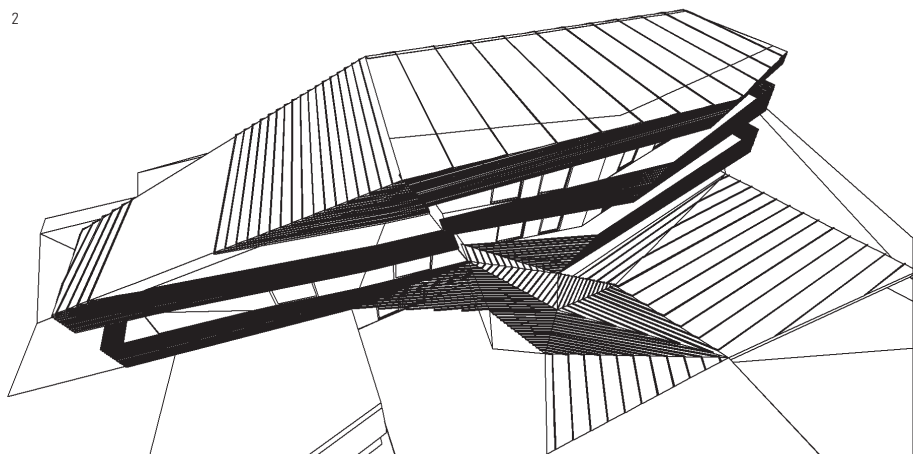
3 Beispiel Esker Haus: Die Geometrie des Gebäudes lehnt sich an die Topografie der umgebenden Bergwelt an.

4 Hotel Cristall

Plasma Studio entwickelt jedes Projekt als kohärentes und integratives System, in welchem Parameter wie Raum, Konstruktion, Programm und Umgebung als gleichwertige, formbildende Kräfte gehandhabt werden. Wir arbeiten an formalen und programmatischen Strategien, um Verbindung und Kontinuum zu schaffen. Es ist uns ein Anliegen, Gebäude und Räume zu schaffen, welche mehr sind als die bloße Extrusion eines Funktionsschemas. Unsere Arbeit versteht sich als Experiment auf der Suche nach Formen, welche eine Erweiterung und ein Ergänzen von bereits bestehenden Potenzialen, Bedingungen und Anforderungen darstellt. In den meisten unserer Projekte geht unser Bemühen dahin: Wie durch räumliche Eingriffe private und öffentliche Bereiche zониert und dennoch in einem integrativen System verbunden werden können, wie durch Aufgreifen von topografischen (nicht typologischen) Elementen unsere Projekte in ihre Umgebung eingebunden werden können, sich nicht dagegenstellen, sondern

diese erweitern, wie durch ein elastisches aufeinander Einwirken von Programm, Aktivitäten und topografischen Anforderungen Formen entstehen, welche als Feinabstimmung der verschiedenen Faktoren, durch welche sie bestimmt wurden, wahrgenommen werden. Dadurch entstehen Projekte, welche sich daran orientieren, ein stimmiges Ganzes zu schaffen und die über die Summe ihrer Einzelteile hinausgehen. Anstatt einzelne Elemente herauszuarbeiten und diese zu inszenieren, werden Raumbildende Teile wie Boden, Wand, Dach zu einem harmonischen Ganzen: Ein Teil soll die logische Fortsetzung des anderen sein und sich nicht davon absetzen. So entstehen oftmals Raumsituationen mit fließenden Übergängen zwischen Boden, Wand und Dach: Ein Teil als Entfaltung des anderen. Es ist schwer zu sagen, wo Landschaft oder Boden aufhören, wo ein Wandelement beginnt und welcher Bereich als Dach zu definieren ist. Es werden Gebäude entwickelt, welche von außen betrachtet nicht primär als solche

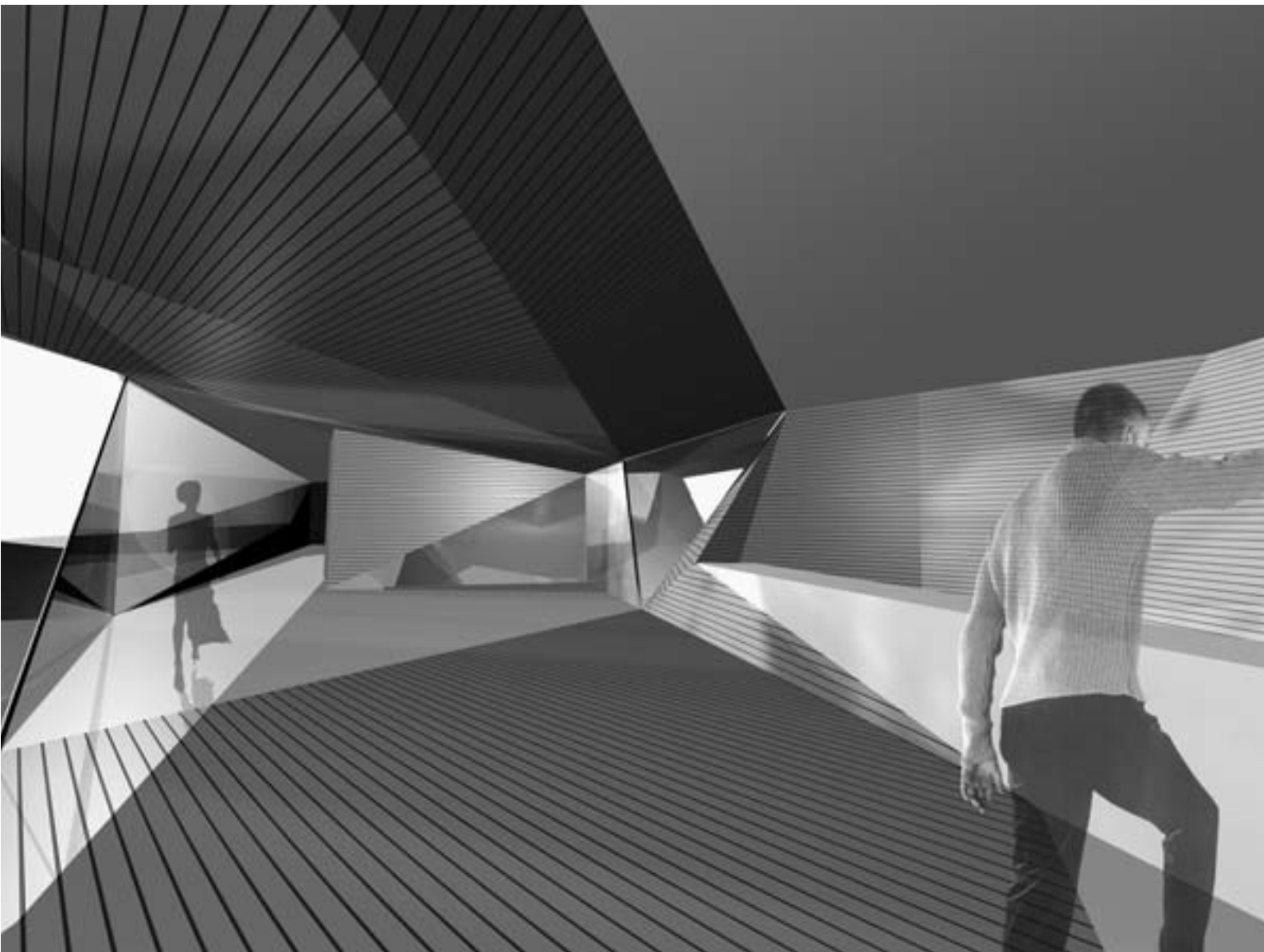
2





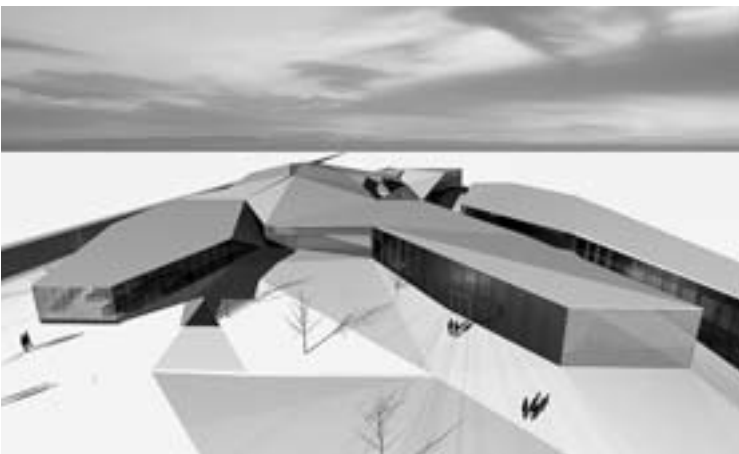
3

4

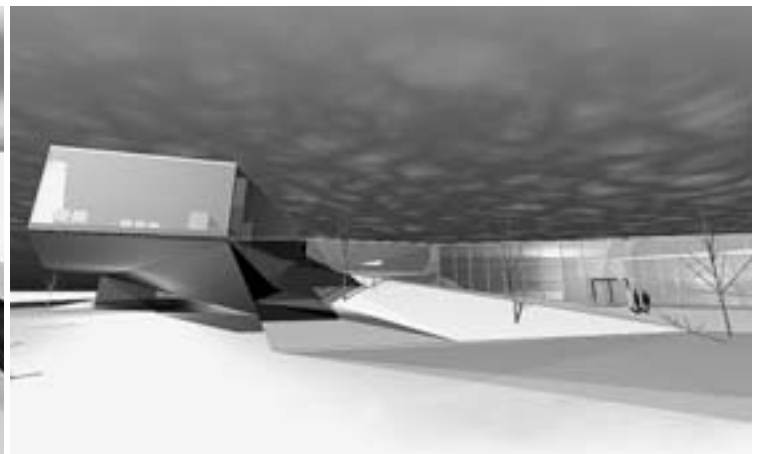


wahrgenommen werden, sondern vielmehr als Fortsetzung der umgebenden Landschaft verstanden werden können. Von innen betrachtet entstehen dadurch Räume mit oft ungewohnten Blickwinkeln, jenseits der üblichen orthogonalen Schemas. Klassische architektonische Techniken wie das Aufnehmen von Blickrichtungen und Achsen werden aber dennoch angewendet, um Bezüge, Ablesbarkeit und Orientierung zu schaffen. Am Anfang eines jeden Projekts steht eine konzeptuelle Phase, in welcher Parameter wie funktionale und raumprogrammatische Anforderungen, rechtliche Einschränkungen, Zuschnitt und Lage eines Bauplatzes, Wünsche und Vorstellungen des Bauherrn, ökonomische, praktische und ergonomische Faktoren untersucht und als mögliche Potenziale für die Projektentwicklung ausgelotet und herangezogen werden. Durch

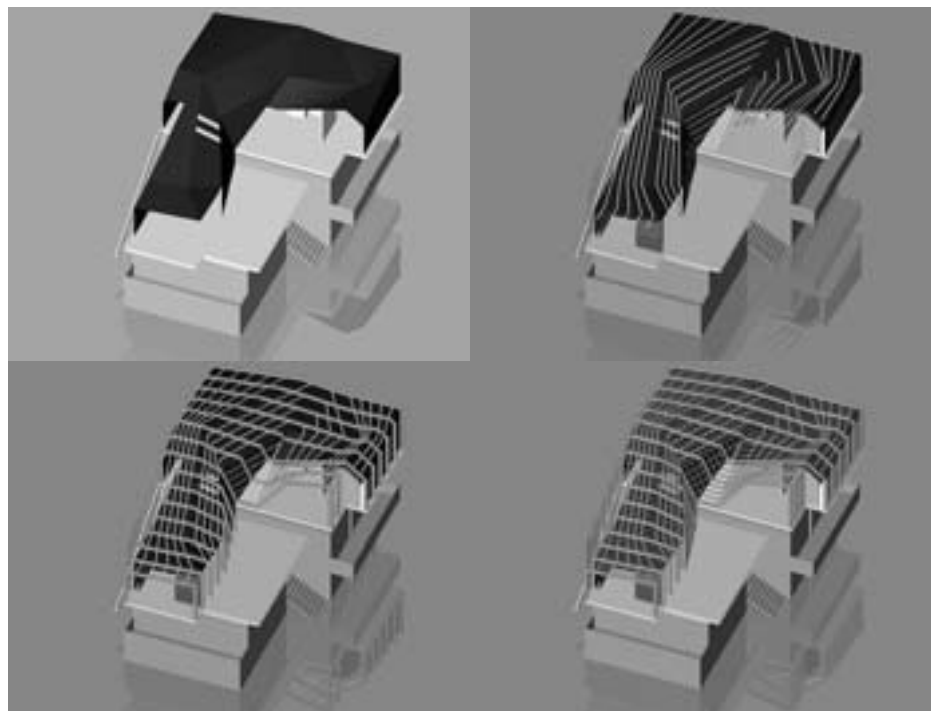
das Umschreiben von Einschränkungen in mögliche Potenziale entstehen oftmals Formen, welche durch das karthesische System nicht beschrieben werden können: Computer und physische Modelle werden als Hilfsmittel in der Ausformulierung, Kommunikation, für Datentransfer und Präsentation herangezogen. Eine der größten Herausforderungen liegt in jedem Projekt allerdings in der Konkretisierung solch räumlich-komplexer und abstrakter Geometrien als Gebäude. Es ist uns in diesem Stadium ein Anliegen, mit Firmen, Herstellern und Fachplanern zusammenzuarbeiten, welche ein offenes Ohr für das Experiment mitbringen und an einer konstruktiven Kooperation interessiert sind. In der Phase der Planung und Konkretisierung versuchen wir, den Gesamtgrundzug eines Projekts beizubehalten. Gerade in diesem Abschnitt der Rea-



5



6



- 5 Aqua Centre Tomsk
- 6 Esker Haus: strukturelle Schichtung
- 7 Hotel Puerta America
- 8 Formationen



7

lisierung eines Gebäudes kann es leicht passieren, dass der Anspruch auf ein Ganzes zugunsten einer Vereinfachung verloren geht und ein Zerlegen in Einzelteile wie Boden, Dach, Wand und Landschaft vorgenommen wird. Unser Bestreben muss es daher immer sein, Baubarkeit, Kosten und Informationstransfer so früh wie möglich in den Entwurfs- und Planungsprozess einzubeziehen. Oftmals hat sich herausgestellt, dass Faltsysteme, wie wir sie von traditionellen, herkömmlichen geneigten Dachsystemen kennen, sich eignen, unseren integrativen gestalterischen Ansprüchen gerecht zu werden und sich durch ihre relativ einfache Beschreibbarkeit auch als baubar erweisen. Im Entwurf noch zweifach gekrümmte Flächen werden so oftmals für Bau und/oder Produktion in Dreiecke aufgeteilt, können somit einfacher beschrieben und hergestellt werden.

Um es aber nicht bei der Vereinfachung zu Realisationszwecken zu belassen, sind wir immer bestrebt, den ursprünglich gewollten Effekt letztendlich herzustellen. So werden am Beispiel Esker Haus die vorgefertigten Holzsandwichelemente, welche zwischen die die Grundform beschreibenden

8

Stahlrahmen gehängt werden, zwar als Dreiecke ausgeführt, die davor laufenden Holzsticks lassen allerdings wieder die ursprünglich entworfene weichere Form, welche aus zweifach gekrümmten Flächen besteht, in Erscheinung treten. Die Gipsarbeiten im Innenraum zeigen wiederum die „gebaute Form“ als Zerlegung in Dreiecke. In vielen unserer Projekte werden also Form und Faltung – wie bei traditionellen geneigten Dachformen üblich – lediglich als Technik aufgegriffen, um eine entworfene Geometrie und Plastizität relativ einfach baubar zu machen, es geht uns aber nicht um eine typologische Neuinterpretation des Begriffs „Dach“, da diese Haltung ja eigentlich fern unseres eigentlichen Anliegens eines Schaffens eines einheitlichen Ganzen liegt. Wenn auch gesagt werden muss, dass unsere Projekte, durch ihre äußere Plastizität wie auch vom inneren Raumgefühl her betrachtet, eher mit traditionellen geneigten Dachformen in Verbindung gebracht werden können als mit nüchternen Extrusionen eines orthogonalen Grundrisses mit einem flachen Dach als Abschluss. Faltsysteme wie jene auch traditionell geneigter Dach-„Landschaften“ interessieren uns vor allem auch insofern, dass sie als hydromorphes System funktionieren, d.h. sie machen die Sammlung und den Fluss des Wassers, des Regens ablesbar und nachvollziehbar – im Gegensatz zum Flachdach, welches dieses Phänomen technisch löst und quasi im „Geheimen“ tut. Initiatoren unserer Arbeit sind oftmals Untersuchungen natürlicher Fluss-, Formations-, Erosions- und nicht zuletzt auch Deformationsprozesse, gerade deshalb wäre es uns ein Anliegen, dieses Phänomen in zukünftigen Projekten noch deutlicher herauszuarbeiten.



Text von Plasma Studio

Plasma Studio

Esker Haus, Aufstockung



Esker (engl., Formation, welche in Gebirgslandschaften aus dem Erosionsprozess entstanden ist) ist ein Dachaufbau auf einem zweistöckigen Einfamilienhaus aus den 60er Jahren. Das Projekt wurde als Parasit entwickelt, welcher in seiner Ausformung vom Layout und Tragsystem seines Wirts gestartet ist und stufenweise zu seinem eigenen unabhängigen und unverkennbaren Charakter gefunden hat. Das Projekt besteht aus einer Serie von Metall- und Holzrahmen, welche durch ihre Aneinanderreihung an die Formationen der umgebenden Bergwelt der Dolomiten erinnern. Die Formation des Außenraums bestimmt auch das Raumerlebnis innen, welches zum Spannungsfeld der Wahrnehmung wird: Ungewohnte Winkel, immer in Bezug gestellt zum karthesischen System, lassen immer neue und unverkennbare Raumkonstellationen sichtbar werden. Die geschichtete Morphologie und das Konstruktionssystem des Aufbaus ist vom Modul der außen liegenden Treppe ausgegangen, welche den Dachaufbau unabhängig vom Bestandsgebäude erschließt. Das Modul eben dieser Treppe wurde multipliziert und in den Achsabstand der außen liegenden und sichtbaren Stahlträger transportiert. Diese Stahlträger beschreiben die sich kontinuierlich transformierende Geometrie des Dachaufbaus. Das Bestandshaus ist über ein Split-Level organisiert, welches auch im neuen Aufbau aufgegriffen wird. In der Folge sind wir von einem einfachen Diagramm mit zwei Boxen, welche

ein „T“ formen, ausgegangen. In der tieferen, westlichen Box befinden sich die Wohnbereiche; Koch-, Ess- und Schlafräume werden in der höheren, östlichen Box untergebracht. Die nördliche, außen liegende Zugangstreppe an der Nordseite mündet in einen Zugangsbereich im höheren Gebäudeteil, welcher als Verteiler zwischen den einzelnen Bereichen fungiert.

Der räumliche Charakter ist geprägt von einer Staffelung von Funktionen und Bedingungen, wo Innen und Außen, Oben und Unten zu abgestuften Zonen mit unterschiedlicher Intensität werden. Diese sind über eine Schleife beschrieben, welche, ausgehend von Schlafzimmer und Bad als privatestem Bereich, hin zu Küche, Ess- und Wohnbereich bis zum exponiertesten Bereich läuft, welcher von verschiedenen Terrassen beschrieben wird. Die Innenräume sind eine Reflexion der äußeren Geometrie, welche sich über gefaltete Flächen definiert, die das Volumen mit dem Höhenversatz unterstreichen. Der Charakter der Geometrie ist durch den Übergang vom karthesischen System des Bestandshauses hin zur weichen Morphologie des Dachaufbaus bestimmt.

Bauplatz, Programm, Organisation

Neuen Wohnraum auf dem Dach eines bereits bestehenden Gebäudes zu errichten, ist eine wichtige und wertvolle Entscheidung, da dies dazu führt, unbebauten Grund zu erhalten und eine höhere Dichte

Oben Lageplan
Rechts Die Terrasse setzt sich fort und wird zum Dach (Detail).



zu erzielen. Plasmas Prozess, jedes Projekt im Bezug zu seinem gebauten und topografischen Umfeld zu betrachten, wird in diesem Projekt noch spezifischer: Das bestehende Haus mit dem Höhenversatz, tragende Wände, Bestandskamine, Wasserführung etc. haben zu einem Netz von bestimmenden Bedingungen geführt. Anstelle eines ortsüblichen Satteldachs wurde die Dachlandschaft in eine Folge von stufenlos ineinander übergehenden Bereichen transformiert. Im Außenraum manifestieren sich diese als Podium, welches zum höchsten Punkt des Dachs, zu einer halb gedeckten Pergola sowie zu einer großen, offenen Aussichtsterrasse südlich des Wohnraums führt.

Tektonik und Konstruktion

Die konzeptuelle und geometrische Schichtung und Komplexität wird durch eine Serie von außen liegenden Stahlrahmen beschrieben, von welchen vorgefertigte Sandwichpaneele als Wand- und Dachelemente abgehängt wurden. Kleine T-Profile verbinden außenliegend die einzelnen

Stahlrahmen und fungieren als Unterkonstruktion für die umlaufenden Holzrahmen zwischen den Stahlträgern. Die Dachhaut wird in diesen Bereichen von einer schwarzen Bitumenbahn gebildet. Die Trennung zwischen Dach und Wand verschwindet sowohl optisch wie bautechnisch. Die Aufschlüsselung des Volumens über die Schnittführung des Volumens in Nord-Südrichtung manifestiert sich außenliegend in ebendiesen Stahl- und Holzrahmen. Ost- und Westseite werden in der Konsequenz als scharfe Schnitte behandelt: Die vertikalen Fassadenflächen werden mit einem durchscheinenden, glänzenden Fassadenmaterial eingekleidet. Fensterauschnitte sind in diesen Bereichen fast flächenbündig ausgeführt. Die Ausführung und Vorfertigung der einzelnen Teile war nur über enge Zusammenarbeit mit den ausführenden Firmen möglich, alle Informationen für Bau und Vorfertigung konnten aus einem genauen 3D-Modell entnommen werden.



1

Projektdaten

Standort Innichen (BZ)

Kunde Privat

Zeitraum 03. 11. 2006

Fläche 130 m²,
60m² Terasse

Projekt Arch. Ulla Hell

Arch. Eva Castro

Arch. Holger Kehne

Mitarbeiter:

Arch. Peter Pichler

Arch. Angelika Mair

Libny Pacheco

Statik

Ing. Andreas Erlacher

Holzbau Konsortium

Südtirolhaus; H2

Baufirma

Werner Tschurtschenthaler

Metallbau Erharter

Abdichtungsarbeiten

Bauplus

Spenglerarbeiten

Robert Messner

Fenster Tecnofenster

Türen Gruber

Bauschlosser/Eingangstür

Edi Schäfer

Maler/Trockenbau

Fuchs Herbert; Holzboden

Küche Möbel Aichner

Innentreppe Tischlerei

Walder Franz

Fliesen Bauexpert

Hydrauliker Kammerer

Elektroarbeiten

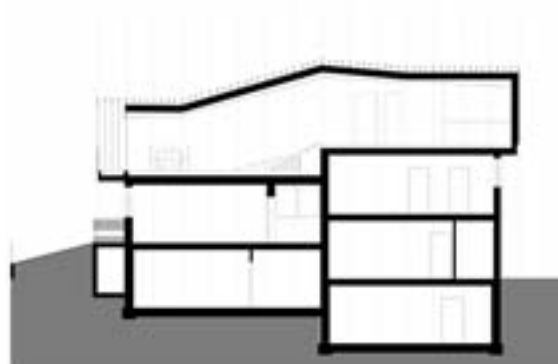
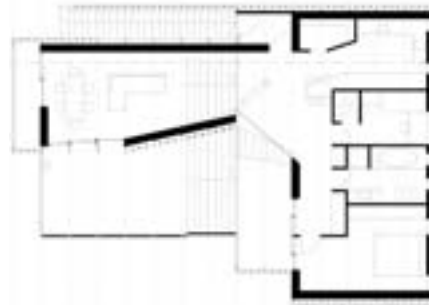
Elektro Gasser/Fischer

Beschichtung Metallteile/

Holzschutzmittel

Nano Resotech

2



3

1 Die Stahlträger der Dachkonstruktion im Bau (Foto: Plasma Studio)

2 Grundriss

3 Schnitt

Rechts Der Übergang der Terasse zum Dach (oben), Esker Haus, Innichen (unten), (Fotos: Cristobal Palma)



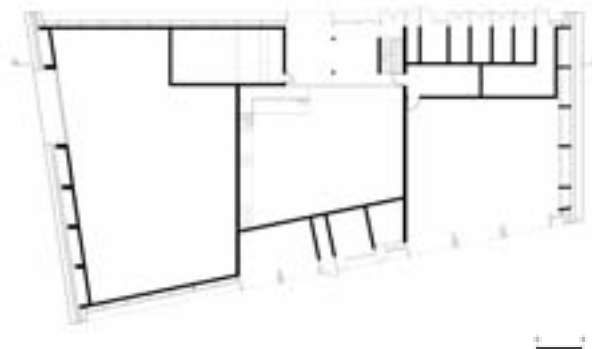
Text von Roland Baldi

Roland Baldi

Fernheizwerk Klausen

Die neue Fernheizzentrale von Klausen hat die Form eines großen, aus der Erde ragenden Flügels. Durch die geneigten Flächen des Dachs wird ein dynamisches Bauvolumen gebildet, welches sich wie ein Keil zwischen den Viadukt und die Remise der alten Grödner Bahn schiebt. Die räumlichen Begrenzungen an den Längsseiten bilden der parallel zu dem Gebäude verlaufende Hang sowie die Bahnlinie Bozen-Brixen. Der Zugang sowie die Zufahrt zu dem Grundstück liegen an der südwestlichen Ecke zwischen Hang und Gebäude. Der Haupteingang des Gebäudes, von welchem man direkt in den Besucherbereich gelangt, befindet sich an der Nordfassade. Hier gewährt eine große Verglasung den Besuchern Einblick in das Kesselhaus. Westlich davon liegt das Hackschnitzeldepot, östlich das Blockheizkraftwerk. Eine Treppe in das Obergeschoss stellt die Verbindung zum Verwaltungs- und Sanitärbereich des Fernheiz-

werks her. Der nordöstlich gelegene Turm der alten Remise wird in einem zweiten Bauabschnitt saniert und erweitert, um Raum für weitere Büros und zwei Dienstwohnungen zu schaffen. Die große, leicht geneigte kupferfarbene Dachfläche wird an den beiden Schmalseiten des Gebäudes bis auf den Boden hinuntergezogen. Die Längsfassaden im Süden und Norden hingegen sind hinter die Dachkante zurückversetzt. Die der Stadt zugewandte Seite erhält eine vitrinenartige, großzügige Verglasung, durch die man das Herzstück der Anlage, die wärmeproduzierenden Maschinen, sehen kann. Die 6° geneigte Dachkonstruktion besteht aus in Längsrichtung aufgestellten Brettschichtträgern mit Nebenträgern aus Vollholz und einer Eindeckung aus Sandwichpaneelen, deren Außenseiten in Kupfer ausgeführt sind. Die Längsfassaden sind in Glas bzw. als Pfosten-Riegel-Konstruktion mit davorliegender licht- und luftdurchlässiger Holzlattung ausgeführt.







1

Projektdaten

Bauherr SEL AG

Projekt

Arch. Roland Baldi

Statik/Anlagenplanung

Ingenieurbüro EUT

Aushub und Boden-
sanierung Beton Eisack

Rohbau Schenk Bau

Fassade Stahlbau Pichler

Dach Brugger Heinrich
& CO OHG

Biomassefeuerungsanlage

VAS – Verfahrenstechnik

& Anlagensysteme

Ges. m. b H. & Co. KG

Gasmotoren/Block-
heizkraftwerke

GE Jenbacher

Thermohydraulische

Anlage

Schmidhammer GmbH

Elektroanlage Elpo

Metalbau, Geländer

Sparerer Stahl & Fahrzeug-
bau OHG

Industrieböden

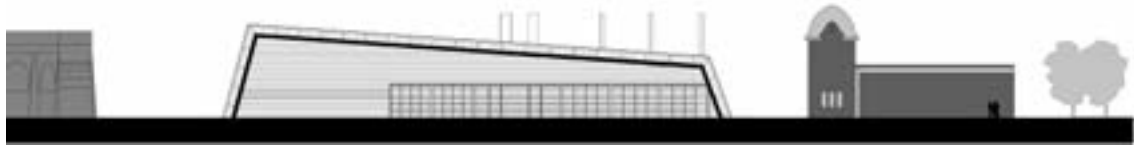
Pavibeton srl

Außengestaltung

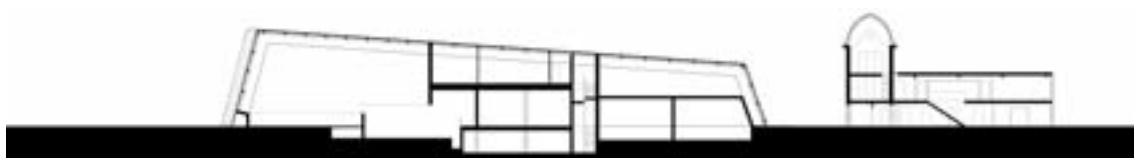
Ciaghi Roman & C. snc

Beleuchtung

Zumtobel Staff



2



3



1 Ansicht Südwest

2 Ansicht Süd

3 Längsschnitt

4 Ansicht Nord

5 Hackschnitzeldepot

Fotos Oskar Da Riz



4

5



Text von Rudi Zingerle

Rudi Zingerle

Ein Ferienhaus in Afers, Brixen

Herr Generalkonsul H. und dessen Gemahlin waren in den Jahren um 1960 gern gesehene Gäste in Brixen. Ihr Lieblingsaufenthaltssort war Afers, wo sie ein kleines Grundstück erworben hatten. Als ich den Auftrag zur Planung eines Ferienhauses erhielt, hatte ich gerade mein Architekturstudium abgeschlossen, sodass ich mit Begeisterung den Auftrag annahm.

Ein Lokalausweis der zukünftigen Baustelle führte mich mitten in die Welt der Dolomiten: Ein Steilhang gab den Blick frei in die unmittelbare Umgebung und vermittelte den Eindruck schwebender Schwerelosigkeit. Ich nahm die Herausforderung an, wurde jedoch bald in meiner Begeisterung ernüchert: Auf Wunsch des Bauherrn sollte ein Bau als echtes „Tirolerhaus“ entstehen, mit ausladenden Dachflügeln und verzierten Brüstungen. Den Tränen nahe, wollte ich den Auftrag ablehnen, es war mein erster. Nach Überwindung der Enttäuschung beschloss ich jedoch, den Auftrag durchzuführen, aber nicht als billige Imitation eines Pseudobauerhauses, sondern als Ausdruck einer ehrlichen unverdorbenen Bauweise, die ihren Stellenwert bewusst und ohne Schau zum Ausdruck bringen will. Nach Vorlage eines Vorentwurfs mit Modell konnte ich den Bauherrn in seiner Haltung umstimmen, und er nahm die vorgebrachten Lösung mit Begeisterung an.

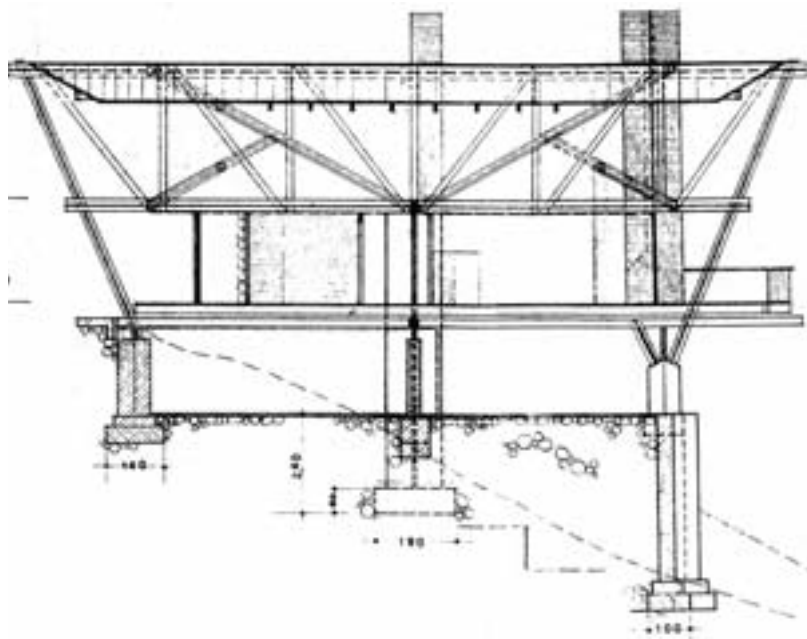
Ausgangs- und Schwerpunkt der Überlegungen zur Planung waren von Anfang an der grandiose Rundblick und die extreme

Handlage des Grundstücks. Der Blick sollte ungehindert die umliegenden Berge umfassen, und der Bau sollte so ungeschwungen und so unbeschwert als möglich, ohne Erdbewegungen und Stützmauer, in den Hang eingebettet werden, um den schwebenden Charakter hervorzuheben. Die Lösung, den gegebenen Ansprüchen gerecht zu werden, fand sich in der reinen Form eines Quadrats, dessen Diagonalen quer bzw. längs zum Hang verlaufen sollten. Dadurch konnte das gesamte Blickfeld, dank einer großzügigen Eckverglasung, die die Hälfte der beiden Fassadenflächen einnimmt, eingefangen werden. Der Grundriss der Wohngeschosse ist auf ein schachbrettartiges Raster von 9 x 9 Feldern aufgebaut, bietet Raum für ein Schlafzimmer, Wohnraum und Küche mit entsprechender Nasszelle. Im Schnittpunkt der zwei Diagonalen liegt die einzige vertikale Tragstruktur als Stahlbetonkreuz, das die Dachkonstruktion aus Fachwerkträgern aufnimmt. Dem Grundrisskonzept entsprechend, liegt der Hausgiebel längs der Diagonale, die quer zum Hang verläuft. Daraus ergibt sich, dass das vordere Hauseck, dank der extremen Hangneigung, eine beeindruckende, fast schwindelerregende Höhe zum Talverlauf hin aufweist. Das talseitig gelegene Hauseck wird von einem offenen Kamin eingenommen. Am talseitigen Hauseck wurde eine freiauskragende Terrasse angebaut, die beide Hausfronten zur Hälfte einnimmt. Eine



Holzstütze, die vom äußersten Giebeleck bis zur Kellermauer verläuft, gibt dem Bau optisch und statisch den notwendigen Halt und betont sein unbeschwertes Aussehen. Das Untergeschoss war in der Planung als offene Aufenthaltsfläche gedacht. Erst nachträglich wurde ein kleines Wasserbecken mit Sauna eingebaut. Die Verglasung der Außenwände hat dem Bau die Leichtigkeit und den schwebenden Charakter genommen. Noch später wurde das Dach-

geschoss ausgebaut, in dem zwei weitere Schlafzimmer mit Bad untergebracht wurden. Die Bauausführung erfolgte in landesübliche Bauweise: In Mauerwerk im Untergeschoss und im Kellerbereich; in Holz in den Wohnbereichen. Die Außenwände wurden mit rohgelassenen abgerundeten Holzbrettern abgedeckt. Sichtbares Mauerwerk außer Erde wurde in den ortsüblichen Natursteinen ausgeführt und in Sicht belassen.



1

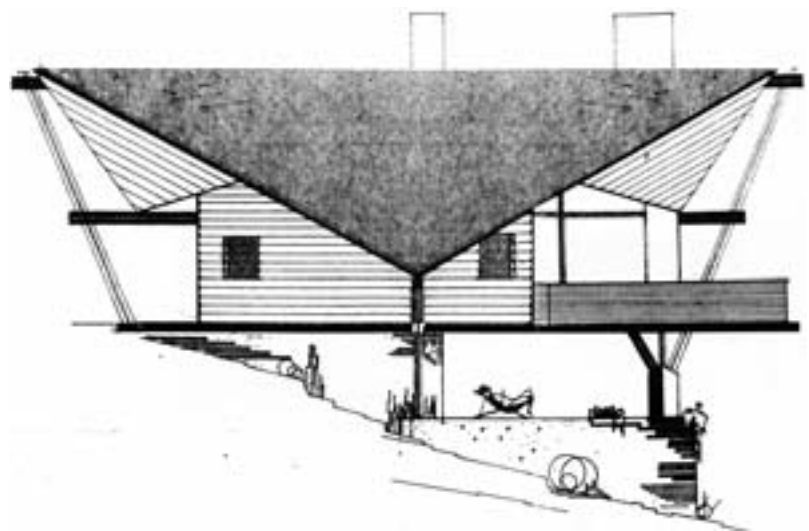
2



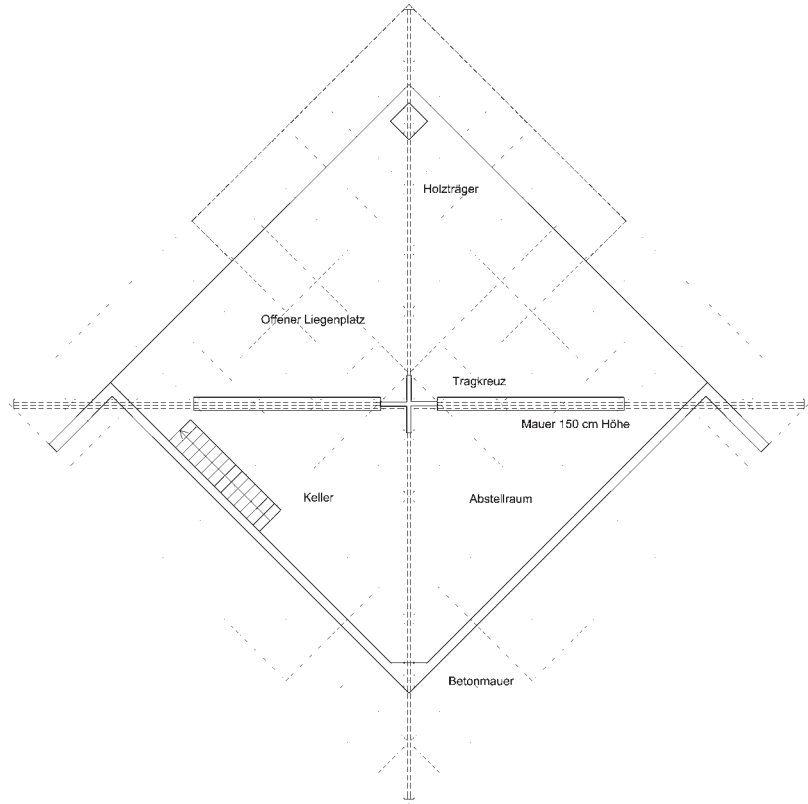
- 1 Schnitt
 2 Die Schließung des offenen Untergeschosses hat dem Bau einen Teil seines schwebenden Charakters weggenommen.
 3 Der Eingang von oben, eingebettet in den Hang, die Geislerspitzen im Hintergrund
 4 Ansicht
 Fotos Andrea Lastri



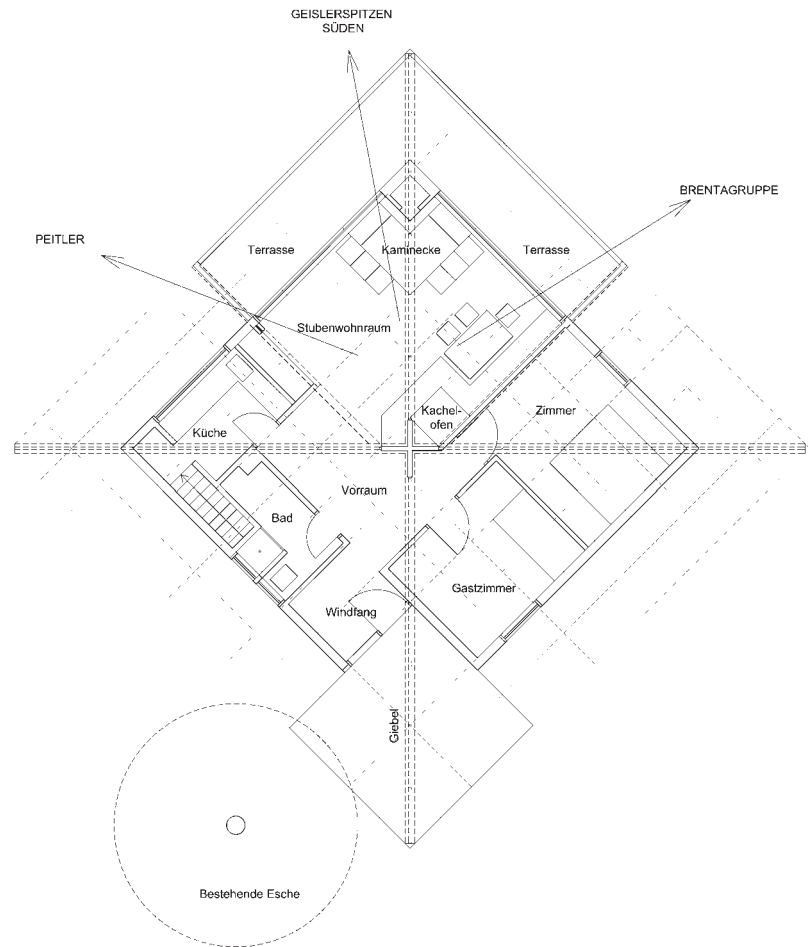
3



4



5



5 Grundriss Sockelgeschoss
 6 Grundriss Erdgeschoss
 Rechts Das Haus von Westen
 Foto Andrea Lastrì

6



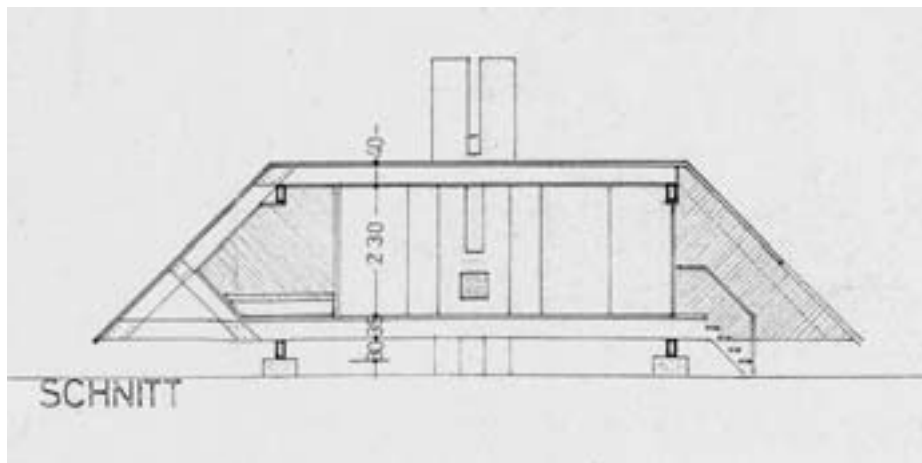
Testo di Matteo Torresi

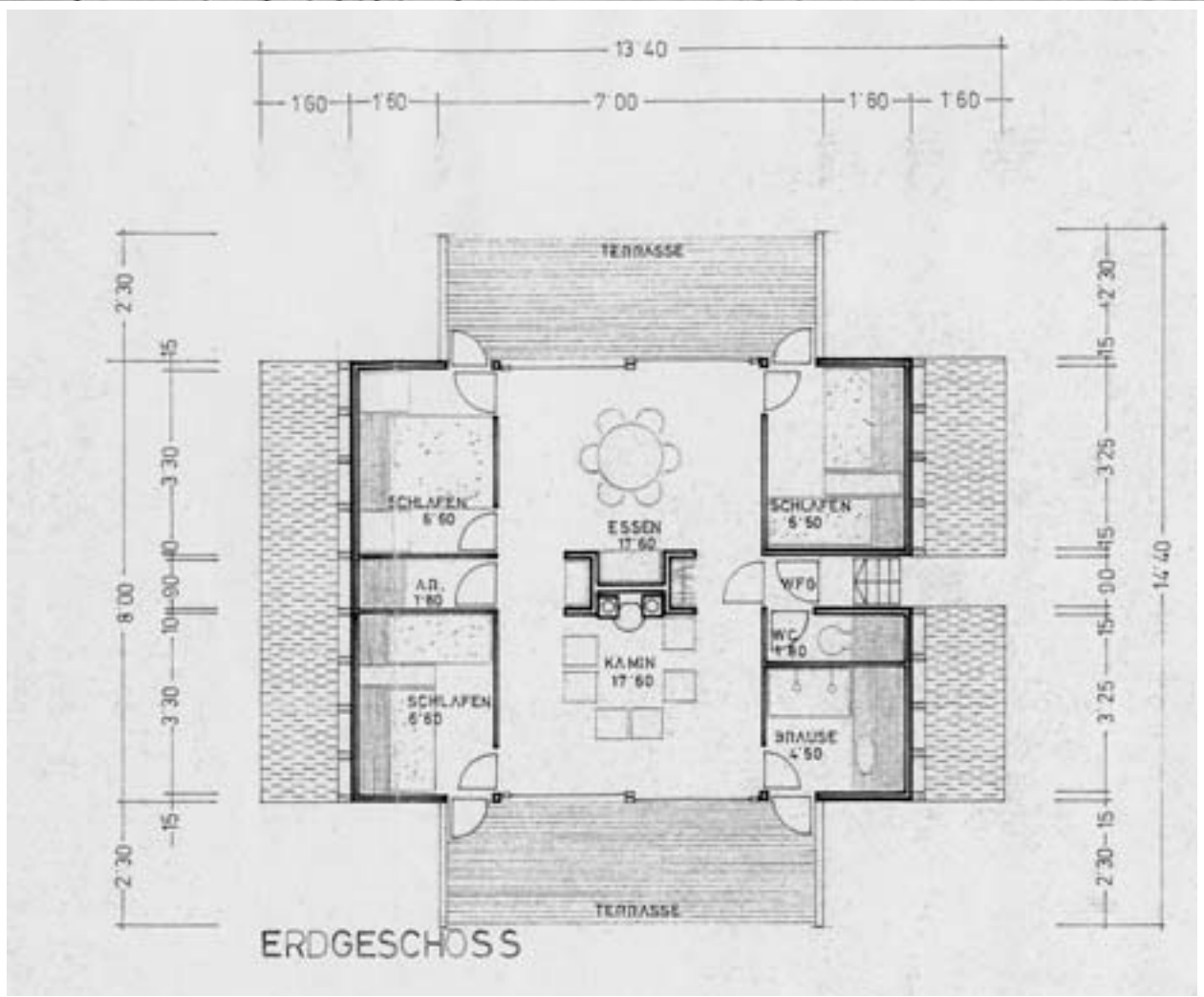
Josef Lackner

Tre Case per le vacanze, a Brunico

A Breitenberg, lungo l'antico sentiero che collega Brunico a Falzes, immerse in un fitto bosco e circondate da un borgo contadino, sorgono tre piccole case per le vacanze di Josef Lackner, costruite tra il 1972 e il 1974. Nate per le vacanze, le tre case sono uno sviluppo della ricerca dell'architetto austriaco dove forma e struttura sono fortemente legate. In questi progetti l'esercizio compositivo sul tema della casa a pianta quadrata è risolto con tre diverse sezioni e altrettante soluzioni strutturali. Il tetto è lo spazio della casa e la sua forma ne definisce il materiale più appropriato per il suo rivestimento. Lo spazio interno, per le sue ridotte dimensioni, è organizzato con estrema funzionalità riportandolo all'essenziale. I tre edifici sono rialzati da terra con pilastri in cemento armato sui quali è impostata la struttura in legno che accoglie gli ambienti della casa. La casa più grande, *Ferienhaus Pallua*, ha

una sezione trapezoidale simmetrica. La parte centrale, esposta a Nord-Sud, è l'unica finestrata alle estremità in corrispondenza delle due terrazze aperte all'esterno sull'estensione del pavimento in legno. Un camino centrale, che racchiude i due pilastri della struttura portante in cemento armato, separa il soggiorno dalla sala da pranzo e funge da disimpegno con un armadio per il piccolo ingresso che attraverso una scala porta al giardino laterale di accesso. Tre stanze da letto e la cucina sono disposte agli angoli del quadrato con una porta di accesso verso lo spazio centrale e una porta finestra verso l'esterno ognuna. Delle tre case questa è l'unica con una cantina e vi si accede da una scala esterna. La seconda casa (*Ferienhaus Gasteiger*) è una riedizione della *Berghütte Steindl* costruita dieci anni prima a Weerberg in Austria. Molto simili esternamente, le due



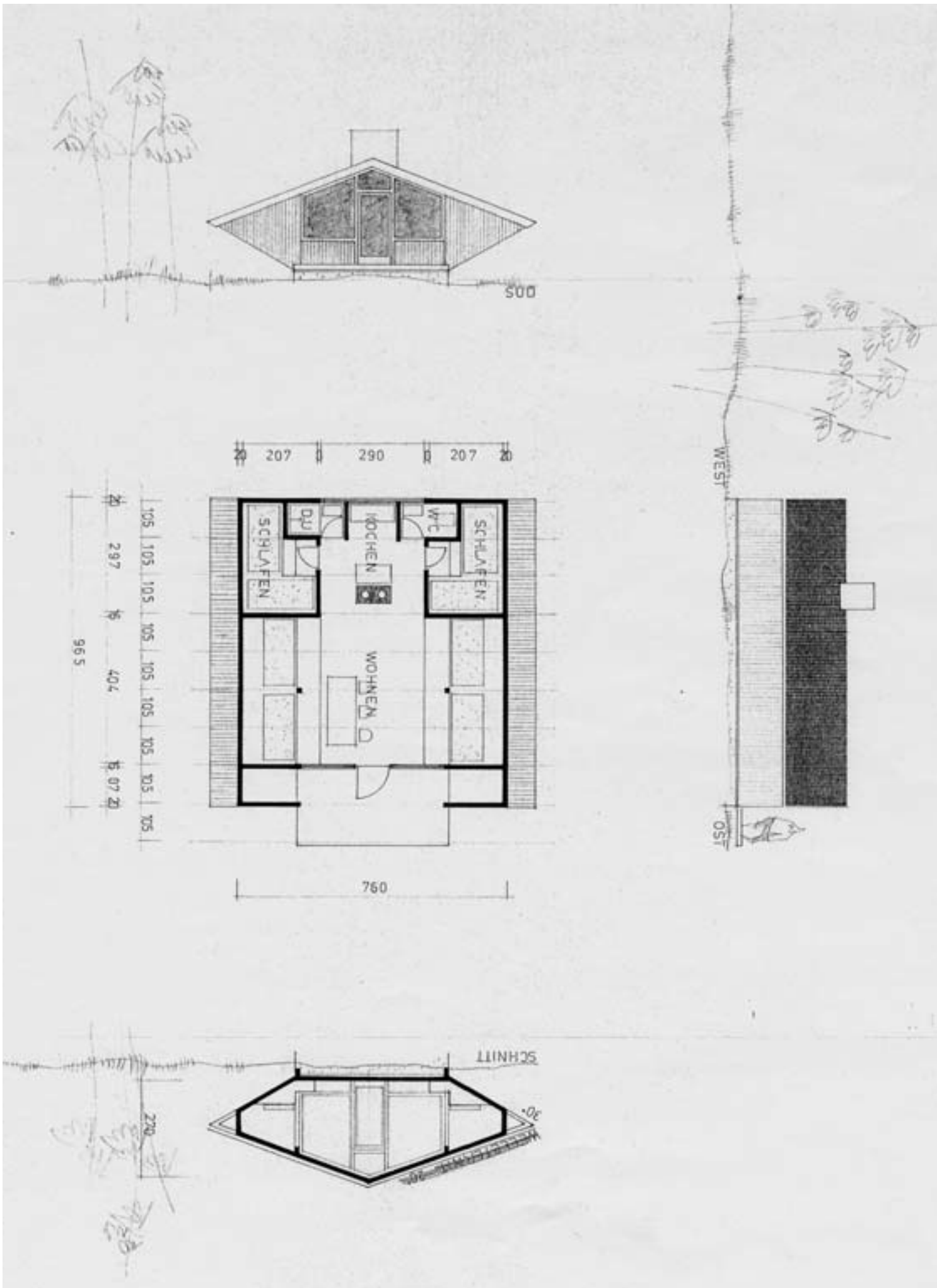


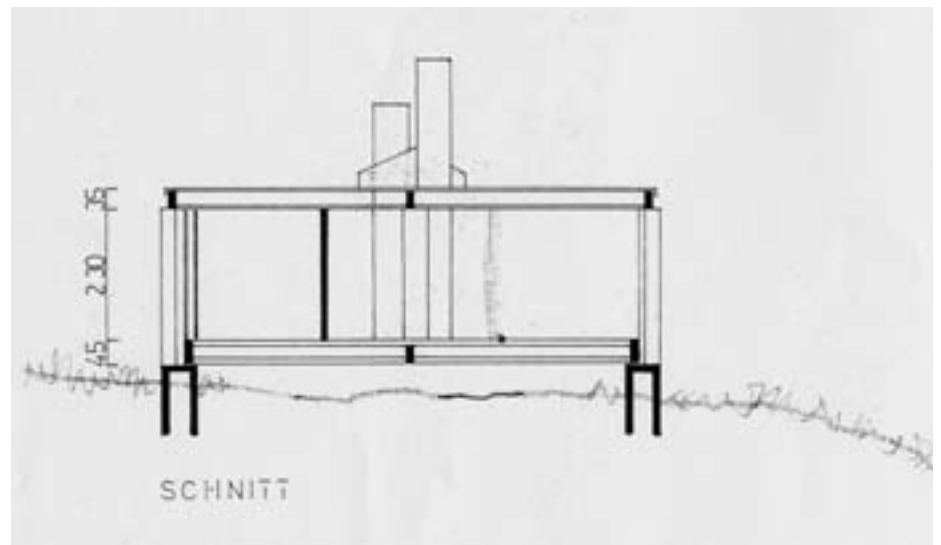
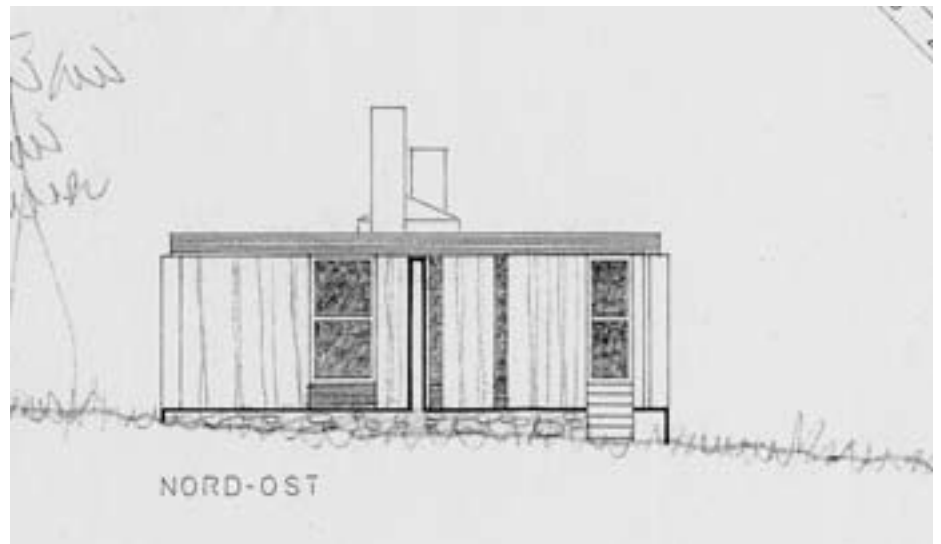
case hanno sezione romboidale troncata alla base, dove il pavimento è rialzato da terra da una struttura puntiforme in pilastri di cemento armato su cui sono impostate le travi in legno che lo sorreggono. Completamente in legno è anche la struttura del tetto-casa e del suo rivestimento sia interno sia esterno. I posti per "dormire" sono disposti in due stanze alle estremità del rombo separate dallo spazio centrale, esposto Nord-Sud, in cui il camino divide il "cucinare" dall'"abitare", attraverso il quale si accede alla piccola terrazza di ingresso, allo stesso livello e anch'essa di legno, sospesa a sbalzo sul terreno erboso circostante separato da una scaletta. Un sistema di pannelli di legno chiudibili a libro avvolge completamente le aperture finestrate del prospetto Sud proteggendo l'involucro e riportandolo all'essenzialità della forma.

La terza casa (*Ferienhaus Flora*), a pianta perfettamente quadrata di otto metri per lato, ha un profilo rettangolare. Sui quattro pilastri esterni di cemento armato a vista appositamente rastremati è impostato il pavimento rialzato da terra sotto il quale viene conservata la legna da ardere. Le superfici di rivestimento sono assi di legno al grezzo disposte verticalmente interrotte dalle finestre della cucina e del soggiorno e dalla porta di ingresso alla quale si accede da una scaletta esterna. Delle fessure tra le assi nascondono le aperture delle stanze da letto e del bagno, disposte attorno al soggiorno con al centro il camino, quinto pilastro della struttura. Due pannelli scorrevoli in corrispondenza del soggiorno nascondono una vetrata ad angolo che estende visivamente il soggiorno sul bosco circostante e la proteggono quando si richiudono tornando dalle vacanze.

Ferienhaus Gasteiger





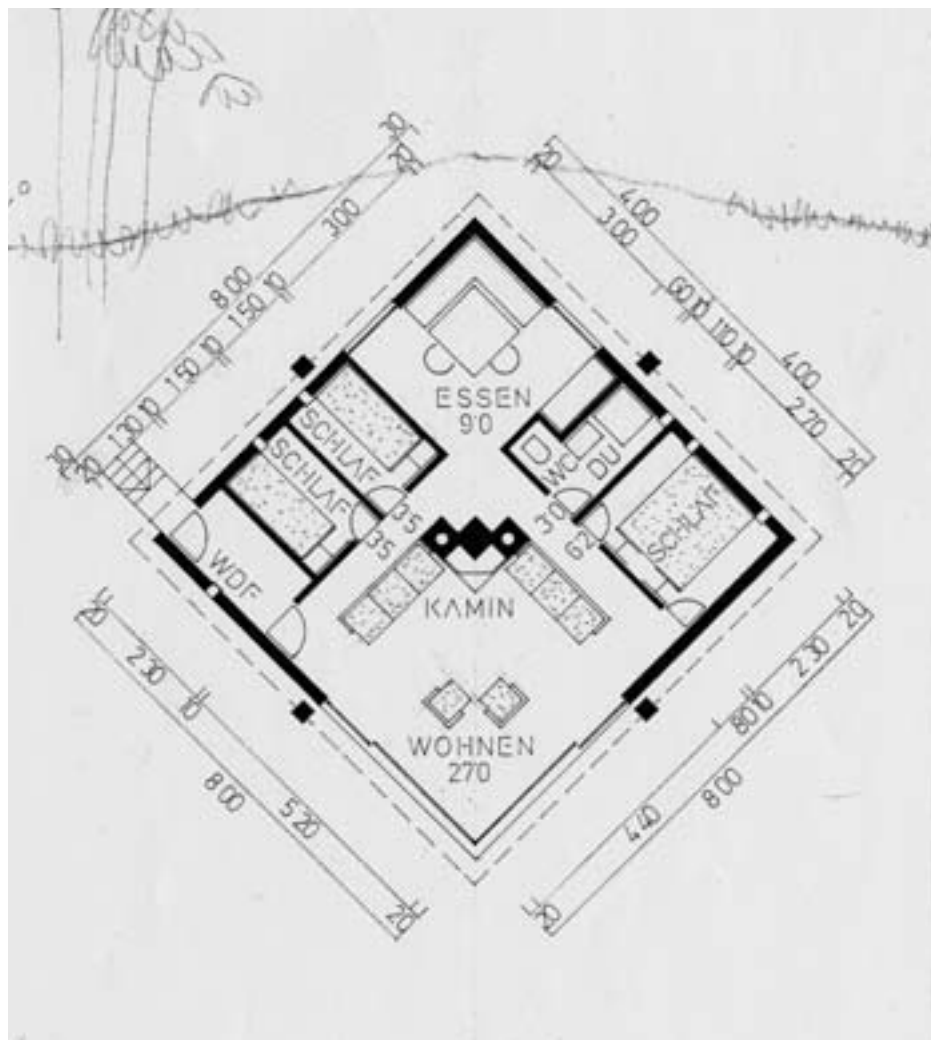


Ferienhaus Flora

Bibliografia:

- „Architektur in Südtirol – ab 1900“, Preims Paul Arunda 8+9; Merano, Giugno 1979
- „Josef Lackner 1931–2001“, Architekturfomun Tirol J. G. Gsteu, F. Achleitner, J. Lackner, P. Flora. Verlag Anton Pustet; Salzburg 2003





Text von Sandy Attia

Roof-Facade-Volume: The Mono-materiality of Building

Needless to say, the economics and complexity of constructing a building today defy one material, and in this sense the urge to build and communicate an impression of one material alone is a challenging one. This article looks at several examples of built projects that have pursued a *monolithic architecture* whereby the volume of the project is read over and above the constituent architectural elements of façade, roof, window and door. What these projects share in common is the collapse of the façade and the roof as one of the same, not as a wrapping surface as seen for example in Roland Baldi's project in Chiusa, but rather as a sculpted object: wedges of wood (Delueg), a shard of metal (Kerschbaumer & Pichler), or a chiseled, white jewel (Höller & Klotzner). For the most part, many of these projects are familiar to our readers – indeed they are each immediately recognizable, *consumed* in one flash of an image! Perhaps this *immediacy*, however, has inhibited a more in-depth look at these projects. How the singular-use of a chosen material is achieved technically can be examined in the sectional details published in the following pages, while a brief discussion of the possible impulses and corollary consequences of such an architecture is provided below.

One aspect that I have already touched upon is the desire to make the building legible at first glance. This entails a certain amount of bravura and simplification on

the architect's part: collating all the complex demands and input of site and program into a singularly, identifiable building is no small task. To take the example of Höller & Klotzner's building, the identity of each architectural element is necessarily subjugated to the overall effect of the building as a pristine, white prism: the roof gutters are tucked within the confines of the fibre-cement cladding, the windows turn the corner of the roof-line flattening out the façade into roof and vice versa, and the dimensions of the apertures are camouflaged into the patterning of the panels. In other words, the clear functional role of the roof – to shed water – is actually razed to the same plane of the window and the wall, which technically must perform very distinct tasks than that of the roof.

A closer look at the treatment of the aperture in what is being described as a *monolithic* or *mono-material* architecture makes us better understand how various architects have worked to highlight the singular, material *effect* of the building. In Sesto, Delueg continues the vertical wood cladding past the windows to screen them behind an uninterrupted skin of larch-wood, while in Angonese/Scherer's compact wood structure at Tirol, the façade is cut out to become the pivoted window-shutters. In feld72's Winecenter, the inevitable disjuncture between window, wall and roof is resolved by keeping the windows flush with the wall

panels and free of sun-shade devices to attain an uncompromised *flatness* of all the faces of the building. Moreover, when viewed from the outside, due to their dark color and reflectivity, the large planes of glass are as opaque as the fibre-cement boards, thereby reconciling the two different materials onto one continuous surface.

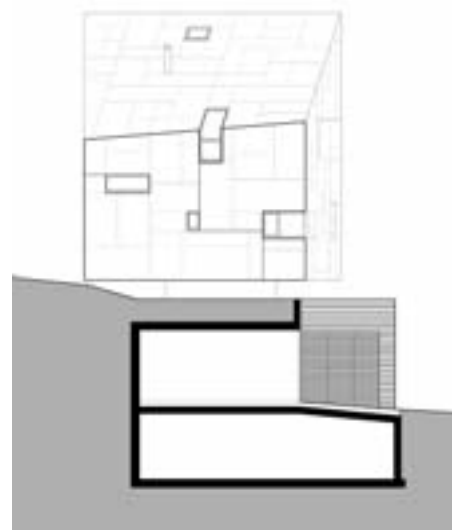
While the dangers of oversimplifying for the sake of a captivating image are many, (one need only think of Fuksas' floating, glass 'bubble' to understand the slippery slope of the catchy one-liner) the tendency to dress a building with one texture goes beyond just the image. For instance, limiting one's palette could also be interpreted as a reaction to the vast market of products that architects must maneuver through on a daily basis. Trying to reign in the cumbersome team of consultants, engineers and government technicians by carefully sifting out a narrow gamut of materials is another way that architects can simplify the design process and gain better control over the development and detailing of a project.

The restriction to one material demands a certain level of innovation on the part of the architect. Indeed, the detail of how to turn the corner using the same material while solving the most fundamental challenges of water drainage, waterproofing and insulation are fertile sites of invention. When asked about the wooden roof of the Seminary building, Angonese beamed that the roof is exactly how it was when first constructed. In other words, the roof was doing its job of shedding water despite the perceived vulnerability of its simple, wooden construction. Here we also see that the focus on one material allows the architect(s) to test its possibilities and limitations, turning what may have once been perceived as reductive (the building as a solid block of wood) or traditional, to something quite experimental or even risky. In their design concept for the Winecenter, feld72 explicitly states their interest in a monolithic building, and interestingly enough they choose a material of only 13 mm to try and achieve this.

It is at the Seminary building where the wooden structure and skin takes on addi-



tional significance. Perhaps its quiet modesty at the foot of the genuinely monolithic stone walls of Tyrol Castel signals a thoughtful deference for a more elemental construction. Similarly, Delueg's choice of all-wood is best understood when seen against the backdrop of the forested slopes of Sesto. Not to mention that it is also the program of the project itself (the combustion of wood-chips for the production of energy) that has informed the type of external cladding. One could also say that the jewelry store and all of its refined wares are aptly housed in a white gem of a building whose crisp edges are achieved by the dexterous use of the thin, ivory-white fibre-cement panels (although Höller & Klotzner explain the profile of the pro-



Dach – Fassade – Volumen: Mono-Materialität und Bauen

Es ist nicht notwendig zu sagen, dass heutzutage die Wirtschaftlichkeit und Komplexität bei Errichtung eines Gebäudes, durch Verwendung eines Mono-Materials, eine sehr große Herausforderung für jeden Architekten darstellt. Dieser Artikel beschreibt einige gebaute Beispiele monolithischer Architektur, wobei der Gesamteindruck entscheidender ist, als die Beobachtung der individuellen Detaillösungen. Was diese Projekte verbindet, ist die Verschmelzung der Fassaden und Dachkonstruktionen zu einem ganzheitlichen Kunstobjekt (Holzkeile von Delueg, eine Metallscherbe von Kerschbaumer & Pichler, kantiges, weißes Juwel von Höller & Klotzner) und nicht, wie z. B. Roland Baldis Projekt in Klausen, als einhüllende Oberfläche. Unsere Leser werden die meisten dieser Projekte schon kennen, weil sie alle hervorstechen – „Sehen und Erkennen“. Vielleicht verhindert genau das eine weitere und genauere Betrachtung der einzelnen Projekte. Wie die Verwendung eines Mono-Materials technisch realisiert wurde, ist auf den folgenden Seiten in den Ausführungsdetails zu sehen. Die möglichen Impulse hinter solcher Architektur und die daraus folgenden Auswirkungen sollen hier nun diskutiert werden. Wie schon erwähnt, ist das Verlangen des Architekten, ein Gebäude auf einen Blick lesbar zu machen. Dies braucht Können und die Kraft der Reduzierung: Die Vereinigung aller komplexen Anforderungen der Planung und der Ausführung in einem einzelnen Gebäude ist keine leichte Aufgabe. Um ein Beispiel von Höller & Klotzner zu nennen: Jedes



1

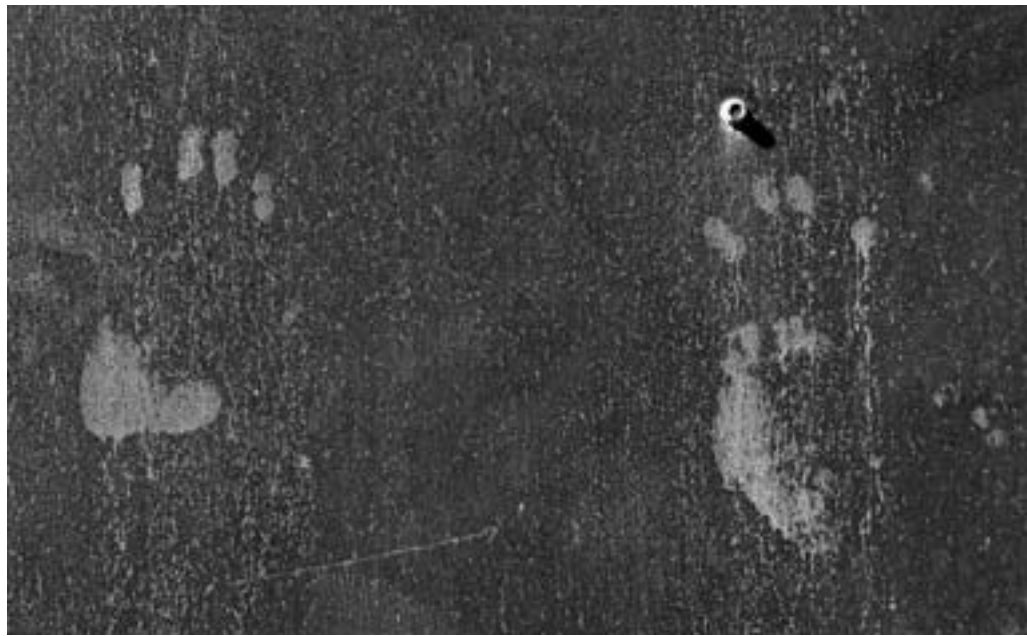


2

ject by the form of the old building that once stood in its place). For the last project, the new training center on the grounds of the Firefighter's Academy in Vilpiano, the decision to clad the building entirely in corten-steel is multi-layered, reflecting not only on the tactile qualities of the ground and of the nature of fire, but also on the technical and more industrial character of the given program.

In closing, one might conclude that a ready *legibility* of a building is paradoxically achieved by making the constituent architectural parts of a building *illegible*, and that the monolith in this day and age is possible with the thinnest of materials! Furthermore, the projects included in this article indicate that today's euphoria of

new materials has produced a body of work that deliberately chooses to edit out this plethora of choice in search of a more rudimentary or essential architectural expression, be it metal, wood, or fibre-cement. Not only, these projects all share a certain reticence to reveal that which lies within and perhaps this too is a sign of resistance, a resistance against a quickly consumable, 'signature' architecture. One might also note that together the work offers a contrasting approach to Plasma's fluid conception of the roof as landscape – here the roof contributes to the *object-ness* of the monolith. By collapsing the roof and the façade into one, the homogeneity of the architectural piece is able to gain that extra solidity that these architects seem to be searching for.



einzelne individuelle und architektonische Element ist der dominanten geometrischen Form des weißen Prismas unterstellt. Die Dachrinne ist innerhalb der hinterlüfteten Fassade aus Faserbetonverkleidung unsichtbar eingelassen; einige Fenster verbinden bündig die Fassaden- und Dachebenen; die Dachöffnungen sind den Anordnungen der Dachpaneele angepasst. Einfach gesagt, ist die funktionale Aufgabe des Dachs – die Wasserabfuhr – in der gleichen Ebene wie Fenster und Wand, welche jedoch ganz anderen technischen Aufgaben haben. Eine genauere Betrachtung über das Einsetzen der Öffnungen in „Mono-Material-Architektur“ lässt uns besser verstehen, wie einige Architekten mit der Wirkung eines Mono-Materials effektiv gearbeitet haben. In Sexten lässt Delueg die einzelnen Lärchenbretter der horizontale Holzverkleidung kontinuierlich durchlaufen, um die Einheit der Fassade nicht durch die Klappläden zu unterbrechen, während Angonese und Scherer durch die Bretteranordnung die Klappläden in der Fassade sichtbar machen. Im Winecenter von feld72 wird die unvermeidliche Trennung zwischen Fenster, Wand und Dach durch bündige Fenster in den Fassadenpaneelen erreicht und ohne Sonnenschutz die glatte Oberfläche verstärkt. Darüber hinaus, wird, wenn man von außen auf die verdunkelten und reflektierenden großen Glasscheiben sieht, der Eindruck erweckt, dass die zwei unterschiedlichen Materialien (Faserbetonplatten und Glas) eine Einheit bilden. Obwohl das Verlangen nach Reduzierung auf ein Mono-Material ein wertvolles Ziel ist, verbirgt es die Gefahr einer Überreduktion.

Die beschränkte Nutzung der Auswahlmöglichkeit der Architekten hat nicht nur mit dem konstruktiven Design zu tun, sondern kann auch als Reaktion auf das Überangebot der Produkte gesehen werden. Eine Beschränkung auf wenige Materialien ist eine Methode, ein unterschiedliches Team von Vertretern und Ingenieuren privat und öffentlich zu führen. Auch erlangt man eine Kontrolle über das Projekt, sowie eine Vereinfachung der Projektabwicklung in der Ausführungsphase. Der Gebrauch eines Mono-Materials fordert von Architekten ein höheres Innovationsniveau, wie z.B. die Herausforderung der Gestaltung mit einem Mono-Material und die Lösung von fundamentalen technischen Problemen wie Wasserdichtheit, Isolierungen und Wasserabfuhr (oben erwähntes Fenserelement). Das Dach von Angonese, wie er selbst auch zustimmte, erfüllt seinen Zweck, obwohl eine Dachkonstruktion aus Holz oft als schwach wahrgenommen wird. Hier sehen wir, wie die Nutzung eines Mono-Materials es dem Architekten erlaubt,

dessen Möglichkeiten und Beschränkungen zu testen. Was einmal als traditionell reduziert galt (das Gebäude als Holzblock), erscheint jetzt als ziemlich experimentell und riskant.

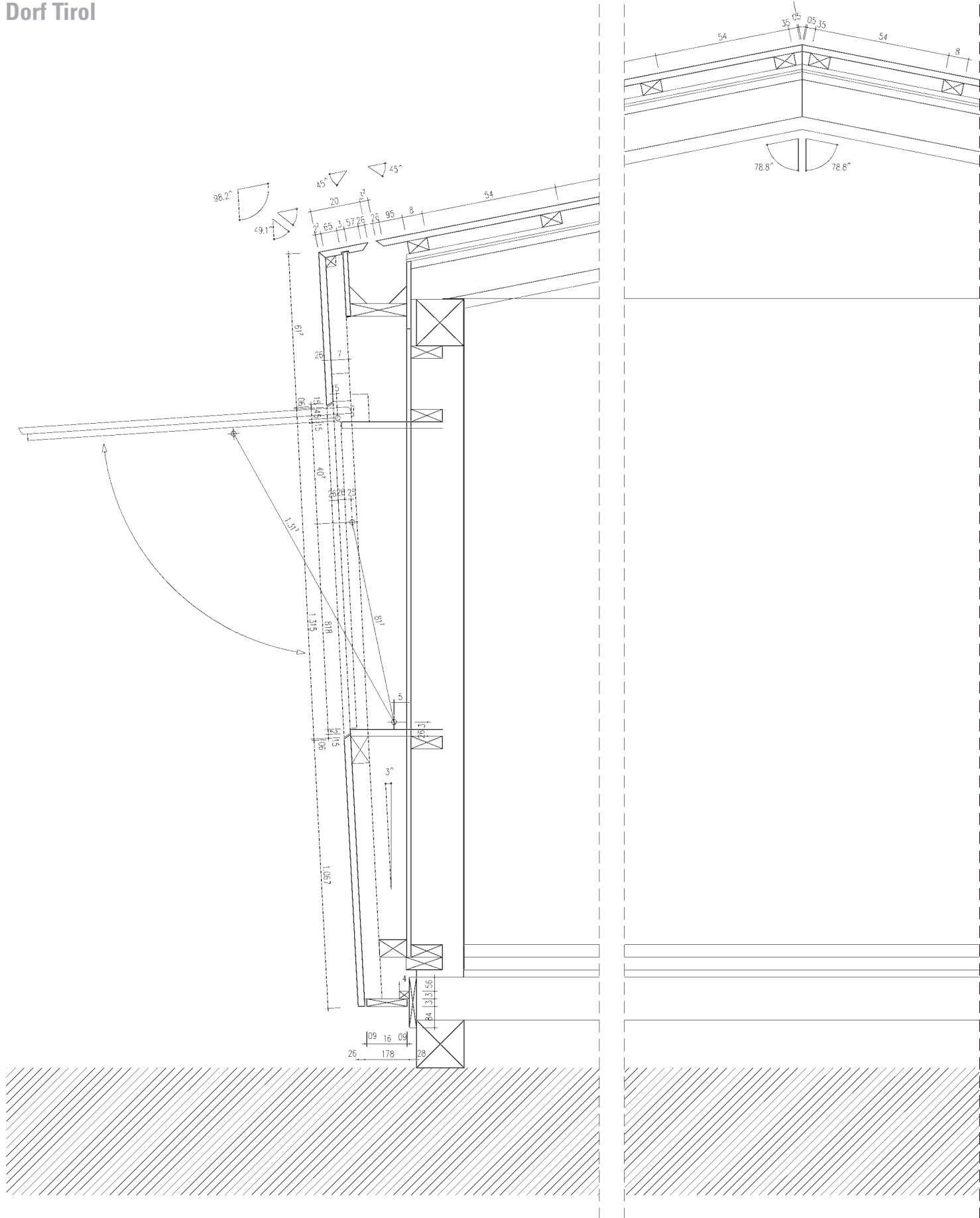
Im Designkonzept des Winecenters zeigt feld72 eindeutiges Interesse am monolithischen Bauen und interessanterweise haben sie für die Entwicklung ein Material mit der Dicke von 13 mm ausgewählt. Beim „Seminary“-Gebäude erlangt die Holzstruktur und -oberfläche eine zusätzliche Bedeutung und ihre stille Bescheidenheit am Fuße der Steinmauern von Schloss Tirol zeigt eine große Ehrerbietung vor dieser monumentalen Struktur. Genauso kann Deluegs Wahl für Holz an seinen Gebäuden besser verstanden werden, wenn man die bewaldeten Abhänge Sextens in die Betrachtung mit einbezieht. Die Verwendung von Holz als Energiequelle verstärkt nur die Entscheidung, Holz auch als Außenhaut zu gebrauchen. Man kann sagen, dass die Entscheidung für elfenbeinweiße Faserbetonplatten mit den scharfkantigen Rändern einen Kontext mit den kostspieligen Facetten der Juwelen des Schmuckgeschäftes bildet, obwohl Höller und Klotzner behaupten, dass sie die alte Struktur des vorherigen Gebäudes übernommen haben. Bei dem Neubau des Übungshauses für die Landesfeuerwehrschule Vilpian spiegelt die Entscheidung für eine „Corten-Stahl“-Fassade nicht nur die haptischen Eigenschaften des Bodens und die Natur des Feuers wider, sondern auch den technischen und industriellen Charakter des Projekts. Zusammengefasst kann man sagen, dass die Lesbarkeit eines Gebäudes paradoxerweise durch die Unlesbarkeit der Einzelelemente erreicht wird und dass es heutzutage möglich ist, mit den dünnsten Materialien monolithisch wirkende Gebäude zu gestalten. Die Projekte, welche hier diskutiert wurden, zeigen, dass die große Auswahlmöglichkeit an neuen Materialien und Produkten komischerweise zu einer Rückkehr zu einfachen und grundlegenden architektonischen Konzepten geführt hat, egal ob in Holz, Metall oder Faserbeton. Weiter sind diese Projekte Beispiele für den aktuellen Trend, eine Architektur zu schaffen, die nicht automatisch lesbar ist. Generell bieten die besprochenen Arbeiten ein Gegenargument zu den fließenden Plasma-Konzeptionen von Dachlandschaften – hier ist das Dach ein Teil des Monoliths selbst. Durch die Verschmelzung der Fassade und der Dachkonstruktion wird eine größere und massivere Einheit erzielt, nach welcher die Architekten zu suchen scheinen.

Übersetzung:

Richard Harman und Alexander Puiibroek



**Angonese-Scherer
„Rossstall“
Landesmuseum Schloss Tirol,
Dorf Tirol**



Aufbau Dach und Fassade

Dreischichtplatte Lärche
26 mm; Unterkonstruktion
Lattung und Konterlattung
in Lärche; Abdichtung
vollflächig in PVC 1,1 mm
einschließlich Rinne;
OSB-Platten (Fassade);
Holzfaserplatten 3 cm
(Dach); Tragende Holzkon-
struktion in Fichte; Wärme-
dämmung

Projektdaten

Bauherr Autonome

Provinz Bozen

Planung Walter Angonese/
Markus Scherer

Baufirma, Fenster und

Türen Raffener KG

Bauzeit 2000

Gesamtkubatur 480 m³

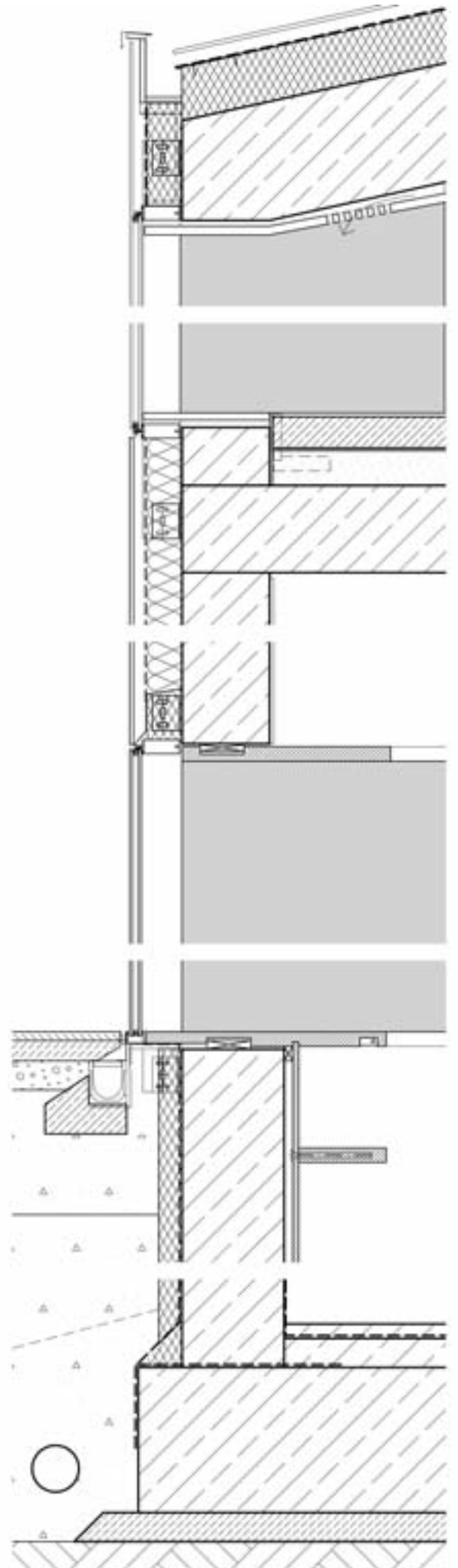
Bauzeit 2000



Fotos Paolo Simeone



feld72
Winecenter Kaltern



Aufbau Dach

Fibre C – Glasfaserbeton-
platten: 1,3 cm;
Alu-Unterkonstruktion/
dzw. Luftschicht: 5,0 cm;
Abdichtung, bituminös;
Krallenplatten in Heiß-
bitumendeckabstrich;
Dämmung/z. B. Foamglas
in Heißbitumen: 18 cm;
Voranstrich; STB-
Decke lt. Statik: 40 cm;
abg. Gipskarton-Decke
(GK 1,25 cm): 10–40 cm

Aufbau Fassade

Fibre C – Glasfaserbeton-
platten: 1,3 cm;
Alu-Unterkonstruktion/
dzw. Luftschicht: 4,7 cm;
Folie; Wärmedämmung:
12 cm; STB- Wand lt.
Statik: 30 cm; Kalkzement-
Putz: 1,5 cm

Projektdate

Bauherr Kellerei Kaltern

Planung feld72

architekten zt gmbh

(Anne-Catherine Fleith,

Michael Obrist, Mario

Paintner, Richard Scheich,

Peter Zoderer)

Bauunternehmer Bernard

Bau GmbH, Montan

Fassaden, Dach, Fenster

Kaser GmbH, Brixen

Fassadenplatten Rieder

Faserbeton Elemente GmbH

Schlosser

Christian Greif, Kaltern

Bauzeit 11.2005–04.2006

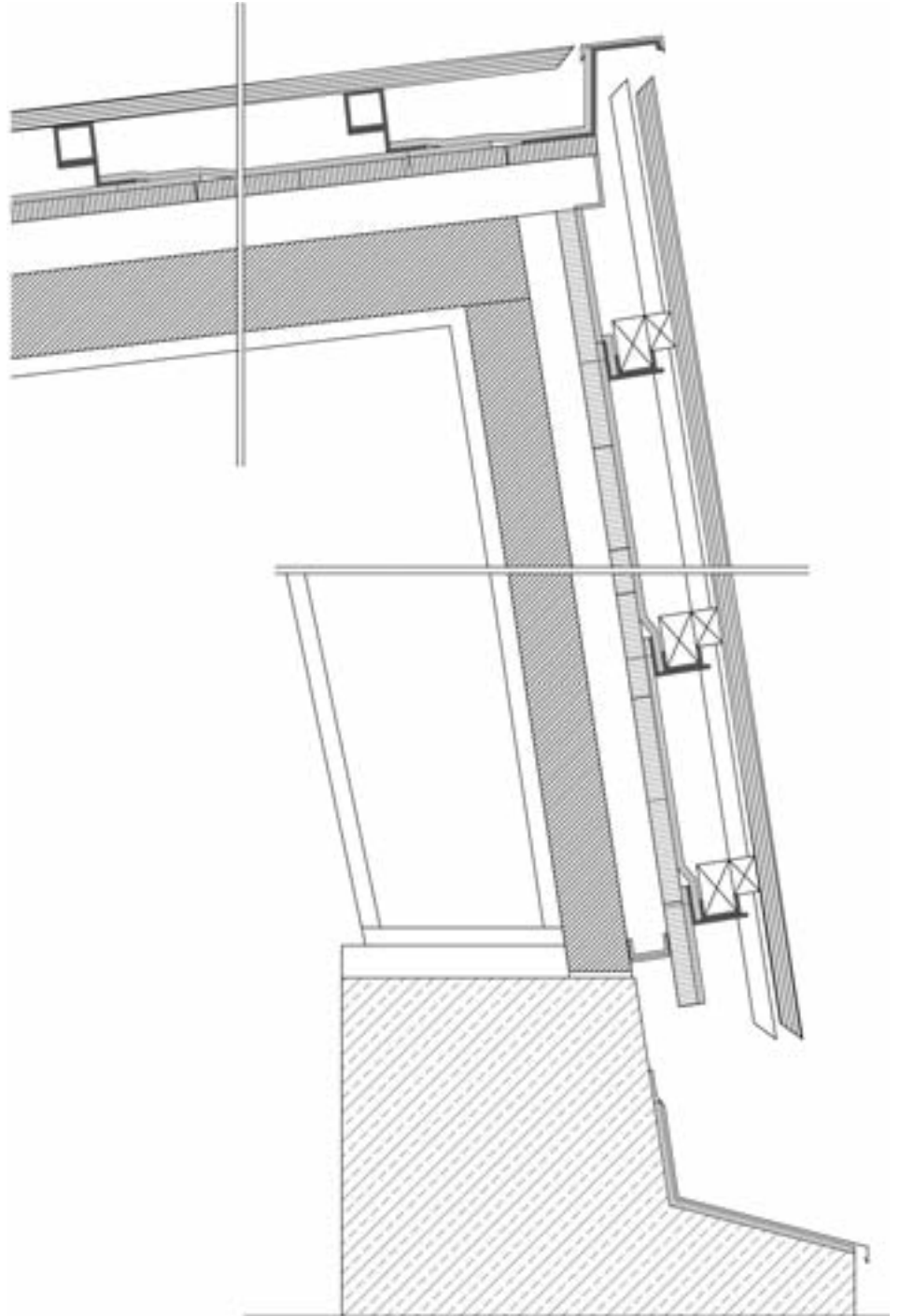
Nutzfläche 1.100 m²

Baukosten 2.300.000 €

(inkl. Einrichtung)



Siegfried Delueg
Fernheizwerk Sexten



Aufbau Dach

Lärchenbretter, sägerauh:
120/30 mm; feuerverzinkte
Formrohre: 60/60/2 mm;
Stahlhalterung Z-Profil:
60/40/60/5 mm; Abdichtung
Bitumenbahn: 2-lagig;
Fichtenholzschalung:
25 mm; Kanthölzer: 80/80
mm, dazwischen Hinterlüf-
tung; Massivholzplatte;
Stahlträger

Aufbau Fassade

Lärchenbretter sägerauh:
120/30 mm; Distanz-
klötze: 40/60/60; Kanthöl-
zer: 50/80 mm; feuerver-
zinkte Stahlprofile: 5 mm;
Abdichtung Bitumenbahn:
2-lagig; Fichtenschalung:
25 mm; Hinterlüftung:
60 mm; Massivholzplatte;
Stahlträger

Projektdateien

Bauherr Fernheizwerk
Sexten GmbH

Planung

Sigfried Delueg, Brixen

Generalunternehmer

Tschurtschenthaler Werner
GmbH, Innichen

Bauzeit 05.2004–08.2005

Nutzfläche 1.851 m²

Baukosten 2.500.000 €

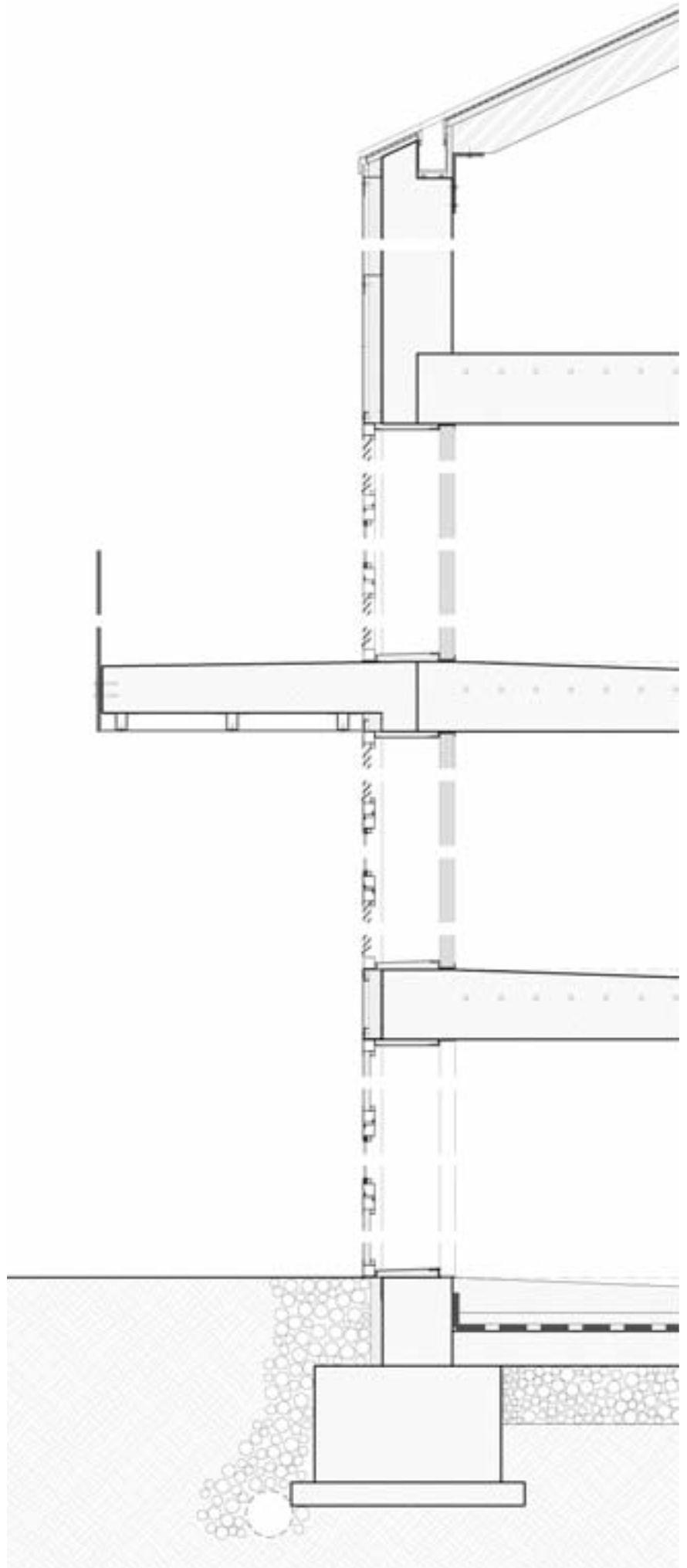
(ohne Heizwerktechnik)

Kosten Fassade und Dach

425.000 €



**Kerschbaumer Pichler
& Partner**
Landesfeuerweherschule
Vilpian – Neubau
Übungshaus



Aufbau Dach

Kupferblech: 2 mm;
Bitumenbahn: 2 mm;
OSB-Platte: 3 cm;
Sparren: 12/18 cm

Aufbau Fassade

Platte Corten: 2 mm;
Hinterlüftungsraum: 2 cm;
Wärmedämmung EPS:
6 cm; Stahlbeton XF4
schwarz: 30 cm

Projektdaten

Bauherr

Autonome Provinz Bozen

Planung Architekten

Kerschbaumer Pichler
& Partner

Baufirma Caser & Söhne

GmbH, Meran

Schlosserarbeiten

Frener Paul, Brixen

Zimmerer

Zuech Dietmar, Lana

Spengler Verza Renato,
Meran/Sinich

Fenster und Türen

Frener Paul, Brixen

Bauzeit 03.2006–03.2007

Gesamtkubatur 1.770 m³

Baukosten 600.000 €

(ohne Einrichtung)



Fotos Harald Pichler



Testo di Alexander Zoeggeler

A proposito di mode, di tetti, di stilisti e di star ...

È difficile credo voler definire giusta o sbagliata un'architettura – ma lo facciamo comunque tutti e sempre e quindi mi permetterò la presunzione di voler chiarire un po' la differenza tra uno stile architettonico, una tradizione ed un trend modaiolo. Esistono svariate tipologie di tetti al mondo. Le caratteristiche di ognuno cambiano in base alle zone climatiche, alle esigenze primarie delle popolazioni, alla loro cultura, alla loro regione, alle tecnologie di utilizzo. Credo che tutti i tetti siano giusti, nel momento in cui riescono con la loro funzione a giustificare la propria forma.

Saltando secoli di storia e di tipologie dei tetti altoatesini e premettendo di non avere nulla in contrario né ai tetti a falde, né tantomeno ai tetti piani – le due tipologie più utilizzate in provincia, confesso di essere un po' più perplesso nel osservare i tetti in quest'ultimo periodo: nasce ora, forse con qualche annetto di ritardo, un nuovo movimento in fatto di tetti. Questo curioso fenomeno, che nell'ultimo decennio ha contribuito a cambiare l'architettura contemporanea mondiale, è arrivato ora anche in Alto Adige. Dal tetto tradizionale si passa al moderno: prima da due falde si passa ad una, poi addirittura al tetto piano e ora, per finire, ecco che finalmente anche qui da noi è arrivato il "tetto sbilenco" ... Finalmente dopo alcuni anni passati ad osservare cubetti modaioli di scuola austriaca si passa a trend più attuali, quelli olandesi – o meglio: quelli che gli olandesi

sfoggiavano a metà degli anni novanta: annullare le regole, fregarsene delle funzioni, dei diversi elementi architettonici, dare sfogo alle proprie passioni decostruttive e decostruttiviste ... Finalmente l'architetto non deve più badare alle proporzioni, all'armonia, al costruire – finalmente l'architetto può decostruire: muri storti, tetti sghembi, finestre strampalate – a che serve differenziare i materiali in base alle loro caratteristiche tecniche – facciamo tutto dello stesso materiale, dello stesso colore ... sopra, sotto, dentro, fuori ... A mio avviso è solo una questione di pigrizia mentale – è più semplice accodarsi, seguire il branco, copiare una cosa già fatta piuttosto che pensare di risolvere un problema con una propria idea, con un proprio ragionamento – ma nessuno lo ammetterà mai!!! L'estroso architetto modaiolo definirà il proprio operato in maniera più convincente: la quinta parete, la gemma, il cristallo ... addirittura c'è chi ha avuto il coraggio di dire che si tratta di un'evoluzione e allo stesso tempo un ritorno al tetto tradizionale a due falde ... Non è così – non è un'evoluzione, non è un ritorno alla tradizione – è una moda, non è uno stile architettonico. Noi non abbiamo uno stile architettonico per il nostro tempo, perché non abbiamo tempo per uno stile architettonico: corriamo dietro a piccole mode destinate a durare poco, solo perché copiamo altri architetti senza capire qual'è stato il loro ragionamento – è come leggere un libro guardando solo le figure ...





2

Sono poche eccezioni oramai gli architetti che possiedono un proprio linguaggio – probabilmente solo le cosiddette “star”: Frank Gehry, Steven Holl, Alvaro Siza, Zaha Hadid, Herzog e De Meuron, Rem Koolhaas – gente che negli anni ha sviluppato una propria idea, ma che poi è stata trasformata in “moda” da coloro che li volevano copiare per forza riuscendoci male. Ci sono clienti come le grosse case produttrici, gli stilisti, le fabbriche, coloro per i quali un edificio equivale ad uno statement – ormai in tanti vogliono coinvolgere anche l’architettura nella loro idea di “immagine coordinata” dando vita a forme assurde e ibridi mostruosi, nulla che abbia più a che fare con l’architettura, le proporzioni, l’equilibrio e la poesia ... Non è più importante

leggere un’architettura da una pianta o da una sezione – ora si guarda un animazione, un 3D e anche in questo caso poco importa se si capisce o no l’edificio – basta che venga bene in foto – tanto ormai è così – l’importante è che ci siano delle “chicche” nel progetto da poter fotografare – immagini che fanno il loro “figurone” sulle riviste – a chi importa com’è l’edificio in realtà ...

L’architettura di questo passo finirà per essere solo un fenomeno di moda – così come ogni anno cambiano i tagli delle camicie, i colori e le punte delle scarpe – così anche in architettura si dovrà stare al passo con i tempi e i capricci di chi crederà di poter decidere qual’è lo stile che sarà di moda nella stagione autunno-inverno ...

Testo di Paola Attardo

Senza tetto

“Il senso dell’umano veglia sull’architettura. Essa è stata in ogni tempo al servizio dell’umanità e di ciò che di più umano v’è in noi, del senso del ricovero. Il ricovero per noi e per tutto ciò che costituisce la comodità e l’attrattività della nostra vita domestica; il ricovero per tutto ciò che è in rapporto con le esigenze della vita economica e sociale; il ricovero per tutto ciò che deriva dalla natura generale o costituisce la cornice delle cerimonie del culto”.

Henry van de Velde. *La via sacra* (1933)

Il tetto, o la parte terminale di una costruzione, coincide simbolicamente con ciò che Henry van de Velde definisce senso del ricovero¹. L’uomo ha iniziato a costruire case e edifici proprio per soddisfare l’esigenza di un “ricovero” sopra la sua testa. Potremmo quasi osare nel affermare che in architettura nessun elemento è più umano di un tetto. Sarebbe veramente interessante poter guardare lo sviluppo dell’architettura moderna attraverso la sola lettura dei tetti. Non sarebbe un’impresa certamente facile. Le tipologie dei vari edifici e la funzione che ne corrisponde comporterebbero la redazione di un’opera vasta e complessa. Attraverso la semplicità di un bambino che disegna case da abitare, si potrebbero distinguere due gradi diversi di copertura: i tetti che finiscono come le tende degli indiani e quelli che terminano come scatole o cubi. Coperture a falde o coperture piane? La scelta di una soluzione rispetto a un’al-

tra, nel corso della storia è stata veramente dettata solo da scelte tecnologiche e funzionali, da scelte formali, o da scelte prettamente ambientali? Provando a trattare il tema, solo per le abitazioni, si potrebbe sostenere che tutta la questione risieda essenzialmente in una scelta di linguaggio tra aspetti tradizionali e moderni, tra il linguaggio locale e quello più generale. In Inghilterra fu costruita nel 1859 per William Morris la Casa Rossa progettata e realizzata dall’architetto Philip Webb. A causa dei suoi mattoni la casa rappresentava tutti i principi estetici del periodo: un profondo rispetto per i metodi costruttivi tradizionali, l’impiego di materiali locali e soprattutto il desiderio di integrare gli edifici nel loro ambiente e nella cultura locale. Il tetto vicino allo spirito neo gotico dell’epoca ne rispecchiava i principi tradizionali respirati nella campagna inglese. All’interno di questo filone dell’Art Nouveau ci fu un architetto di nome Mackmurdo che ebbe un’idea originalissima: costruì a Enfield verso il 1883 una casa a tetto piano. Tetti d’ardesia con falde sporgenti, tuttavia, restarono per i seguaci di William Morris i fondamentali valori dell’edilizia rurale inglese. Un allievo di Mackmurdo, Vosey, progettò, tra il 1889 e il 1910, più di quaranta case, secondo lo stile inglese: rispetto per i metodi tradizionali e i materiali locali, tetti d’ardesia con falde sporgenti, mensole delle grondaie di ferro dolce, muri intonacati forati da finestre orizzontali, marcati a intervalli da contraf-

¹ Henry van de Velde, Considerazioni di Van de Velde sull’evoluzione dell’architettura. Antologia critica n° 11. L’arte nella società sino al 1945: dall’architettura all’oggetto. Fratelli Fabbri Editori

¹ Webb, Casa Rossa, Bexley Heath, Kent, 1859

² Vosey, *Broadleys*, Lancashire, 1898

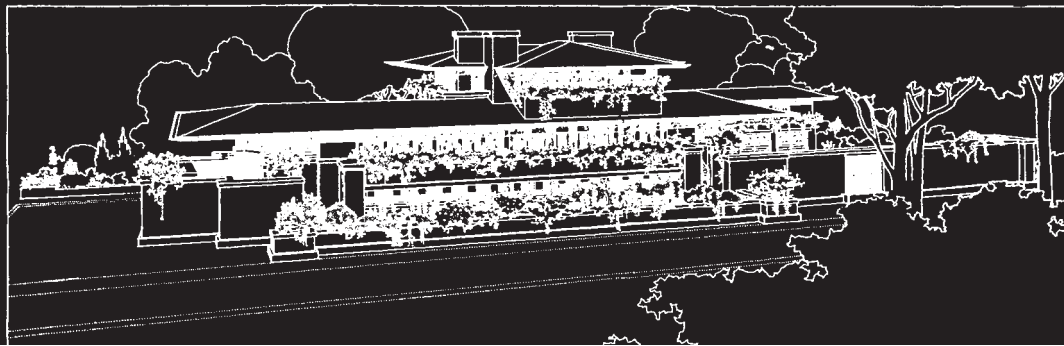
³ Wright, Robie House, Chicago, 1908-1909



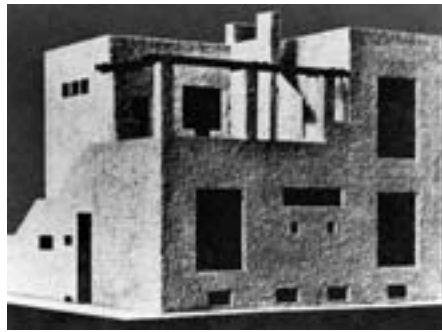
1



2



3



4

forti inclinati e da camini. La villa *Broadleys* nel Lancashire è una delle opere più belle e rappresentative di Vosey. Il periodo del *country life* della campagna inglese si arrestò davanti al dilagare di case costruite in stile neogeorgiano, ma anche al trauma socio-culturale della prima guerra mondiale. Successivamente il termine della questione si pose sostanzialmente verso due possibili strade. Scrive Van de Velde nel 1933: "Noi assistiamo, da un lato, al risveglio dello spirito gotico, uno spirito che non si può facilmente soffocare; e, dall'altro, un'attrazione irresistibile ci trascina verso la concezione plastica dell'architettura greca.²" Il tema delle coperture dei tetti rientra in questa doppia possibilità. Da un lato la scelta verso lo spirito gotico, con linee che ascendono in alto, dall'altro il rigore e la razionalità classica. La casa *Hohenhof* a Hagen di Van de Velde sembra mediare tra questi differenti linguaggi, in una soluzione nuova. Joseph Maria Olbrich a Darmstadt realizzò la *Gluckert Haus* nel 1901, con forti riferimenti alla tradizione quasi medievale. L'ambivalenza è sempre presente nella storia dell'architettura. Tra scelta della tradizione e tentativi di rinnovamento. La ricerca e il desiderio di far rinascere l'architettura locale, e la spinta a cercare forme espressive completamente nuove, sembrano i motivi che ispirano i disegni delle case di Gaudì a Barcellona. "I picchi e i camini della casa Milà" – scrive il Frampton – "si levano sulla scacchiera razionale di Barcellona come la sommità di una rupe dai fianchi ondulati, con un gesto ciclopico, il cui schiacciante senso di pesantezza sembra contraddire la libertà e la finezza della distribuzione, attorno a tre corti di forma irregolare³". Viollet le Duc, che si batteva contro uno stile internazionale "astratto", fece parte, con l'olandese Petrus Berlage e il belga Victor Horta, del retroterra culturale di Gaudì. In quel periodo le rivendicazioni

catalane di Barcellona furono lo stimolo per la creazione di uno stile ardito nella struttura, dunque moderno, ma con forti cenni tradizionali nella forma. Gli architetti belgi, come i catalani, cercavano di creare uno stile che fosse veramente moderno e allo stesso tempo nazionale; anche per Frank Lloyd Wright il problema si pose tra la scelta dell'austerità dell'ordine classico e la vitalità della forma asimmetrica, "organica". Egli come Sullivan scelse inizialmente una doppia articolazione, "classicità e pietra in città, gotico e legno in campagna, almeno nella fase iniziale"⁴. Successivamente essi cercarono per il Nuovo Mondo una nuova sintassi e inventarono la cultura della Prateria conosciuta come *Pririe Style*. Il tetto poco inclinato in stile "prateria" caratteristico di Wright, appare per la prima volta nella casa *Winslow House*, a River Forest Illinois nel 1893. I tetti delle abitazioni di Wright erano poco inclinati e coprivano muri perimetrali bassi, per integrare le case deliberatamente nel luogo. Il contrasto era invece fornito dai camini verticali che rompevano le linee orizzontali dei perimetri. Egli stesso scrisse nel 1908 le intenzioni programmatiche di abitazioni completamente integrate nel paesaggio del Nuovo Mondo: "La prateria ha una sua bellezza, e noi dovremmo riconoscere e accentuare questa bellezza naturale, il suo calmo livello"⁵. Di differente indirizzo furono le opere di Adolf Loos. Egli anticipò con il *Raumplan* o "piano di volumi" l'*International Style*. Lo stile di casa *Steiner* aveva già una connotazione purista: un prisma bianco e disadorno. Nel progetto della *Villa al lido* di Venezia del 1923, si nota la forma tipologica, anche nella copertura di quel canone purista formulato più tardi da Le Corbusier con la villa a Garches nel 1927⁶. Lo stile internazionale fu motivo dominante anche per Gropius e i docenti della Bauhaus. Nel 1923 il progetto delle case, per i docenti della scuola, fu molto criticato dal pubblico. Si legge in una critica: "Dappertutto gli stessi funzionali piani orizzontali, gli stessi tetti piatti, le stesse rigide linee rette di porte e finestre prive di cornici [...] un'oggettività da macchina abitativa, fredda, monocolore"⁷. A Stoccarda per l'esposizione della *Weißenhofsiedlung*, gli architetti presentarono edifici che furono criticati. Una cartolina umoristica presentava il nuovo

² Ibidem

³ Storia dell'architettura moderna. Kenneth Frampton. Zanichelli Editore

⁴ Ibidem

⁵ Ibidem

⁶ Ibidem

⁷ Bauhaus. 1919-33. Magdalena Droste. Benedikt Taschen

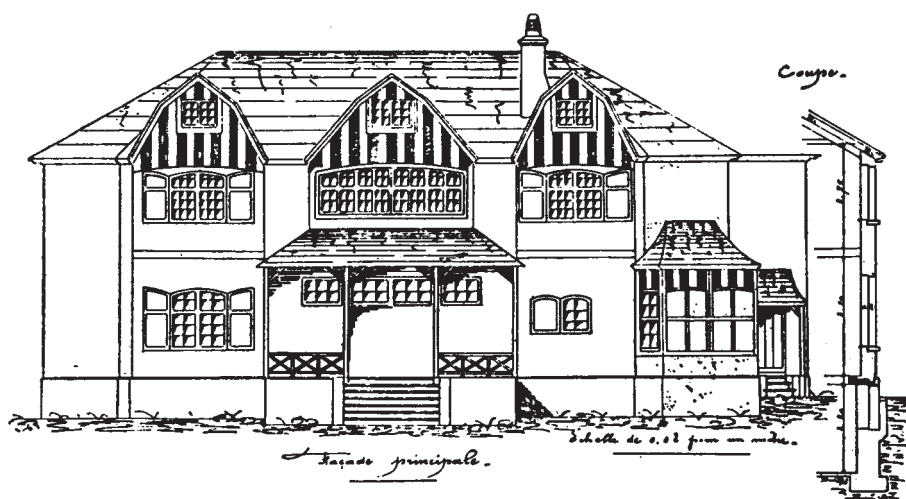
⁸ Ibidem

4 Loos, Villa al Lido di Venezia, 1923 (plastico)

5 Van de Velde, Casa a Uccle, 1895

quartiere con cammelli e palme, per sottolineare le coperture dei tetti piani e terrazze più adatte ad architetture mediterranee che ad un paesaggio nordeuropeo. Tessenow che progettava case più tradizionali con tetti spioventi scrisse nel 1919: "Non vogliamo né una cosa diritta né storta, né intelligente né stupida, non la vogliamo né grossolana né raffinata, dobbiamo conoscere ogni cosa, così potremo prendere da tutto l'insieme soltanto ciò che è veramente essenziale e importante. Per poterci avvicinare il più possibile a ciò che è giusto dovremo essere sempre molto scrupolosi; nulla ci sarà tanto nemico quanto la superficialità, dovremo sempre ripetere a noi stessi: se questo è necessario, che sia poco, ma che sia l'essenziale da ogni punto di vista." Il tetto, emblematico ricovero sulla testa dell'uomo, riassume in sé il paradosso che l'architettura di una regione, di una cultura o di un paese contiene: architettura moderna e identità culturale? A tal proposito Frempton riporta un discorso di Paul Ricoeur: "Il fenomeno dell'universalizzazione, se da una parte costituisce un avanzamento del genere umano, dall'altra corrisponde a una sorta di sottile distruzione non solo di culture tradizionali [...]. Qui sta il paradosso: come diventare moderni e fare ritorno alle origini; come far rivivere una vecchia civiltà assopita e prendere parte alla civiltà universale [...]. Quello che Frempton chiama "regionalismo critico" è in sostanza un processo di assimilazione e di reinterpretazione di vari elementi in gioco. "Il sostentamento di una cultura dipende dalla capacità di produrre forme regionali vitali e autentiche pur assimilando influenze esterne,

sia civili sia culturali." Potrebbe essere questo uno spunto per i dibattiti così incisivi nella regione dell'Alto Adige, anche quando le critiche riguardano la questione delle coperture piane o a falde. Può essere interessante chiudere questa breve carrellata storica così come è iniziata, con le parole di Van de Velde: "la lotta è fra lo spirito del gotico, la sua identificazione con il legname, la sua frenesia di smaterializzazione, e lo spirito dell'antichità ellenica. È ovvio che porre una questione di prevalenza dell'uno sull'altra comprometterebbe irrimediabilmente l'equilibrio. [...] mi sembra indubbio che le due scuole debbano incontrarsi per conciliare il principio dell'astrazione con l'assenza della formula della plasticità [...] avremmo così raggiunto una nuova classicità. Non è opportuno rimproverare al primo metodo la mancanza di sensibilità. Ma il senso dell'umano veglia sull'architettura. [...] Nessun sentiero, nessun cammino, nessuna strada, nessuna via condurranno l'architettura verso il suo vero destino se non si orienteranno verso il senso dell'umano. Esso indica la direzione sacra"⁸.



Text von Emil Wörndle

Südtiroler Dachlandschaften, ein Plädoyer für mehr Bescheidenheit

Die einheitlichen Dachlandschaften, die bis Anfang des 20. Jahrhunderts die Kulturlandschaft in Südtirol prägten, sind im Wesentlichen darauf zurückzuführen, dass es früher als Dacheindeckung im Wesentlichen nur die Eindeckung mit Mönch- und Nonne-Ziegeln gab. Nur wichtigere öffentliche Gebäude wurden mit Biberschwanzeindeckung ausgeführt. Die Orte waren von den Produkten der Ziegeleien der Umgebung geprägt, und diese brannten einen charakteristischen Ton, der die Dachlandschaften prägte. Jede Gegend war von den Dächern dieser Ziegeleien geprägt. Auch in Südtirol gab es viele Ziegeleien, die lange Zeit einen wesentlichen Einfluss auf die typischen Kultur- und Dachlandschaften Südtirol hatten. Erwähnenswert ist zum Beispiel die Ziegelei in Siebeneich, die sich am längsten hielt, es gab aber auch Ziegeleien in Eppan, Meran und Olang, die einen roten Ton brannten, oder die Ziegelei in Vezzan, die einen rot-dunkelroten Ton herstellte. Die alten Dächer von Neumarkt hingegen sind von einem grauen Ton aus dem Fleimstal geprägt, der dort verwendet wurde, weil die nächstgelegene Ziegelei in Montan keine frostsicheren Ziegel herstellen konnte, die es in Neumarkt wegen seiner schattigen Lage brauchte.

Mit dem Aufkommen der industriellen Revolution und im Besonderen nach der Jahrhundertwende wurden immer häufiger gepresste Dachziegel verwendet, die industriell gefertigt werden konnten. In Südtirol wur-

den diese Ziegel noch in Eppan, Siebeneich, Vezzan und Olang hergestellt. Durch den Umstieg auf neue Produktionstechniken wurde es immer schwieriger, frostsichere Dachziegel herzustellen, und so wurden immer häufiger Betonplatten verwendet, Anfang der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts wurden bei Neubauten in Südtirol kaum mehr Tonziegel verwendet. Dies ist leider mit ein Grund, dass es heutzutage in Südtirol im Hinblick auf einheitliche oder harmonische Dachlandschaften keine Sensibilität mehr gibt. Während es in vielen italienischen Städten entweder durch Vorschriften oder durch eine entsprechende Aufmerksamkeit der Bauherren und Planer noch einheitliche intakte Dachlandschaften gibt, fehlt es in Südtirol diesbezüglich an einem Konzept. In Orvieto beispielsweise gibt es auch noch heute kein Dach, das eine andere Farbe hat als das typische Ockergrau, oder in Bolsena, wo die alte Stadt auf dem Hügel nur ockergraue alte Ziegel, die neue Stadt hingegen nur rote Tondächer hat; auch in Bologna, Vicenza oder Turin gibt es ausschließlich rote Dächer. Wenn es auch seit den späten achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts durch einen engagierten Unternehmer wieder einen Aufschwung im Bereich der Tondachziegel in Südtirol gibt, ist dieser Impuls trotzdem zu schwach, um dem langsamen Zerfall der Einheitlichkeit der alten Dachlandschaften Einhalt gebieten zu können. Abgesehen davon kamen auch



noch Südtiroler „Besonderheiten“ zum Tragen: Rote Farben waren damals hin und wieder aus politischen Gründen nicht erwünscht, weshalb erstmals in Italien mit einer besonderen Technik andere Farben eingesetzt wurden: Durch eine sogenannte Engobierung, mit der über dem Ziegel eine dünne Schicht andersfarbiger Ton aufgebracht wird, konnten die Ziegel dunkler gemacht werden, helle Farben waren am Markt nicht gefragt. Durch das Brennen im Ofen konnte dieser Schicht eine einzigartige natürliche Nuancierung gegeben werden. Die Konkurrenz entwickelte bald darauf einfachere Verfahren, um die Ziegel durch Pigmente zu verändern oder Farben aufzusprühen. Der Erfolg dieser billigeren Produkte, die mit dazu beitragen, die Dachlandschaften in Südtirol immer heterogener werden zu lassen, ist auf ein mangelndes Bewusstsein der Bauherren, Planer und ausführenden Firmen zurückzuführen. Die Herausforderung, der sich die Planer heutzutage stellen sollten, besteht darin, moderne Stilmittel mit alten Bautraditionen und etablierten, althergebrachten, ortsüblichen Materialien zu verbinden; von den Bauherren ist zu wünschen, dass sie die

lokalen Traditionen und Gebräuche bewusst erhalten, und sich weniger von Moden und Bauformen beeinflussen lassen, die in unserem Land keine Wurzeln haben. Von den ausführenden Firmen sollte man erwarten können, dass sie sich in erster Linie durch handwerkliche Technik und Präzision auszeichnen, und weniger dadurch, das Produkt oder die Marke zu empfehlen, die den geringsten Aufwand und den größten Profit auf Kosten einer einfachen und schlichten Ästhetik verspricht, die der Allgemeinheit zur Verfügung gestellt werden könnte.

Es wäre wünschenswert, dass die Planer, besonders wenn sie im historischen Bestand bauen, mehr Sensibilität für den Bestand aufweisen würden und sich in der Auswahl der Materialien und in der stilistischen Ausformung etwas zurücknehmen könnten. Angesichts des hemmungslosen Egoismus und der zunehmenden Individualisierung bei Planern und Bauherren scheint ein regulatives Eingreifen durch die Politik im Rahmen des Ensembleschutzes notwendig, um die noch verbliebenen letzten intakten Reste der Südtiroler Dachlandschaften zu erhalten.

- 1 Neumarkt
- 2 Montan Pinzon
- 3 Aosta, Steindächer





2

3



Testo di Cristina Vignocchi

Tetto obbligato

Tetto. Una parola, ma soprattutto una formula, su cui si basa la tektoniké greca, l'arte del costruire, i sistemi e le sue tecniche. Difficile dopo millenni sradicare l'idea che, in base a postulati tecnici consolidati, il concetto relativo alla bellezza di un edificio sia strettamente collegato alla funzionalità dello stesso, e solo in base proprio ai parametri legati alla forma storicizzata (tradotta come classica), mentre le concezioni moderne sono appunto relativamente recenti rispetto alla lunghissima tradizione e, in alcuni casi, addirittura estranee. Ma si sa, i greci erano sublimi nell'elaborare l'intreccio tra pensiero e forma, e formare sistemi cosmici. Sublimi e tenacemente basilari, tanto che fino ad ora si ha a che fare con questa tradizione quasi immortale fino a trasformarsi in ombra di se stessa, pur di non elaborare nulla o poco altro. Incapacità o pigrizia, o costume morale legato al conservativismo in ogni ambito della vita. Per i latini pragmatici il tetto era semplicemente "tectum", ciò che copre. E qui può iniziare la nostra questione: che sia più consono seguire la tradizione ideale o quella "linguistica"? La tradizione ideale che "impone" la solidità dei principi, o quella letterale che lascia inaspettatamente aperte più interpretazioni perché l'evoluzione è propria al linguaggio? Perché con il termine coprire non si danno definizioni di forma, né regole estetiche, purchè sia assolto il compito. Joseph Rykwert nel suo bellissimo libro "la casa di Adamo in Paradiso", del

1973, scandaglia la sua curiosità alla ricerca della casa primigenia, ideale, di un uomo ancora nel Paradiso terrestre della purezza incontaminata, con idee sufficienti e necessarie, se si vuole, secondo l'interpretazione dello spirito greco di cui sopra, e si ritrovava nelle forme della natura, vi si integrava e la imitava anche nei suoi manufatti. Quale doveva essere la casa di questo Adamo? Una semplice copertura di rami tra i rami, che addirittura, dopo la sublimazione del "tempio", diede sviluppo all'idea di cattedrale-foresta. Conseguenza del "fatidico" tetto a due falde. E lì si è però rimasti, pur avendo abbandonato da tempo simili idealismi primitivi più o meno consapevoli. Ciò che è buono è fatto da sempre in un certo modo, in occidente, (ma anche altrove, però affrontare ciò significa aprire vasti capitoli...). Da un secolo però è inutile dire che molto, tutto, è radicalmente cambiato, tanto che il '900 ha scandito l'era di una nuova forma "universale", inteso come ormai sistema, ma ancora non abbastanza nel sentire comune, specie in piccole zone periferiche ai grandi movimenti, ancora attaccate a forme arcaiche che ben rispecchiano una concezione della vita, data l'architettura come manifestazione primaria della civiltà, e dove per azione di modernità si intende solo pulire il vecchio, risanarlo e ordinarlo, nel migliore dei casi, mentre il vero nuovo è aborrito. Ma anche qui, nel piccolo, la tecnica e il fatidico "nuovo" cercano di proporre alternative formali. Una premessa

d'obbligo per cercare di capire come mai alcuni progetti contemporanei in Alto Adige, dopo essere stati premiati dalle commissioni di concorso, sono stati aspramente contestati dalla popolazione che li deve vivere nel suo sistema quotidiano, un sistema che non sarebbe più apparso loro immutabile nelle certezze consolidate. Avere un tetto sulla testa è da sempre il detto sinonimo di sicurezza, protezione, e necessità vitale. Si potrebbe invidiare quegli animali che si portano appresso la casa, su di loro strutturata e personalizzata, senza dover far approvare il progetto a chicchessia.

Un problema ancestrale comunque molto vicino alla logica di natura pare si sia verificato nel rifiuto popolare del nuovo edificio del Comune di San Lorenzo, degli architetti Egger e Pedevilla di Brunico, vincitori nel 2004 di un concorso, il primo indetto a San Lorenzo, tra una dozzina di architetti invitati. Perché, collocato nel cuore della piazza del paese, tra la chiesa, la scuola, l'asilo ed altri edifici storici, il Comune si è rivelato non avere tetto. Ovvero la copertura è piatta con un lucernario sul vano scale, e la casa è una "scatola" trapezoidale. Non si è parlato di edificio bello o brutto, poco funzionale ecc., ma propriamente del "non avere tetto".

I fondamenti della società risultano in sostanza minati proprio perché si tratta della casa che deve rappresentare la cittadinanza. Ed un edificio così "moderno" si è pensato giustamente debba contenere in sé la modernità anche nelle attività e nei pensieri



delle persone che vi lavorano dentro, maggiormente essendo anche in parte biblioteca e sala polifunzionale. Equazione sovversiva tra forma e contenuto, e didatticamente pericoloso. Un po' un'operazione alla Adolf Loos, appunto cent'anni dopo, e potrebbe essere argomento di un thriller ad indagine circoscritta. Pareri sulla questione sono stati già espressi nel numero 67 di turrisbabel, dove il sindaco di San Lorenzo, Helmut Graeber, si era auspicato che non si facesse in quel contesto la scelta di un tetto piano, perché sapeva avrebbe suscitato disapprovazione. Ma non erano stati posti vincoli nel bando di concorso a questo riguardo, pertanto i progettisti non ne tennero conto. E pare che tutti abbiano elaborato idee con assenza di tetto tradizionale. Si è spostata la polemica su come sia più giusto fare i bandi di concorso o quali architetti invitare ecc. sviando il problema dall'etico, estetico ecc. al tecnico, e non si è certo parlato di quanta architettura venga invece approvata popolarmente perché mantiene in apparen-



za certe coordinate formali di tradizione, ma è considerata abominevole da gran parte dei professionisti e non solo, tanto da dichiarare pericoloso sia per il paesaggio, sia per il futuro di ciò che viene tramandato a livello estetico e contenutistico per la "tradizione" altoatesina, tanto che continuare su certe sconsiderate posizioni pseudo conservative potrebbe svilire e snaturare il concetto stesso di "tradizione" come un'arma a doppio taglio, come ha rilevato anche l'architetto Waiz nel dibattito su turrisbabel. Allora sicuramente meglio il Nuovo. Ma il sindaco ribadiva che nonostante la giustezza delle osservazioni, bisognava fare più attenzione al contesto esistente e trovare con esso un dialogo maggiore. Ma ora che l'edificio è quasi ultimato, si possono trarre delle somme su come si è evoluta la vicenda, parlando con i progettisti, e gli esperti professionisti dell'amministrazione pubblica.

CV Architetto Kurt Egger, come rappresentante dei progettisti del Comune di San Lorenzo, quali, secondo voi, sono le motivazioni profonde del dissenso, da parte della popolazione?

KE Il nuovo nelle sue diverse forme, il non conosciuto, crea molto spesso delle irritazioni perché si distingue dal consueto. Col passare del tempo anche il nuovo diventa consuetudine.

CV Come avete reagito? Non c'è stato nessun compromesso? Non credo affatto abbiate voluto provocare perché il progetto è molto sobrio, quindi forse non si capisce il linguaggio del contemporaneo, nonostante tutti ci siano immersi in ogni momento e in diversissimi ambiti estetici.

KE Non si voleva provocare nessuno. Tutte le proposte del concorso presentavano un tetto piano. Questo venne recepito con molto scetticismo da parte della popolazione ma anche da gran parte dell'amministrazione comunale. Questo ebbe come conseguenza una lunga discussione sul tema del tetto, la cosiddetta quinta facciata. Ne uscì un progetto rielaborato con una forma di tetto irregolare. Il volume dell'edificio divenne più interessante e si inseriva ancora meglio nel contesto.

CV I lavori sono quasi terminati, avete avuto problemi? Curiosità, situazioni...

KE Il curioso è stato che dopo le molte voci negative all'inizio, quando si parlava

soltanto del progetto e quasi nessuno lo conosceva davvero, adesso che l'edificio sta per essere portato a termine e la gente può quindi vedere come si presenta, si sono notate delle belle prese di posizione da parte della popolazione. Ho sentito una giovane signora dire ad una anziana: un intonaco del genere non l'ho mai visto, chissà cosa sarà. La signora anziana le risponde con orgoglio: questo è un cosiddetto "Heimatputz", (perché l'intonaco ha molte affinità con l'intonaco del campanile). Sono anche questi i momenti belli.

CV È stato utile discutere?

KE Il discutere era molto importante, bisogna coinvolgere la popolazione e cercare di spiegare le motivazioni dell'architetto di dover agire in questo modo e non in un altro. Prima di tutto bisogna cercare di convincere i politici, responsabili di un progetto al 100 per 100. Con una convinzione comune si porta avanti un progetto, altrimenti no.

CV Qual'è secondo voi la situazione reale dell'architettura nella nostra regione, partendo da queste esperienze e non solo quindi di vista dalla parte dei professionisti?

KE La situazione dell'architettura è arrivata ad un buon punto ormai, in confronto a 10-15 anni fa. Comunque non si è mai veramente arrivati. Bisogna continuamente portare avanti la discussione sui diversi temi, temi che con il passare del tempo cambiano. Ma lo vedo come il nostro dovere nel praticare la professione d'architetto quello di occuparsi di temi come la sostenibilità nel costruire, l'andamento dell'urbanistica, le questioni della mobilità ecc. Sono i nostri temi e chi se non noi può e deve essere un interlocutore credibile?

CV In altri luoghi e con altri progetti vi si sono presentati altri o simili problemi?

KE Problemi si presentano in continuazione ma che cos'altro è la vita che non il risolvere un problema dopo l'altro?

CV Posizione filosofica ...

CV Assessore Silvano Bassetti, come interpreta il problema popolare descritto, e quali sarebbero secondo Lei le motivazioni profonde avverse all'architettura contemporanea, visto che il "contemporaneo" crea ancora problemi?

SB Siamo indubbiamente in presenza di una profonda crisi culturale che coinvolge l'architettura contemporanea come tutte le

altre forme d'arte moderna. L'opinione pubblica locale dimostra in varie forme la sua totale incomprendenza e la sua radicale insoddisfazione verso ogni innovazione. La polemica contro i "cubi" non si rivolge solo contro l'architettura nel contesto paesaggistico tradizionale, ma anche – con grande virulenza – contro l'architettura nel contesto urbano, come testimonia il duro scontro bolzanino su tutti i nuovi interventi (la nuova scuola in via Roma, il centro bibliotecario, il nuovo museo civico, i quartieri Firmian e Casanova ...). E la polemica non è solo contro l'architettura ma anche contro la nuova urbanistica. Si veda la polemica contro l'alta densità dei quartieri urbani, contro le "case alte" del Firmian, contro le "case a corte" del Casanova, ... tutto ciò è espressione della "paura del nuovo" e della scarsità di strumenti culturali nell'interpretazione del "mondo che cambia" da parte del pubblico. Ma non possiamo tacere la colpa degli intellettuali e degli architetti che fanno poco o nulla per misurarsi – anche pedagogicamente – con questo fenomeno di rifiuto di massa delle nuove forme d'arte, di architettura e di urbanistica.

CV Cosa pensa delle costruzioni in zone rurali che simulano il mantenimento della tradizione, creando anche ibridi mostruosi?

SB La soluzione "mimetica" è la più facile e scontata per l'architettura in ambiente rurale e alpino! E spesso sfocia nel peggiore manierismo neo-tradizionalista, volgarmente imitativo e sostanzialmente "dialettale". Ma la soluzione "contrastiva" del modernismo (o post!) a tutti i costi è spesso altrettanto manierista ed esibisce la totale indifferenza (e fastidio) rispetto al contesto paesaggistico. C'è spesso altrettanta mostruosità in entrambe le soluzioni estreme. La peculiarità del nostro paesaggio agrario e alpino richiede la fatica di un progetto capace di re-interpretare la contemporaneità nella specificità di ciascun contesto peculiare, sia paesaggistico che culturale. E ciò è più difficile e delicato in campagna che non in città.

CV Esiste una normativa in fatto di coperture, e quale? Che norme ci sono tra la città e le zone esterne? Le norme vengono applicate e/o aggirate?

SB Nel Comune di Bolzano non abbiamo una normativa banalmente conservativa, come chiedono a gran voce i tradizionalisti

(sedicenti protezionisti), e, per quanto mi compete, ad essa mi oppongo con forza. Abbiamo però una disciplina sulla tutela degli insiemi che ritengo davvero innovativa e virtuosa. Con essa tentiamo di utilizzare una nuova dialettica culturale proprio per progettare-valutare la nuova architettura (e la nuova urbanistica) nei suoi contesti peculiari. Dunque non una "norma" ma una "regola": Non una "prescrizione statica" ma una "sfida dinamica". Non un "atto di burocrazia" ma un "esercizio culturale" ...

Ma, per fare questo, deve crescere la cultura del progetto, tanto nei progettisti quanto negli amministratori. E non è cosa facile, da entrambe le parti!

CV Quali casi vorrebbe segnalare sia in positivo che in negativo su questo argomento?

SB È arduo fare esempi e paragoni. Citei, in positivo, tre esempi di architettura urbana di cui la città di Bolzano può secondo me andare fiera: la curia di Barth, l'Eurac di Kada e la casa di via Francescani di Natalini. Tre architetture assai diverse per cultura, ispirazione e linguaggio dei rispettivi progettisti. Eppure tre soluzioni esemplari, nella loro diversità, per la originale capacità di esprimere la propria piena contemporaneità in dialettica con il contesto urbano. Lì si capisce che non è questione di "tetto sì, tetto no", di materiali o di tecnologie, di mimesi o di contrasto, di imitazione o di citazione, ma di ... architettura.

CV Come vede la situazione dell'architettura in Alto Adige? Si fa veramente architettura contemporanea?

SB Vedo, in generale, uno standard diffuso di buona qualità dell'architettura e dell'edilizia in Alto Adige. Faccio fatica però a dire che la nostra terra sia un luogo in cui fiorisce l'architettura contemporanea. Ci si barcamena con buona professionalità tra tradizione e modernità. Mi pare che manchino gli interventi davvero magistrali. La buona prassi dei concorsi garantisce molte opere pubbliche di buona fattura, ma ci preclude l'architettura di spicco, opera di qualche maestro contemporaneo. Forse la "grande firma", con il suo carisma e la sua autorevolezza mediatica, potrebbe aiutarci a sfondare il muro tradizionalista dell'opinione pubblica antimodernista e la pigrizia opportunistica della committenza. In questa direzione potrebbero avere più coraggio sia gli enti pubblici sia i grandi imprenditori.

Testo di Alessandro Scavazza

La dissoluzione del manto di copertura



1

[...] se vogliamo elevare il livello della nostra civiltà saremo quindi costretti, volenti o nolenti, a sovvertire la nostra architettura. E questo ci riuscirà soltanto eliminando la chiusura degli spazi in cui viviamo. Ma ciò sarà possibile soltanto con l'introduzione dell'architettura di vetro [...]

Paul Scheerbart

L'impulso fondamentale per la diffusione del vetro in architettura è stato dato dall'Espressionismo tedesco agli inizi del sec. XX.

Grazie soprattutto agli scritti di Paul Scheerbart ed ai disegni di Bruno Taut s'intravedeva nell'impiego di questo materiale la possibilità di un forte contributo al miglioramento della qualità della vita dell'uomo. Da allora l'introduzione della copertura in vetro in architettura ha attraversato diverse fasi evolutive che cercherò di delineare.

Nel secondo dopoguerra, la rapida diffusione di enormi edifici in vetro, caratterizzati dalla tecnologia del curtain wall, è contraddistinta da un progressivo scadimento linguistico rispetto alle idee iniziali proposte dall'Espressionismo. Solo con la seconda metà degli anni '60 l'introduzione della facciata continua strutturale ha permesso i primi tentativi di scomposizione del fronte di copertura. Questo sistema prevede di sostenere le lastre di vetro tramite guarnizioni sintetiche o collanti siliconici, per cui è stato possibile rivestire con un manto piatto uniforme tutte le forme geometriche pensabili: un'idea seducente che ha rispo-

sto principalmente al desiderio degli investitori di avere edifici unici e pubblicitari. Successivamente, la crisi energetica degli anni '70 ha imposto un utilizzo più razionale delle risorse e determinato un iniziale allontanamento dal vetro poiché materiale all'epoca non sufficientemente isolante.

L'industria del vetro ha poi saputo proporre lastre con caratteristiche termiche e di protezione solare molto più efficaci, per cui è stato possibile sperimentare i primi edifici a basso consumo energetico basati sul principio dell'effetto serra. In tali costruzioni, le coperture in vetro permettono sia l'accumulo di calore proveniente dal sole che l'illuminazione naturale degli ambienti interni. Recentemente il settore ha vissuto un'altra fase di innovazione dove sono state sviluppate principalmente due tecnologie. La prima consiste in lastre di vetro appese per mezzo di giunti piuttosto complessi, i quali determinano la tensione delle stesse evitando fenomeni di rottura dovuti all'inflessione del vetro. La seconda consiste in gusci reticolari che consentono di sviluppare superfici di copertura maggiormente articolate. Entrambe le soluzioni permettono sia di raggiungere notevoli trasparenze su grandi dimensioni, sia di scolpire edifici con forme piuttosto nette ed a tratti insolite. A titolo indicativo cito gli esempi maggiormente conosciuti quali la cupola in vetro del Reichstag di Berlino, realizzata da Sir Norman Foster, e la copertura a reticolo della DG Bank, sempre a Berlino, ad opera

1 Bruno Taut, Padiglione espositivo del Werkbund a Colonia, 1914

A destra Robert Danz, Castel Juvale



di Frank O. Gehry. Anche in Alto Adige esistono alcuni esempi di coperture vetrate che si differenziano fra loro sia per la destinazione d'uso sia per la risoluzione strutturale e che possono essere riconosciute all'interno del percorso appena delineato. Castel Juvalè è acquistato da Reinhold Messner nel 1983 e costui darà luogo, nel corso degli anni, ad una serie di ristrutturazioni dell'antico maniero. L'aspetto più interessante è dato dalla copertura della parte di edificio destinata all'esposizione delle sculture. L'intenzione del proprietario è stata sia di mantenere un contatto visivo con la natura circostante e con il cielo sia di non alterare il carattere di rovina di questa parte del fabbricato. Oltretutto una copertura convenzionale si sarebbe rivelata problematica sia per l'esiguità dei punti di appoggio che per l'eccessivo carico che sarebbe gravato su murature piuttosto vecchie. Si è così scelta una copertura in vetro più leggera che ha saputo al tempo stesso reinterpretare in chiave moderna le caratteristiche del tetto tradizionale. Le lastre sono così sorrette da travi reticolari a traliccio leggero in direzione dell'inclinazione e appoggiano attraverso fissaggi per punti e correnti orizzontali sulla trave principale che corre in direzione del colmo. Le lastre inferiori del vetro stratificato di sicurezza sono verdi sia per proteggere dai raggi UV che per garantire in modo discreto l'impressione di una conclusione spaziale. Le Terme di Merano hanno da poco completato una consistente opera di ristrutturazione nel tentativo di porsi come principale centro di benessere dell'intera regione. Un parallelepipedo di vetro costituisce il

contenitore architettonico delle piscine, dove gli ospiti possono beneficiare dei trattamenti in un vasto spazio inondato dalla luce. L'involucro è composto da un doppio cubo di 40 x 48 m esterno e 35 x 35 m interno, la struttura metallica portante della copertura è costituita da travi reticolari incrociate. Il primo lastricato di vetro appoggia sugli elementi superiori delle strutture reticolari, mentre il secondo strato di chiusura in vetro è portato da un graticcio di elementi metallici appesi ai correnti superiori. Il pacchetto completo ha un'altezza di ca. 3,10-3,30 m in funzione delle pendenze per lo smaltimento delle acque piovane. Un altro esempio significativo di questa breve indagine è dato dalla copertura in vetro della corte interna di Palazzo Widmann a Bolzano, attuale sede del Presidente della Provincia Autonoma. In questo caso non ci si trova di fronte alla conformazione di un edificio in base alle caratteristiche di una determinata copertura in vetro, ma si tratta di un ampliamento reso possibile grazie all'adozione di una copertura trasparente. Lo spazio distributivo della corte centrale si è trasformato in luogo dove collocare l'ampia sala conferenze, soddisfacendo così la richiesta di adeguamento della sede amministrativa senza intaccare l'integrità dell'edificio storico preesistente. La copertura ha una struttura portante costituita da archi di acciaio inox, tesi da elementi di compressione e tiranti in acciaio. Gli archi poggiano su spalle d'acciaio fissate lateralmente ai muri dell'edificio. Sopra gli archi corre un profilato di colmo, mentre gli elementi di gronda laterali, laccati di colore bianco, sostengono la vetrata trasparente.

2



2 Oswald Zoeggeler,
Palazzo Widmann
3 - 4 Baumann Zillich Architekten, Terme di Merano

Bibliografia

- C. Schittich, *Atlante del vetro*, UTET, Torino 1999
- W. Nerdinger, *Bruno Taut, 1880-1935*, Electa, Milano 2001
- Paul Scheerbart, *Architettura di vetro*, Adelphi, Milano 1982



3

4



Dächer

Fotos: Oskar Da Riz





Vorhergehende Doppelseite

Miststock, St. Ulrich

1 Wohnhaus vor Obstgenossenschaft, Bozen Süd

2 Fernheizkraftwerk (Delueg) – Heustadel/Sexten

3 Experimentelle Fabrik (Sauerbruch und Hutton) – Plattenbau/Magdeburg

1





2



3





5

- 4 Bauhaus Werkstatt – Wohnhaus (Gropius)/Dessau
- 5 Cargolifterhalle (Siat) – Jetbunker/Berlin Brandenburg
- 6 Glasdach Wellnessbereich – Kirchturm/St. Ulrich



6

Reise Viaggi

Text von Karin Kretschmer

Stuttgart und die neuen Museen – Eine Reise

Nachdem Stuttgart jahrelang in einer Art architektonischem Dornröschenschlaf lag, in den die Stadt nach den 20er Jahren mit der Weißenhofsiedlung und den 80ern mit der Staatsgalerie gefallen war, boomt es seit einiger Zeit nun wieder in und um Stuttgart herum. Dies und natürlich die Aussicht auf kulinarische Genüsse, wie Maultaschen zu essen und einen guten Trollinger zu „schlozen“, waren folglich Grund genug, eine Reise nach Stuttgart anzutreten. Außer den neuen Museen und den bereits erwähnten Klassikern gab es einiges, sowohl neuen wie älteren Datums, zu besichtigen: den Bahnhof von Paul Bonatz, die Liederhalle von Rolf Gutbrod und Adolf

Abel, die erstaunlicherweise kaum bekannten Gebäude von Barkow Leibinger für die Firma Trumpf in Ditzingen, die letztes Jahr in seinem Bozner Vortrag vorgestellte Bosch-Stiftung von Peter Kulka, das neue Stadtquartier „Scharnhäuser Park“ mit dem beim Mies-van-der-Rohe-Preis ausgezeichneten Stadthaus von Jürgen Mayer H. und der Schule von Lederer Ragnarsdóttir Oei, die Baustelle der fast fertig gestellten neuen Messe Stuttgart mit ihrem über die Autobahn gebauten Parkhaus und vieles andere mehr. Für die Reise galt folglich, was die Schwaben über den Trollinger sagen: „Mäßig genossen auch in größeren Mengen unschädlich.“



1

- 1 Bürogebäude Trumpf in Ditzingen von Barkow Leibinger
 - 2 Südtiroler in Stuttgart, (Skizze von Zeno Abram, Ausschnitt)
 - 3 Schule in Ostfildern von Lederer Ragnarsdóttir Oei
 - 4 Stadthaus Ostfildern von Jürgen Mayer H.
 - 5 Weißenhofsiedlung (Skizze von Wolfgang Piller)
 - 6 Robert-Bosch-Stiftung Heidehof von Peter Kulka (Skizze von Zeno Abram)
- Fotos Karin Kretschmer



2



3



4



LESEN GEFÄHRDET DIE DUMMHET

L.C. WEISSHOFSTADION 21.04.07 P

5



6

HEIDHOF
BOSCH
KULWA



Kunstmuseum Stuttgart

Adresse: Kleiner Schlossplatz 1, 70173 Stuttgart | Architekt: Hascher Jehle und Assoziierte GmbH, Berlin | Bauherr: Landeshauptstadt Stuttgart | Wettbewerb: 1999 | Bauzeit: 03. 2002–12. 2004 | Eröffnung: 03. 2005 | Bruttogeschossfläche: 13.000 m² | Bruttorauminhalt: 68.000 m³ | Ausstellungsfläche Museum: 4.934 m²

Das Kunstmuseum Stuttgart ist das äußerst gelungene Resultat eines jahrzehntelang andauernden Prozesses aus baulichen Maßnahmen, Projekten und Wettbewerben zur Gestaltung des kleinen Schlossplatzes im Zentrum Stuttgarts. Auch wenn es heute nur noch schwer vorstellbar ist, bestand der 1968 eingeweihte Kleine Schlossplatz im Wesentlichen aus einer über einem autobahn-kreuzähnlichen Verkehrsknoten, ca. 6 m

9



8



über der heute als Fußgängerzone ausgebauten Königstraße, gelegenen Betonplatte. Einer der größten Verdienste des Entwurfs ist es, dass die Schwelle zwischen „Alltag“ und „Kunst“ auf ein Minimum reduziert wurde. Das von der Königstraße aus zugängliche großzügige Eingangsfoyer gleicht eher einer Fortführung des öffentlichen Raumes denn einem musealen Entrée. Dies nicht zuletzt deshalb, da es einem gleich am Eingang gelegenen öffentlichen Cafe Raum bietet und den direkten und ungehinderten Blick quer durch die gesamte Ausstellungsfläche des Erdgeschosses freigibt. Das Gebäude selbst ist zweigeteilt: Ein oberirdischer mit Jurakalkplatten verkleideter Kubus, der von einer Glashülle ummantelt ist und für Wechselausstellungen genutzt wird, und ein lang gestreckter unterirdischer Baukörper für die Dauerausstellung, dessen Form sich aus der Umnutzung einer der Tunnelröhren der sich dort immer noch befindenden Verkehrsstrasse ergibt. Unmittelbar parallel zu den beiden unteren Geschossen passieren auch heute noch bis zu 50.000 Autos täglich, ohne dass man es wahrnimmt. Von dem Tunnel aus erfolgt auch die Anlieferung des Museums. Diese baukörperliche Zweiteilung ist ein weiterer positiver Aspekt des Entwurfs, da er zwei vollkommen unterschiedliche Raumsituationen ermöglicht, ohne an Übersichtlichkeit zu verlieren: Während Unter- und Erdgeschoss mittels eines auf der Längsachse liegenden Luftraums miteinander verbunden sind und in Sichtbeziehung zu dem Foyer und somit dem Außenbereich stehen und dadurch einen weitläufigen und offenen

7 Kunstmuseum Stuttgart

8 Kubus

9 EG Richtung Eingang

Fotos Karin Kretschmer

10 Mercedes-Benz-Museum (Skizze von Wolfgang Piller)

11 Mercedes-Benz-Museum (Foto: Daimler-Chrysler Communications)

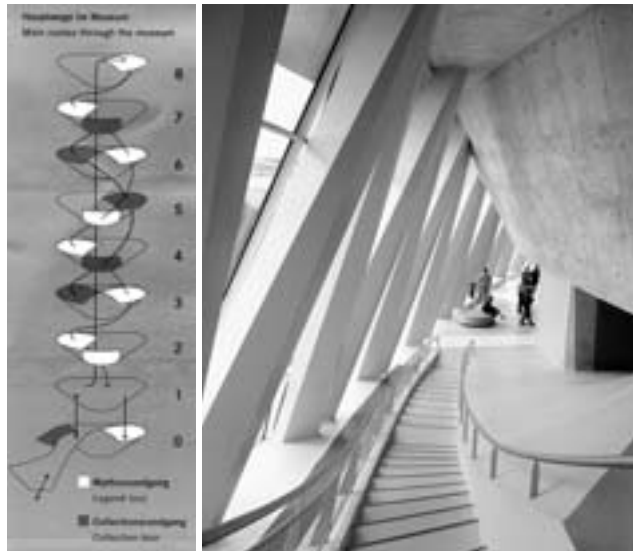
Charakter erhalten, sind die Räume des oberirdischen Kubus vollkommen introvertiert gehalten. Der Kontakt zur Umgebung ist hier extremer gehalten: In den Ausstellungsräumen ist er, bis auf die gläsernen Zugangs-türen, vollkommen unterbunden, in der umlaufenden „Fuge“; in der auch die Treppe liegt, hat man jedoch einen uneingeschränkten Blick auf die Stadt. Auch in diesem Bereich ist die Trennung zwischen Museum und Öffentlichkeit aufgehoben, da die frei zugängliche Treppe sowohl der Erschließung der einzelnen Ebenen der Ausstellungsflächen wie auch des sich im letzten Geschoss befindlichen Restaurants dient. Wie schon im Erdgeschoss findet eine diskrete Kontrolle lediglich an den Zugängen statt. Städtebaulich wurde mit dem Museum ein prägnanter Punkt in das Stadtgefüge gesetzt, der einen eigenen Charakter hat, sich aber dennoch gut einpasst. Besonders schön ist seine mit den Tageszeiten wechselnde Erscheinung: tagsüber reflektiert die gläserne Hülle des Gebäudes die Stadt und den Himmel, im Dunkeln wird es eine leuchtende Skulptur und der Steinkubus kommt optisch zum Vorschein.

Mercedes-Benz Museum

Adresse: Mercedesstraße 100, 70372 Stuttgart | Architekt: UN studio van Berkel & Bos, Amsterdam | Museumsgestalter: HG Merz | Bauherr: DaimlerChrysler AG | Wettbewerb: 2001 | Bauzeit: 09. 2003–04. 2006 | Eröffnung: 05. 2006 | Bruttorauminhalt: 210.000 m³ | Ausstellungsfläche: 16.500 m²

Nachdem das bestehende Mercedes-Benz Museum mit den Jahren zu klein geworden war, wurde der Bau eines neuen Gebäudes beschlossen. Das quasi einzigartige an dem daraufhin ausgelobten Wettbewerb war, dass die Auslobung bereits äußerst detaillierte und verbindliche Vorgaben für das Ausstellungskonzept enthielt, die im Vorfeld von HG Merz erarbeitet worden waren. Das Museum ist Teil eines Gebäudekomplexes, bestehend aus einem als architektonische Landschaft ausgebildeten Sockel, aus welchem es sich erhebt und dem Mercedes-Benz-Center, welches wiederum seitlich in diesen hineingeschoben wurde. Die Grundstruktur des Museums besteht aus der mittlerweile vielbeschriebenen,





12 - 13

vieldiskutierten und damit auch überstrapazierten Doppelhelix, die sich um ein gebäudehohes Atrium windet. Sie ermöglichte es, der Wettbewerbsausschreibung gerecht zu werden, die zwei voneinander unabhängige Rundgänge („Mythos“ – Geschichte der Marke in chronologischer Reihenfolge, und „Collection“ – Überblick über Fahrzeugtypen nach thematischen Gruppen geordnet) forderte, die jedoch einen Wechsel des Besuchers von einem Rundgang zum anderen zulassen sollte. In der Umsetzung ist dieses Prinzip dann jedoch recht verwirrend ausgefallen, zumal auch das Leitsystem den Anschein hat,

dass man zu dessen Entzifferung einen leider nicht bekannten Code bräuchte. Über das Foyer im Erdgeschoss gelangt man mittels drei pillenförmiger, an den Wänden des Atriums entlang laufender, Aufzüge in das oberste Geschoss, in welchem die beiden Rundgänge beginnen. Während die Mythosräume im Gebäudeinneren liegen und durch einen immensen Aufwand an Materialien, Farben, künstlicher Belichtung und Multimediainstallationen ein Gefühl für die jeweils entsprechende Epoche vermittelt werden soll, liegen die schlicht gehaltenen Collectionsräume an der Außenfassade. Sie werden, vielleicht die schönste räumliche Situation im ganzen Gebäude, mittels Treppen verbunden, die an Stiegen im Weinberg erinnern. Auch ist in diesem Bereich zwischen gläserner Fassade und massiven Elementen am besten die in sämtliche Dimensionen greifende Struktur des Gebäudes erfahrbar, mit unmittelbarem Blick auf die direkt am Gebäude entlang brausenden Autos der Bundesstraße. So sind es die unerwarteten Situationen, in denen das Museum seine besten Momente hat, eine im Zwischenraum liegende Treppe, der Blick auf eine vielbefahrene Straße oder auch nur im Auto auf dieser am Gebäude vorbeibrausend.

12 Mercedes-Benz-Museum, Besucherfaltblatt

13 Mercedes-Benz-Museum, Verbindungstreppe zwischen zwei Collectionsräumen (Foto: Karin Kretschmer)

14 Mercedes-Benz-Museum, (Foto: DaimlerChrysler Communications)





16

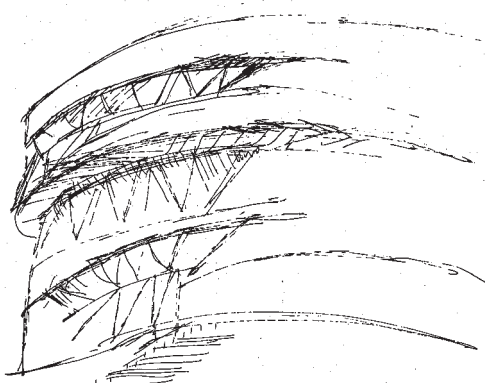
Literaturmuseum der Moderne

┃ Adresse: Schillerhöhe 8-10, 71672 Marbach am Neckar ┃ Architekt: David Chipperfield Architects, Berlin ┃ Bauherr: Deutsches Literaturarchiv Marbach ┃ Wettbewerb: 2002 ┃ Fertigstellung: 01.2006 ┃ Eröffnung: 06.2006 ┃ Bruttogeschossfläche: 3.800 m² ┃ Bruttorauminhalt: 20.100 m³

Hoch über dem Neckar mit einem weiten Blick in die Landschaft liegt, man kann es wirklich nur so beschreiben, einem Tempel gleich das von David Chipperfield entworfene Literaturmuseum der Moderne. Inhaltlich und räumlich bildet es eine Ergänzung und Erweiterung zu dem um den Schillerhain angeordneten Gebäudeensemble, bestehend aus dem Schiller-Nationalmuseum von 1903 und dem Deutschen Literaturarchiv von 1973. Wie für ein Archiv von lichtempfindlichen Dokumenten nahe liegend, befinden sich im oberirdischen, auf der Terrassenlandschaft des Sockels stehenden pavillonartigen Gebäudeteil nur das Foyer sowie ein Auditorium mit Nebenräumen. Die eigentlichen Ausstellungsräume für die Wechselausstellungen und die Dauerausstellung befinden sich hingegen im in den Hang hineingeschobenen Sockelgeschoss. Der Besucher wird über eine fließende Raumabfolge kontinuierlich von dem lichtdurchfluteten Foyer bis in das von der Außenwelt vollkommen abgeschottete Herz der Anlage, dem tresorgleichen Archiv mit Originalschriftstücken und Büchern, geleitet. Mehreren Sälen des Untergeschosses sind Loggien vorgelagert, die diese introvertierten Räume in Beziehung zum Außenraum setzen.

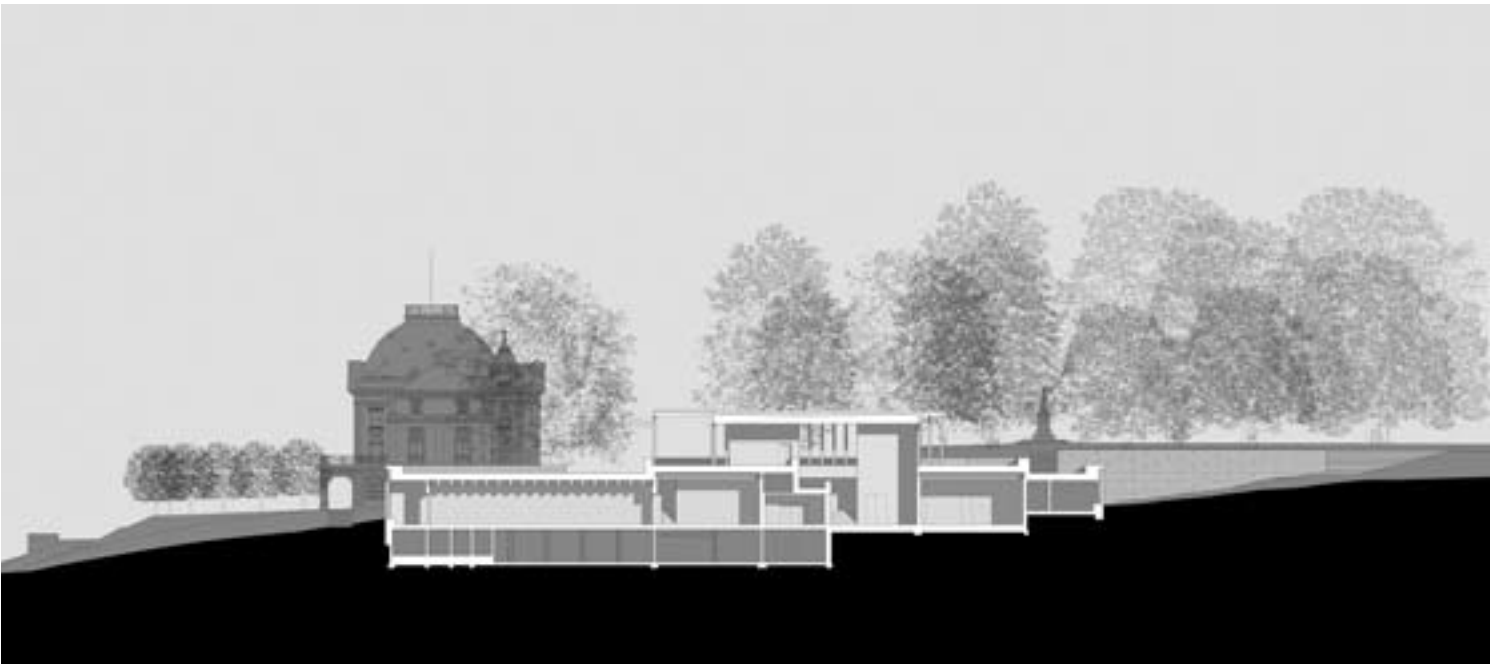
Die Material- und Farbwahl ist recht minimalistisch (glatt geschalter Ort beton, sandgestrahlte Betonfertigteile mit Muschelkalksplitt, Muschelkalk, Holz, grauer Filz) und verleiht dem Gebäude noch zusätzlich einen sowohl eleganten wie auch sakralen Charakter. Diese räumliche und materielle Reduziertheit und vor allem das wie ein Schatzkästchen gestaltete Archiv erweisen den in ihrer Erscheinung doch eher unscheinbaren Ausstellungstücken den entsprechenden Respekt. Allerdings wird es sich erst mit den Jahren zeigen, ob gerade im Außenraum die Materialien „schön“ altern. Schon jetzt

17



15

15 Mercedes-Benz-Museum (Skizze von Zeno Abram)
 16 Literaturmuseum der Moderne (Skizze von Wolfgang Piller)
 17 Literaturmuseum der Moderne (Foto: Karin Kretschmer)



18



19

machen die Terrassen, – die ersten Flecken, das erste Unkraut haben Einzug gehalten –, leider einer etwas trostloseren Eindruck in ihrer Erscheinung als noch vor einem Jahr, was aber der Gesamterscheinung von außerhalb, bzw. dem Blick von ihnen in die Landschaft keinen Abbruch tut.

Museum Ritter

┃ Adresse: Alfred-Ritter-Straße 27, 71111 Waldenbuch ┃ Architekt: Max Dudler, Berlin/Zürich ┃ Bauherr: Marli Hoppe-Ritter-Stiftung zur Förderung der Kunst und Alfred Ritter GmbH & Co. KG, Waldenbuch ┃ Entwurf: 2003 ┃ Bauzeit: 03.2004–09.2005 ┃ Eröffnung: 09.2005 ┃ Bruttogeschossfläche: 4.450 m² ┃ Ausstellungsfläche Museum 700 m²

Das Museum Ritter liegt am Rand von Waldenbuch, zwischen dem Ritter-Sport-Fabrikgelände und der freien Natur. Das Gebäude beherbergt außer dem Museum für die Sammlung Marli Hoppe-Ritter und dem Cafe noch einen SchokoLaden und eine SchokoWerkstatt für Kinder, die von der Alfred Ritter GmbH & Co betrieben werden. Da es sich um einen Privatbau handelt, konnte die Planung per Direktauftrag vergeben werden. Die Wahl fiel dabei auf Max Dudler, was nicht weiter verwundert, da in seinen Projekten das Quadrat, Markenzeichen der Schokolade Ritter Sport („Quadratisch. Praktisch. Gut“) und Thema der Sammlung von Marli Hoppe-Ritter, zwar nicht so exzessiv zur Anwendung kommt wie bei seinem Lehrer O. M. Ungers, aber dennoch ein wichtiges Merkmal ist.

Laut Aussage von Frau Hoppe-Ritter geht Max Dudler mit der Form des Quadrates ähnlich um, wie die in der Sammlung vereinten Künstler „Zwar setzt er mit dem Grundriss des Gebäudes auf das Quadrat, zerteilt es jedoch in drei unregelmäßige Trapezformen: die beiden Gebäudeteile und die dazwischen liegende Passage.

Dadurch lockert er die geometrische Strenge spielerisch auf und schafft spannungsgeladene Räume.“ (1/S.6). Das Gebäude liegt wie ein großer, schwerer Steinquader zwischen Stadt und Landschaft und soll sowohl diesen Übergang markieren wie auch einen Abschluss des Ortes bilden. In seiner Architektursprache reagiert das Bauwerk jedoch weder angemessen auf die Land-

18 Literaturmuseum der Moderne, Schnitt (David Chipperfield Architects)

19 Literaturmuseum der Moderne, Loggia (Foto: DLA_Marbach: Valentin Wormbs)

20 Museum Ritter (Foto: Karin Kretschmer)

21 Museum Ritter, Deckenansicht Passage (Foto: Karin Kretschmer)



20

schaft noch auf die Fabrikanlagen. Die Passage musste zudem mit einer Glaswand unterteilt werden, da es zu sehr zog. Die Natursteinfassade ist derart ausgeführt, dass sie sämtliche Funktionen und unterschiedliche Geschosshöhen (zweigeschossig das Museum, eingeschossig die Passage und dreigeschossig der dritte Gebäudeteil) zu einer Einheit verbindet. Auch die Untersicht der Passage ist so gestaltet, als wenn es sich um eine fünfte Gebäudefassade handeln würde. Seine wirklich guten Seiten zeigt das Museum im Inneren, wo ein abwechslungsreicher Parcours durch Räume unterschiedlichsten Zuschnitts und mit unterschiedlichen

Lichtqualitäten führt. Fensteröffnungen bieten wohl gezielte Ausblicke in die Natur und werden selbst fast zu Landschaftsgemälden. Ein weiterer interessanter Aspekt des Gebäudes ist das ökologische Konzept. Die Aktivitäten eines Familienmitgliedes im Bereich der umweltfreundlichen Heizsysteme nutzend, wurden die haustechnischen Anlagen derart konzipiert, dass der üblicherweise hohe Energiebedarf eines Museums fast ausschließlich aus regenerativen Quellen wie Geothermie, Biomasse und Solarenergie gewonnen wird.

(1) Museum Ritter – Dem Quadrat ein Museum; Verlag Niggli AG; Sulgen; Zürich; 2005

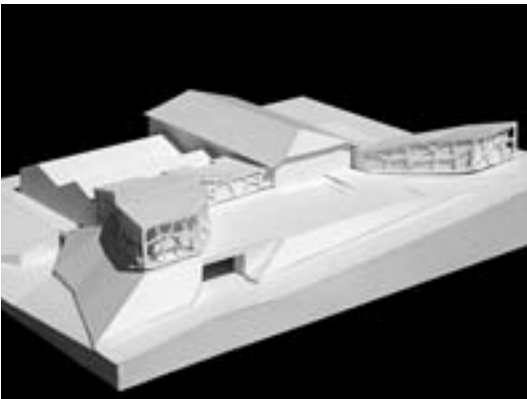
21



Text von Urban Tragust

Wettbewerb

Umbau und Neugestaltung der Kellerei Tramin



Der Vorstand der traditionsreichen Kellerei Tramin, unter der Führung des Obmanns Leo Tiefenthaler, hat sich schon seit einigen Jahren mit der Neuausrichtung der Kellerei und einer Erweiterung und dem Neubau derselben befasst. Das erklärte Ziel des Umbaus und der Erweiterung der Kellerei liegt in der Widerspiegelung der Produktqualität auch in der Architektur und der Präsentation der Gebäude. Mit seinem weltweit bekannten „Gewürztraminer“ hat der Ort Tramin eine Berühmtheit erlangt, die sicher nur wenigen Weinorten seines Rangs vergönnt sein mag, und stellt mit dem Kellermeister Willi Stürz den Kellermeister des Jahres 2004 für Italien. Die im Herzen des Südtiroler Unterlands auf der Alpensüdseite gelegene Kellerei Tramin zählt zu den ältesten und traditionsreichsten Genossenschaftskellereien Südtirols und hat die Produktion von ca. 300.000 Flaschen vor zehn Jahren auf 1,4 Mio. Flaschen unter dem Geschäftsführer Stephan Dezini steigern können. Daher auch die Notwendigkeit, die Lagerkapazitäten auszuweiten und das Kellereigebäude, welches zwar direkt an der Weinstraße liegt, jedoch mitsamt Detailhandelsgeschäft nur sehr schwer einsehbar ist, an die Produktqualität anzupassen. Das erklärte Ziel der Kellerei ist es, diese qualitative Entwicklung auch in Zukunft voranzutreiben, um damit Weine von höchster Qualität auch in größerer Flaschenanzahl produzieren zu können. Um dieses ehrgeizige Ziel zu erreichen, hat

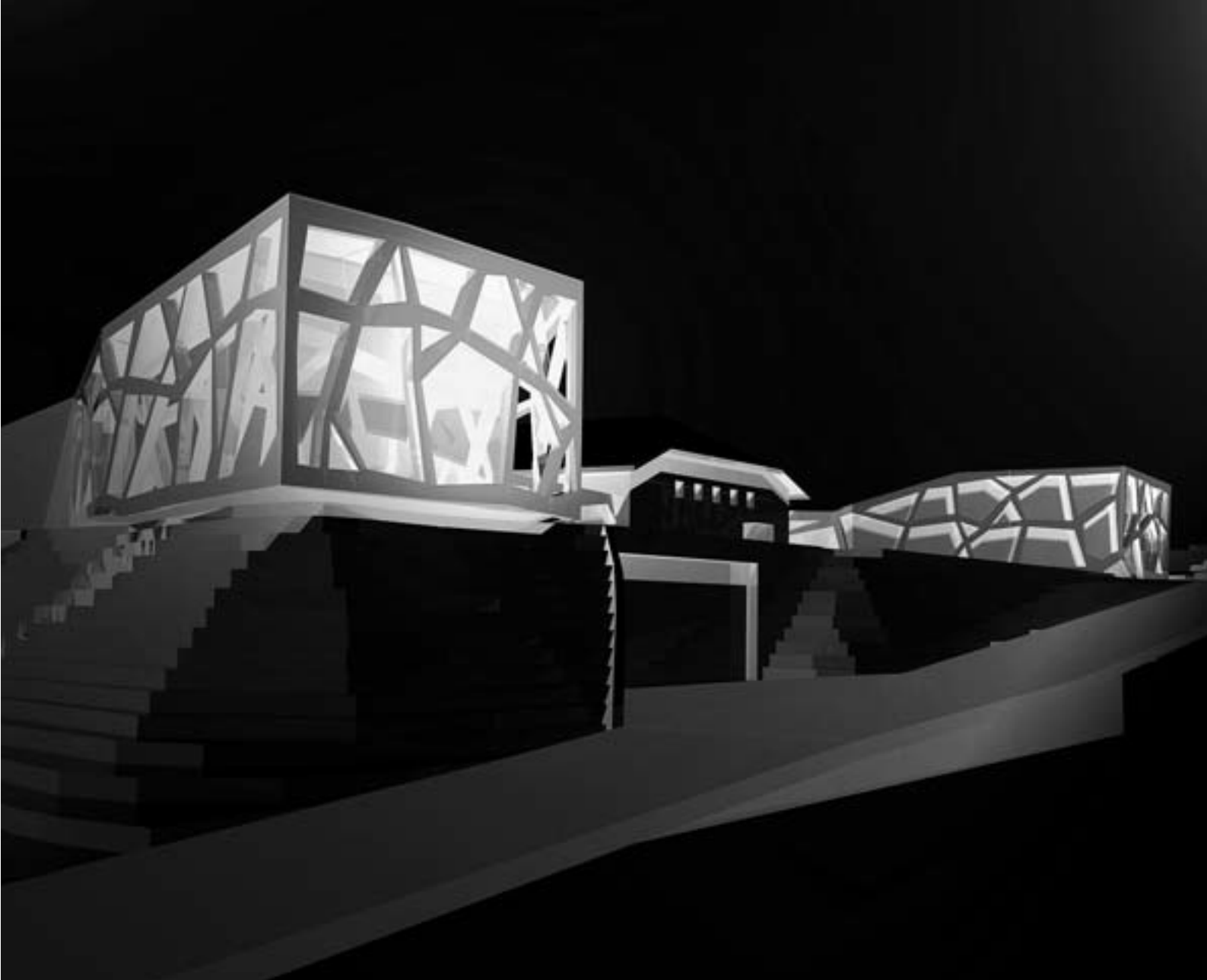
sich die Kellerei Tramin an die Unternehmensberatung RSC Management GmbH gewandt, um ein vollständiges Konzept für die Zukunft und den notwendigen Neubau/Erweiterung zu erarbeiten.

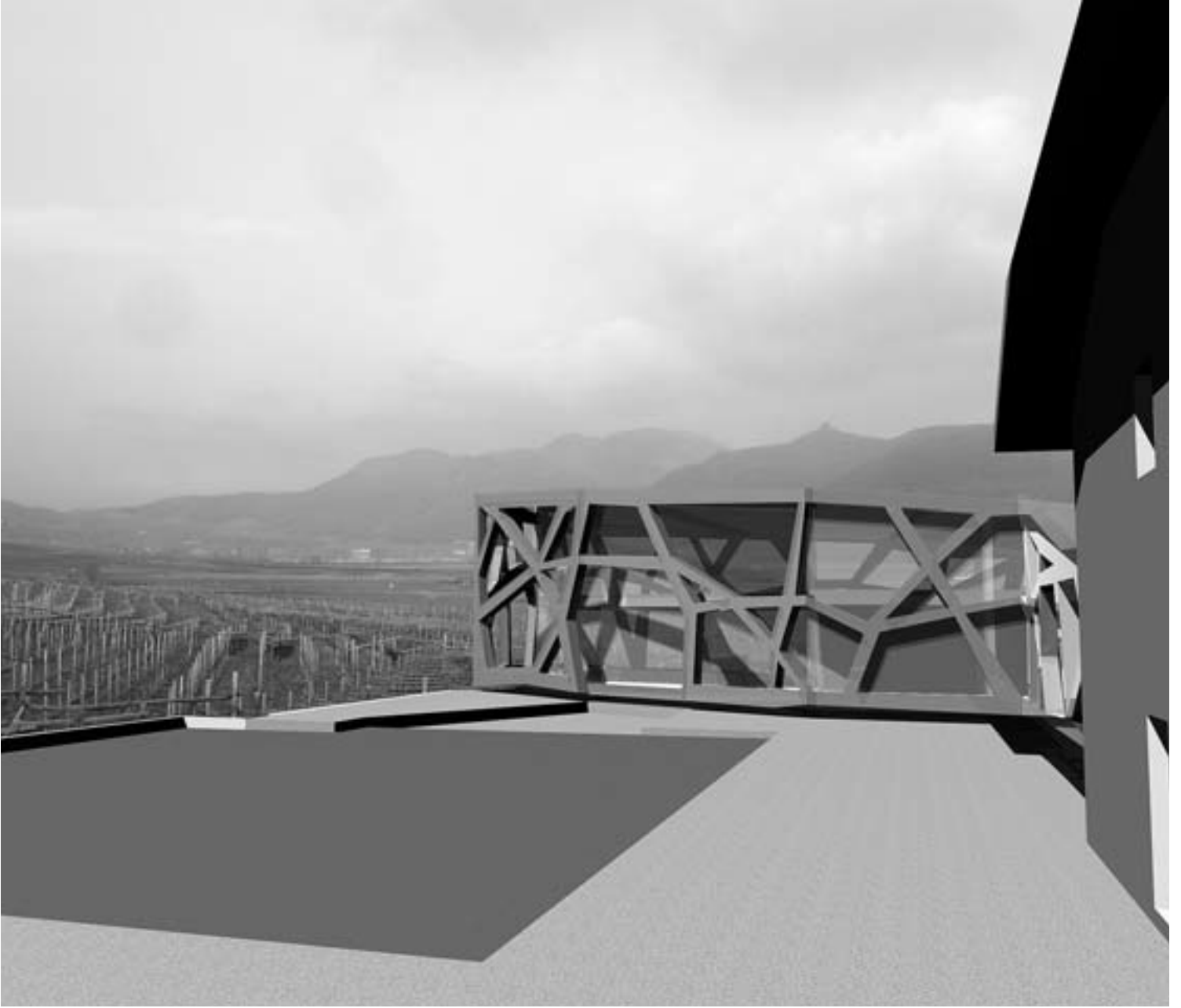
In fast zweijähriger Vorbereitungszeit wurden der Bestand der Kellerei neu erfasst und die Anforderungen an die Erweiterung in enger Zusammenarbeit mit dem internen Bauausschuss der Kellerei erarbeitet und ein nicht anonymer, privater Architekturwettbewerb mit Einbindung der Architektenkammer von Bozen an sechs Südtiroler Architekturbüros ausgeschrieben (Arch. Zeno Bampi, Arch. Gerd Bergmeister, Arch. Egon Kelderer, Arch. Markus Scherer, Arch. Stephan Trojer und Arch. Werner Tscholl). Wettbewerbsaufgabe war die Ausarbeitung eines realisierungsfähigen Entwurfs (Vorprojekt) zur Umgestaltung/Neubau gemäß Raumprogramm in einer Zeitspanne von drei Monaten und persönlicher Führung der teilnehmenden Planungsbüros in der Kellerei. Die Anforderungen an den Wettbewerbsbeitrag waren: 1) Innovationsgeist und Qualitätsbewusstsein vermitteln und die Sichtbarkeit nach Außen gewährleisten; 2) eine Trennung zwischen Besucherstrom und Betrieb zu ermöglichen; 3) die Qualität der eigenen Produkte soll sich auch in architektonischen Ansprüchen widerspiegeln; 4) eine Verbindung zwischen Tradition und Moderne ermöglichen; 5) den Produktions- und Prozessablauf in der Kellerei optimal unterstützen; 6) eine innovative energiespa-



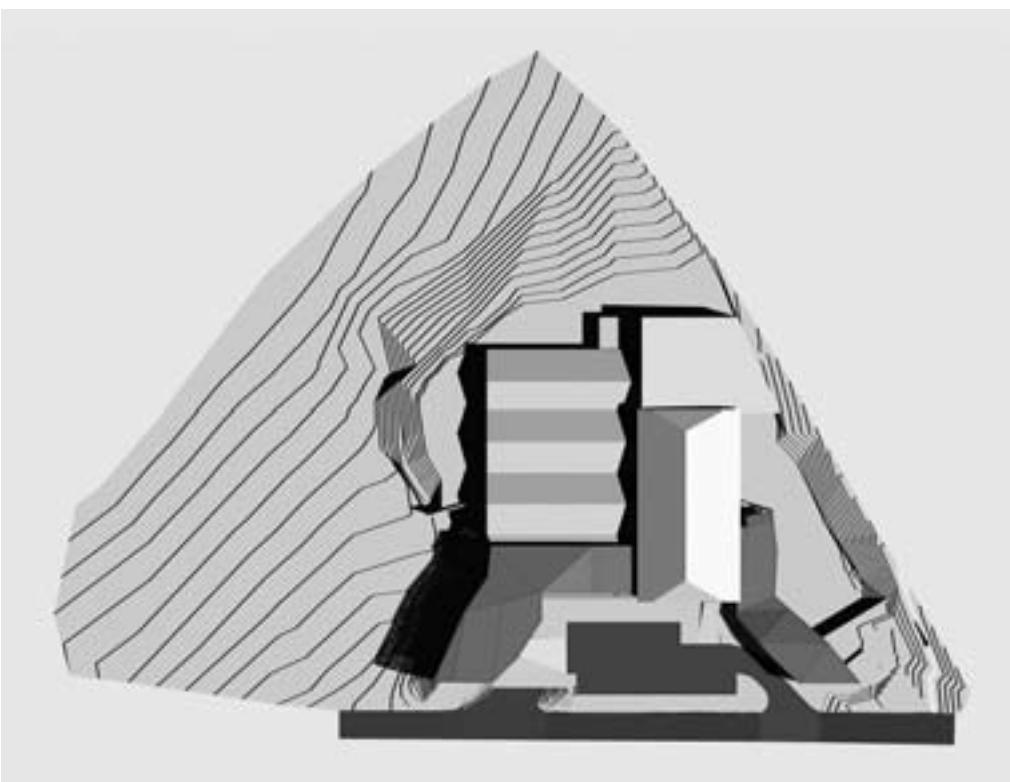
1

2





3



4

rende und auf regenerativen Energien basierende Energieversorgung ermöglichen. Die nicht verbaute Fläche muss architektonisch gestaltet werden. Zu der heutigen Fläche der Kellerei Tramin kann ein (möglichst geringer) Teil des direkt angrenzenden Nachbargrundstücks für die Erweiterung hinzugezogen werden.

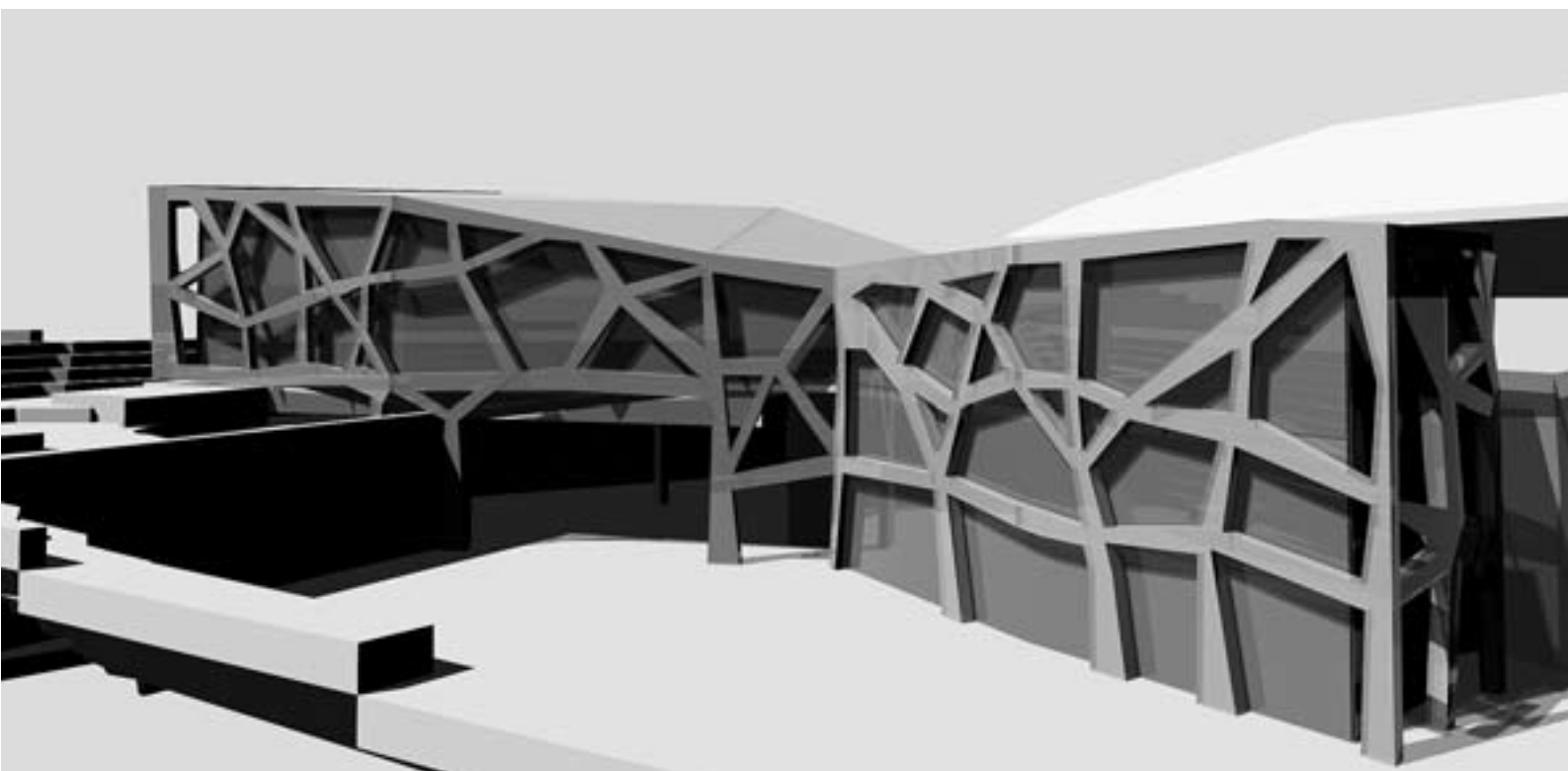
Alle sechs geladenen Architekten haben die Teilnahme am Wettbewerb bestätigt und die Wettbewerbsunterlagen wurden fristgerecht eingereicht. In einer Woche der Vorbegutachtung wurden die Projekte unter Führung von Ing. Urban Tragust als persönlicher Berater der Kellerei Tramin überprüft und gemeinsam mit der Jury begutachtet. Die Jury bestand aus: Leo Tiefenthaler, Obmann Kellerei Tramin; Willi Stürz, Kellermeister der Kellerei Tramin; Dr. Arch. Paolo Biadene, Fachjury, Vertreter Architektenkammer; Dr. Ing. Peter Endrich, Fachjury; per. ind. Dr. Ing. Urban Tragust, Fachjury, gewählter Vorsitzender der Jury.

Alle Wettbewerbsteilnehmer präsentierten vor der abschließenden Bewertungssitzung die eingereichten Projekte persönlich vor der Jury und dem Verwaltungsrat der Kellerei Tramin. In der anschließenden geschlossenen Jurierungssitzung wurde die Bewertung aufgrund der Wirtschaftlichkeit bezüglich Bau- und Betriebskosten, die architektonische Gestaltung mit Gliederung des Bau-

körpers und Anbindung an den Bestand, die Qualität der Innenräume, die Funktionalität mit Erschließung – Übersichtlichkeit – Prozessablauf, die Freiflächengestaltung mit Zufahrts- und Parkmöglichkeiten, die technische Machbarkeit und Materialwahl, das Energiekonzept, die optimale Nutzung der vorhandenen Flächen und Einbeziehung der vorhandenen Bauten und Anlagen, das Raumkonzept und der Bezug zum Qualitätsprodukt der Kellerei Tramin vorgenommen. Nach der ersten Begutachtungsrunde der Projekte beschließt die Kommission einstimmig folgende Projekte aufgrund der Bewertungskriterien (nicht alle Punkte auf alle Projekte zu beziehen) 1) flächenintensive Verwendung von zusätzlichem Grund; 2) Belassen der Verwaltungsgebäude an bestehender Stelle; 3) Schmälerung des Hofraums bei der Einfahrt; 4) Abriss des bestehenden Verwaltungsgebäudes ohne Nutzung des Kellergeschosses; 5) komplette Umstellung der Lieferlogistik (in diesem Ausmaße nicht erforderlich); 6) Fehlen der geforderten Überdachung von der weiteren Bewertung auszuschließen: Arch. Kelderer, Arch. Trojer, Arch. Bergmeister. In einer zweiten Bewertungsrunde werden die verbleibenden Projekte eingehend diskutiert und bewertet, wobei einstimmig das Projekt von Arch. Werner Tscholl als Sieger im Sinne des Wettbewerbs mit fol-

- 3 Hof mit Hintergrund
- 4 Lageplan
- 5 Bürotrakt

5



genden Empfehlungen erklärt wird. Die Jury gibt zum Siegerprojekt folgende Empfehlungen ab: 1) Reduktion des Raumprogramms (Flächen zu großzügig); 2) mögliche optische Höhenreduktion der Nord-West-Kante des Neubaus; 3) sanfter Geländeanstieg zur NordWest-Kante (allerdings nur durch Grundankauf möglich); 4) filigrane Gestaltung der künstlichen Rebenelemente; 5) sanftere Anbindung des Neubaus an den Bestand sollte angedacht werden; 6) die Freiraumgestaltung sollte landschaftsnah und hochwertig gestaltet werden; 7) angedacht werden sollte der Ausbau des bestehenden Verwaltungstrakts unter Beibehaltung der bestehenden Struktur mittels eventueller Unterfangung.

Das Siegerprojekt wurde auf einer außerordentlichen Vollversammlung der landwirtschaftlichen Genossenschaft den Mitgliedern der Kellerei Tramin vom Architekten persönlich vorgestellt und fast einstimmig von der Versammlung gutgeheißen und vom Verwaltungsrat der Kellerei genehmigt. Der Planungsauftrag wurde an Arch. Tscholl Werner als Gesamtplanungsauftrag vergeben.

Aufgrund der Komplexität der Aufgabe und der Notwendigkeit der Kellerei, als landwirtschaftliche Genossenschaft den Mitgliedern Rechenschaft abzulegen und die Baukosten einzuhalten, wurde eine externe Projektsteuerung beauftragt, den Bauherrn in strategischen, technischen und verwaltungstechnischen Belangen zu entlasten, und mit vollster Verantwortung für eine professionelle Abwicklung des Bauvorhabens zu sorgen. Die Aufgabe, welche an die Bauconsulting unter Ing. Dieter Schönafinger in Zusammenarbeit mit Ing. Urban Tragust gestellt wurde, ist es, zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Schritte zu setzen, damit das Bauwerk mit den geringsten Reibungsverlusten unter Aufrechterhaltung der Produktion und zur vollsten Zufriedenheit des Bauherrn errichtet werden kann.

Diese wesentliche Zustimmung der Mitglieder hat die Kellerei bekräftigt, das Projekt nach der Vorstellung vor dem Gemeinderat Ende Mai auf die Gemeindebaukommission einzureichen, welche aufgrund der Tragweite des Projekts dieses an den Landesbeirat für Baukultur und Landschaft weitergeleitet hat, welcher nach Begutachtung der Unterlagen und persönlicher Besichti-

gung der Kellerei das Projekt positiv begutachtet hat. Somit sieht die Kellerei Tramin dem Umbau und der Erweiterung im Sinne des Qualitätsanspruchs der Produkte der Kellerei zuversichtlich entgegen.

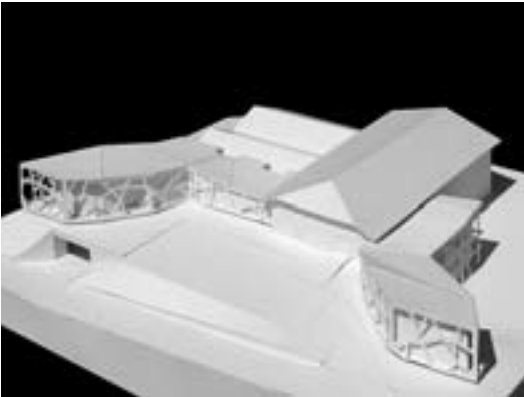
Aus dem Projektbericht

Das vorgelegte Projekt verfolgt drei Ziele:

1 – Das Projekt muss ohne zusätzlichen Grundankauf auskommen. 2 – Die Trennung zwischen Kellereibetrieb und Besuchern. 3 – Die Kellerei wird ein architektonisches „Zeichen“, das ihrer heutigen Bedeutung und ihren Zukunftsperspektiven entspricht.

Konzept: 1 – Diese Maßnahmen kommen ohne zusätzlichen Grundankauf oder Tausch aus. Die neuen Gebäudeflügel „verdecken“ zudem die bestehenden architektonisch weniger ansprechenden Betriebsbauten, sodass dort keine größeren architektonischen Verbesserungen und Aufwertungsarbeiten durchgeführt werden müssen, und lediglich anfallende Sanierungsarbeiten notwendig sind, betonen aber das bestehende zentrale Kellereigebäude.

2 – Um die Trennung zwischen Betrieb und Besuchern zu erreichen, wird für jede Funktion eine eigene Ebene geschaffen. Auf dem heutigen Niveau bleibt die Zufahrt für die Anlieferung der Weinbauern, der Zu- und Abtransport von Waren bzw. alle für den Betrieb der Kellerei notwendigen Funktionen, sowie die Parkplätze der Mitarbeiter. Somit verschwinden alle „störenden“ Elemente aus dem Blickfeld des Kellereibesuchers. Der Besucherzugang wird durch Einzug einer Decke über dem heutigen Hof sozusagen auf eine neue Ebene gehoben, wo der Besucher ohne betrieblich bedingte Störungen empfangen werden kann. Als Empfangsraum wird das bestehende Kellereigebäude verwendet, das sozusagen die Tradition verkörpert, und so zum „Herz“ der gesamten Neuanlage wird. Von diesem ausgehend kommen zu beiden Seiten die neuen Gebäudeteile hervor, welche wie zwei ausgestreckte Arme die Besucher im Innenhof empfangen. Von der großzügigen Empfangshalle sind einerseits die Büros auf vier Ebenen zugänglich, welche so in direktem Kontakt mit dem Betrieb der Kellerei sind, während gegenüberliegend die repräsentativen Räume angeordnet sind. Hier befin-



det sich ein kleines Museum mit den Sitzungs- und Präsentationsräumen. Der Kopf dieses Gebäudeflügels wird von der Önothek mit Verkaufsraum gebildet, mit eigenem Zugang direkt vom Parkplatz. Über der Önothek kann ein großzügiger Sitzungs- und Festsaal eingerichtet werden, der ebenfalls unabhängig von außen zugänglich ist.

3 – Die Kellerei befindet sich außerhalb des Dorfs und ist somit architektonisch „freigestellt.“ Die Grundidee für das Projekt ist eine

Rebe, welche aus dem Boden des Anlieferungshofes herauswächst und dem Gebäude die neue Hülle gibt, es sozusagen umrankt, sodass ein skulpturales, sich dem Besucher öffnendes Ensemble entsteht, welches nicht nur für die Kellerei als Zeichen für alle Vorbeifahrenden und für die Besucher fungieren wird, sondern auch für das Dorf Tramin selbst zum Eingangszeichen werden kann. Durch das Leuchten der „Rebe“ bei Nacht wird dieser Eindruck noch verstärkt.

6-7



6 Kellergeschoss
7 Erdgeschoss Besucher

Testo di Carlo Calderan

Rezensionen
Recensioni

Fuga dalla AZ4



Tra il 2004 ed il 2006, 23 studenti si diplomano alla facoltà di architettura di Innsbruck, prima di abbandonare l'università e di separarsi forse definitivamente decidono di raccogliere in un libro le loro tesi di laurea. Ciò che accomuna i lavori, elaborati nell'arco di tre anni, con relatori e su temi differenti è il luogo in cui sono stati concepiti, la sala da disegno AZ4. Una sala da disegno non è un luogo qualsiasi è un "soziotop", cioè un luogo che forma una comunità e ne determina gli accadimenti. La co-presenza di studenti di anni diversi, con capacità ed interessi anche distanti genera un processo di trasmissione del sapere che rende le Kojen, le cuccette, il nome con cui gli studenti di Innsbruck chiamano i loro affollati posti di lavoro, un luogo di apprendimento parallelo a quelli ufficiali dell'università.

Out of AZ4 riesce a riprodurre l'atmosfera di questo luogo-gruppo intrecciando alle pagine di presentazione dei progetti un secondo testo suddiviso in 23 aeree tavole bianche in ognuna delle quali i 23 membri della comunità vengono suddivisi, per luogo di origine, per sport praticati, per materiali usati, per locali frequentati, per colori preferiti ecc ... e ricomposti in insiemi di parole in cui le singole specificità più che differenziare definiscono la complessa geografia del gruppo. In un'ultima 24ª tavola tutte le precedenti si sovrappongono in un groviglio di lettere da cui riusciamo a districare frammenti di luoghi, persone, storie, che si

associano ora liberamente ad indicare come i lavori compiuti siano in fondo il frutto corale della AZ4.

Heike Pohl, Daniel Wenter, Gerda Polig
Andreas Zanier, Christian Rohrer, Pia Zobl,
Christine Rungger, Inge Steinegger, Marion
Trafoier, Angelika Wurz, Regina Steinmann,
Susanne Bertsch, Philipp Berktold, Markus
Blösl, Ursula Homma, Verena Mutschlechner,
Jürgen Stoppel, Thomas Garasi, Martin
Skalet, Alexander Pfanzelt, Andreas Moling,
Johannes Gomille, Michael Edler

ISBN-13: 978-3-902571-08-3

Broschürt, 320 Seiten, Farbdruck, zahlreiche
Fotos, Grafiken und Illustrationen
2007, innsbruck university press • iup
Preis: 12 Euro

So | zio | top,

Soziotop, das; - [lat. sozio = die Gemeinschaft betreffend, griech. topos = Ort]
Konkrete Lebensräume von Gruppen. In Soziotopen besteht ein enger Zusammenhang zwischen der belebten Örtlichkeit (Wohnung, Haus, Nachbarschaft) und der sie belebenden Gemeinschaft. Das Geschehen ist stark an die gegenständliche Umgebung, die anwesenden Personen und das gegenwartsnahe gemeinschaftliche Erleben gebunden. Man kann es als eine wir/hier/jetzt-Konstellation bezeichnen. (nach J. Egli)



Text von gokart

Nachruf In memoria

Benno Barth 1962–2007

geboren am 7. mai in brixen
1988 diplom als bauingenieur an der tu
wien, freiberuflicher planer (seit 1992) in
brixen, dozent an der akademie für design
bozen und vertragsprofessor an der
freien universität bozen, mitbegründer
und mitglied des kunstvereins gokart
benno barth ist am 11. mai 2007 an den fol-
gen seiner schweren krankheit verstorben

benno ist fort und trotzdem da,
weil wir seinen spuren begegnen und sei-
nen wegmarkierungen

als ingenieur, der tausende kubikmeter
leimbinderkonstruktionen zum stehen
brachte, aber auch straßenbrücken, werk-
hallen oder stadel

als grenzgänger zwischen den disziplinen
der baukunst und des designs, der sich
engagiert an architekturwettbewerben be-
teiligte, büroräume plante, wohnhäuser
und gartenhütten

als gestalter und bastler, der faltete, ein-
und auswickelte, stets das passende werk-
zeug griffbereit und für jede präsentation
und überlegte aufmerksamkeit die passende
mappe, schachtel, form

als sparringpartner der studierenden auf
der suche nach gläsernen hintergründen,
leuchtenden boxen oder parasitären archi-
tekturen

als mitbegründer und mitglied des kunst-
vereins gokart auf der suche nach unkon-
ventionellen kontexten für zeitgenössische
kunstprojekte

als tüftler, umsetzer und partner von künst-
lerinnen und Künstlern, mit denen er einen
lachraum, eine hasenbar oder filmsettings
gebaut hat

als mitkurator eines kunstprojekts zur kon-
zeption und realisierung eines online-forums
zur zeitgenössischen kultur in südtirol

als liebhaber seiner heimat, spaziergänger,
wanderer, tourenger zwischen heimat-
schutz und zeitgenössischem bauen

als computerfreak und bibliophiler sammler
von gedichtbänden und kulturwissenschaft-
lichen druckwerken

als kritischer beobachter, skizzierer, tage-
buchautor

als feminist, gastfreundlicher gourmet und
weinliebhaber, der sich bei schwindender
gesundheit am genuss der anderen erfreute

als ein der krankheit trotztender, der tröstete
und kraft spendete

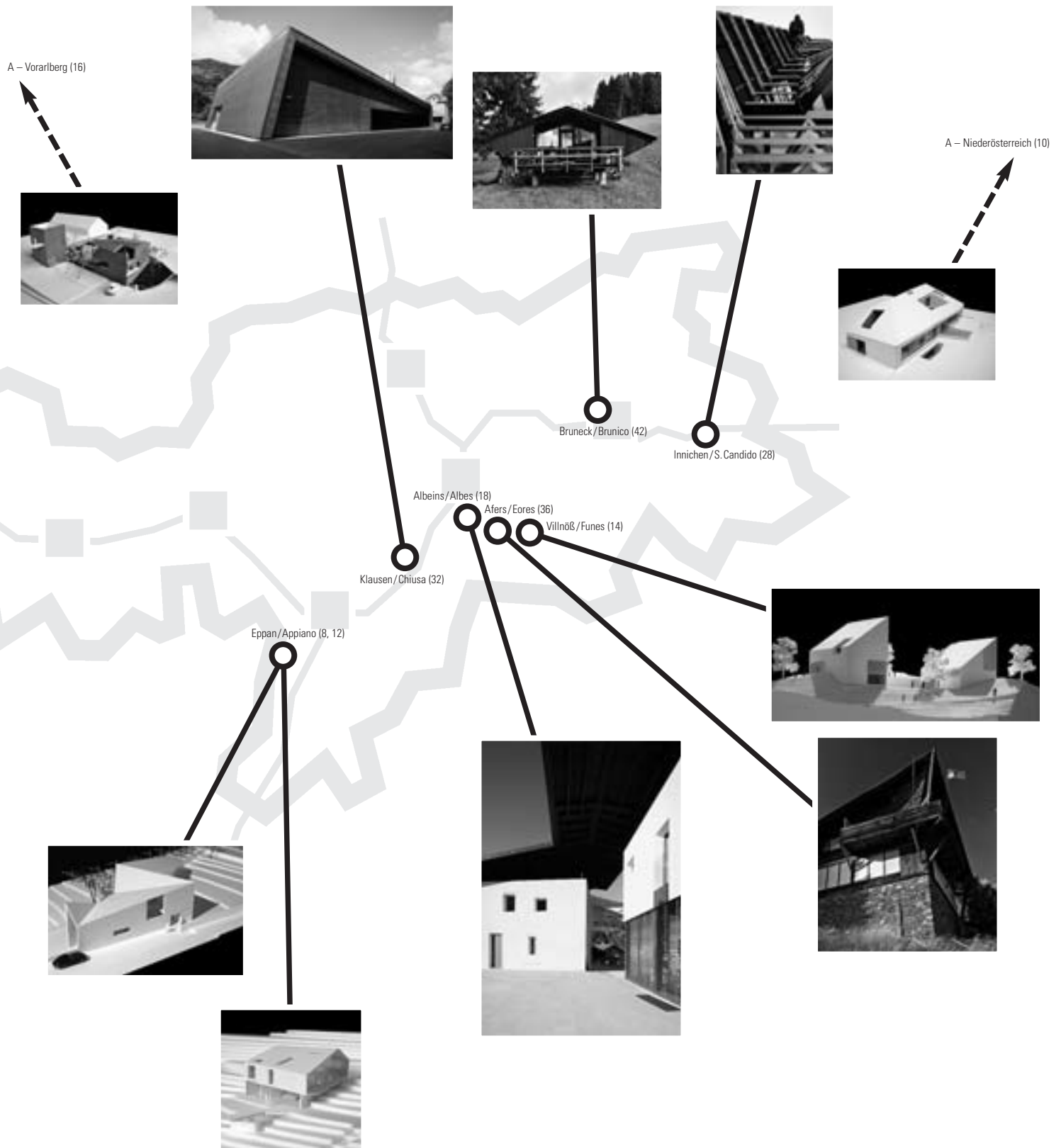
als trostsuchender, der sich für die kunst
und poesie entschieden hat, für die unter-
stützung der künstler und deren arbeit über
den tod hinaus

als freund, dessen initiative, uneigennützi-
ges engagement und sturheit wir in unserer
runde sehr vermissen

*gokart (Walter Pardeller, Magdalena
Amonn, Alexandra Pan, Marion Piffer
Damiani, Hansjörg Plattner, Stephanie
Risse-Lobis, Elisabeth Schatzer)*



Benno Barth, anlässlich
der von gokart initiierten
Gesprächsrunde ARCHI-
TEKTUR / REZEPTE am
14. März 2006 in der Univer-
sität in Brixen (siehe turris-
babe-Beilage „Kargisch
und Dekoro“ – tb70 Extra)
Fotos Leo Angerer



turrisbabel 74 – Dächer/Tetti

Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner, Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen/Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori della Provincia Autonoma di Bolzano | Sparkassenstraße 15 via Cassa di Risparmio, 39100 Bolzano/Bozen | Tel. 0471 971741 | www.bz.archiworld.it | turrisbabel.bz@archiworld.it | Verantwortlich für den Inhalt/Direttore responsabile: Carlo Calderan |

Redaktion/Redazione: Sandy Attia, Tiziana Corso, Melanie Franko, Elena Mezzanotte, Carlotta Polo, Matteo Scagnol, Alessandro Scavazza, Alberta Schiefer, Kathrin Schiefer, Luigi Scolari, Matteo Torresi, Lorenzo Weber, Alberto Winterle, Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler. | **Verantwortlich für die Werbung/Responsabile per la pubblicità:** Tel. 0471 301751 | **Grafik/Grafica:** www.Lupe.it (BZ) | **Druck/Stampa:** Europunto (VR) | Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen die jeweiligen Autoren verantwortlich/

Scritti, fotografie e disegni impegnano soltanto la responsabilità dell'autore | Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen/Registro stampe del tribunale di Bolzano N./n. 22/97 vom/del 09.12.1997 | September/Settembre 2007 | Spedizione in A.P., - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27.02.2004 numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano | **Foto Titelseite/Copertina:** Wohnhaus in Albeins / Casa ad Albes (Projekt / Progetto: Arch. Gerd Bergmeister, Foto: Günter Richard Wett)