

# turrisbabel<sup>79</sup>

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

Von innen  
Da dentro







Titelseite / Copertina:

Haus D bei Brixen

Foto © Matteo Piazza

## Von innen/Da dentro

- 2 Le finestre dell'architettura sono spesso cieche  
Carlo Calderan
  
- 12 Haus D bei Brixen  
Pauhof Architekten
  
- 24 Ein neues Bürogebäude für Barth Innenausbau in Brixen  
weber + winterle
  
- 34 Erker, storia di un dispositivo architettonico  
Emily Guerra e Matteo Torresi
  
- 36 Prima, "parole nel vuoto" di Adolf Loos, ora, trampolini per turisti  
Cristina Vignocchi
  
- 38 Punti di vista  
Barbara Breda
  
- 46 Aussichtsplattform Top of Tyrol  
astarchitecture
  
- 52 Il sistema dei "Percorsi Turistici Nazionali" norvegesi  
Janika Kampevold Larsen
  
- 72 Planungswettbewerb zum Bau eines neuen Firmensitzes der Firma Elpo  
Gertrud Kofler
  
- 94 Impressum/Colophon

Carlo Calderan

Editorial  
Editoriale

# Le finestre dell'architettura sono spesso cieche

Diamo grande importanza al modo con cui disponiamo le finestre sui muri dei nostri edifici, sia esso ordinato o frutto di una controllata gratuità, ed in quest'ultimo caso lasciamo spesso intendere che siano sottili ragioni interne a scompagnarle. Ma scegliamo davvero con cura cosa far vedere alle nostre finestre? Sono rare le rappresentazioni dell'interno verso l'esterno che ci spiegano come lo spazio racchiuso si connetta con quello aperto. Il fotografo d'architettura chiamato a riprodurre uno spazio interno, per catturarne la penombra, allunga i tempi d'esposizione e lascia in genere che la luce bruci lo spazio della finestra. L'esterno svanisce così in un chiarore abbagliante in cui intravediamo sagome indistinte e leggermente mosse, si "sente" ma non si vede. Che l'architettura non sia solo un oggetto da guardare da fuori, ma una cavità, il luogo da cui noi guardiamo il mondo e le finestre siano in primo un dispositivo ottico, ce lo mostra una serie di fotografie di Alessandra Chemollo. In "internofuori" inquadra lo spazio urbano mestrino da dentro, scegliendo come punto di vista le stanze delle abitazioni che lo compongono. Da un tavolo, dalla ringhiera di un balcone, dal bracciolo di una poltrona lo sguardo si muove allo spazio contenuto in una finestra, senza che nessuna tenda s'interponga a togliere contrasto alla vista e ad allontanare l'esterno. Dentro e fuori collimano, sono spazi con la stessa affollata densità d'oggetti, non c'è più differenza di

condizione di luce a dividerli o meglio la luce non entra più dalla finestra; è ovunque ed illumina artificialmente ogni cosa.

Le finestre aperte di queste fotografie ci restituiscono lo stupore per l'immanenza dell'esterno. Non hanno la fissità delle finestre-quadro appese alle pareti, come le finestre contrapposte di Villa Malaparte, o delle finestre-tappezzerie, come la parete mancante di Villa Tugendhat, sostituita da un panorama senza profondità. Sono inquadrate accidentali, poiché nessun progettista le ha scelte, non puntano verso nessun fuoco e sezionano arbitrariamente l'intorno. L'analogia usuale tra finestra e quadro è limitante poiché non considera lo spazio che le sta davanti, l'interno da cui guardiamo e la libertà di movimento dell'osservatore in questo spazio. La finestra come dispositivo ottico ha infatti più a che fare con la cinepresa che con la macchina fotografica: è una maschera che si muove reagendo al nostro movimento. I confini di ciò che inquadra sono per questo incerti e mai definitivi. Lo spazio esterno eccede sempre i limiti del quadro ma basta un passo dell'osservatore per spostare la soglia del fuori campo: come nel cinema nessuna inquadratura è fissa del tutto. L'esterno "scuote" l'interno, esso va allontanato a distanza di sicurezza e irrigidito in panorami stabili. Più è lontano il soggetto inquadrato, più l'immagine rimarrà, nonostante i nostri movimenti nello spazio interno, però costante. Per questo motivo gli







sguardi dell'architettura moderna cancellano spesso il primo piano: basti pensare a Le Corbusier, alla finestra a nastro rivolta alla riva opposta del lago di Ginevra, nella casa per i genitori, o ai parapetti dell'attico Beistegui che a Parigi lasciano intravedere solo pochi monumenti della città. È la stessa strategia selettiva messa in atto in tempi più recenti da Wespi e de Meuron nella villa da loro progettata a Brione, sopra Locarno. Per conquistare alla casa un rapporto esclusivo con il paesaggio della piana di Magadino, decidono di cancellarne l'intorno, una densa ed eterogenea urbanizzazione a case unifamiliari. Grazie ad una radicale e quasi crudele selezione delle aperture, riescono a renderlo pressoché invisibile. Il controllo delle visuali e la loro messa in scena lungo i percorsi domestici è assoluto: lasciata alle spalle la città si entra nello spazio a doppia altezza del garage e da qui seguendo un fascio di luce che ci illumina di spalle si sale ad una corte murata. Al termine della scala quasi a ridosso di un muro siamo costretti a girarci, in un angolo della corte si apre un varco, ma un setto murato occlude ancora la vista. Dobbiamo spostarci fino all'asse dell'apertura per poter guardare all'esterno: una porta senza uscita però che si apre sulla piscina ed inquadra, oltre lo specchio d'acqua, il Monte Ceneri. Non ci rimane allora che girarci dall'altra parte: attraverso la parete vetrata della cucina s'intravede l'unica altra apertura della villa, che vista dalla corte, di taglio, permette allo sguardo di distendersi verso occidente fino al Lago Maggiore. Guidati da questa finestra si entra in casa. Più raro è il caso in cui questo sguardo selettivo sia applicato in un contesto urbano e in un edificio non abitativo. Bergmeister e Schwienbacher, nella nuova sede degli uffici della ditta Barth, costruiscono un'architettura di fotogrammi che lungo un percorso spiega la particolarità del luogo senza eluderne alcun aspetto, dalla parete del vecchio stabilimento, ai lucernari delle officine, al vicino degli anni 70'. Nella sala riunioni al primo piano la trasformazione dello spazio in camera ottica è completa. Entrando ci troviamo di fronte ad un quadro, una vista delle pendici boscoscose della Plose oltre le chiome di un gruppo d'alberi lungo il fiume. La finestra ha la dimensione della stanza, ma non può essere considerata solo una parete mancante,

è la stanza che è diventata nel suo insieme l'imbottito della finestra o se vogliamo la cornice del quadro. L'impressione di trovarci in una stanza-cornice è rafforzata dalla forma ad imbuto della sala che esaspera la distanza dell'apertura spostandola sul fondo di un cannocchiale. Oltre il vetro-lente i quattro piani che chiudono la stanza proseguono all'esterno e si tingono dello stesso colore della facciata, dando l'illusione di un varco scavato in un'improbabile massa muraria verde smeraldo.

Die Art und Weise, wie wir die Fenster an den Außenflächen unserer Bauten anordnen, ist für uns von großer Bedeutung, egal ob die Anordnung nun regelmäßig ist oder das Ergebnis eines kontrollierten Zufallsprinzips, wobei wir in letzterem Falle häufig so tun, als ob sehr subtile Ursachen der scheinbar ungeordneten Komposition zugrundeliegen würden. Machen wir uns aber wirklich auch Gedanken darüber, was unsere Fenster „sehen“? Es gibt nur wenige Beispiele des Zusammenspiels von Innenraum und Außenraum, in denen sichtbar wird, wie der eingeschlossene Raum mit dem offenen Raum außen in Beziehung tritt. Der Architekturfotograf, der einen Innenraum fotografieren soll, wählt eine lange Verschlusszeit, um den Innenraum abzubilden, und lässt in der Regel zu, dass das Licht die Fensterflächen überstrahlt. Der Außenraum löst sich dabei in einem strahlenden Lichtschein fast völlig auf, nur unklare Konturen bleiben noch erkennbar, man ahnt mehr als man wirklich sieht. Alessandra Chemollo zeigt in ihren Fotoaufnahmen, dass Architektur nicht nur etwas von außen zu Betrachtendes ist, sondern auch ein Hohlraum, aus welchem wir die Welt betrachten, und dass Fenster in erster Linie optische Hilfsmittel sind. In ihrer Fotoserie „interno-fuori“ rahmt sie den urbanen Raum Mestres ein, indem sie als Standort für ihre Aufnahmen Innenräume von Wohnungen auswählt, die diesen städtischen Raum bilden. Von einem Tisch, einem Balkongeländer, von der Armlehne eines Sessels schweift der Blick zum begrenzten Ausschnitt eines Fensters, ohne jeglichen Vorhang, der den Kontrast verringern und den Außenraum in die Ferne rücken würde. Innen und Außen stimmen überein, beides sind Räume mit derselben Dichte an Objekten, es gibt keinen Helligkeitsunterschied mehr, der sie trennen würde, das Licht scheint nicht durch das Fenster nach innen zu dringen, es ist überall und erhellt jeden Gegenstand. Die geöffneten Fenster dieser Fotoaufnahmen lassen uns über das staunen, was dem Außen innewohnt.

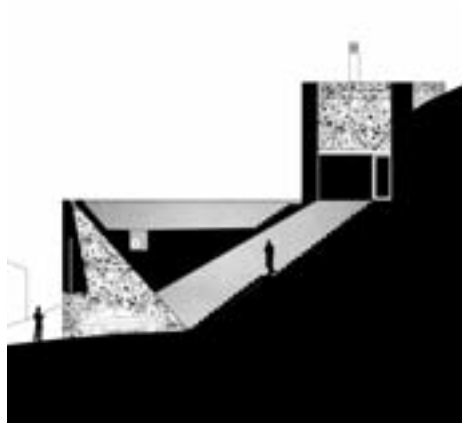


Sie haben nicht die Starrheit jener Fenster, die wie Gemälde an den Wänden hängen, wie die gegenüberliegenden Fenster der Villa Malaparte, oder der Fenster, die wie Tapeten aussehen, wie die fehlende Wand der Villa Tugendhat, ersetzt durch einen Ausblick ohne räumliche Tiefe. Es sind zufällige Einrahmungen, die kein Planer gewählt hat, sie sind auf kein bestimmtes Ziel gerichtet und sie zerteilen ihr Umfeld auf sehr willkürliche Weise. Die häufig zitierte Analogie von Fenster und Gemälde ist unzureichend, weil sie nicht den Raum davor berücksichtigt, den Innenraum, aus welchem wir hinausschauen, und die Bewegungsfreiheit des Betrachters in diesem Raum. Das Fenster als gleichsam optisches Instrument ist einer Filmkamera nämlich ähnlicher als einer Fotokamera: es ist eine Maske, die sich bewegt, indem sie auf unsere Bewegung reagiert. Deshalb sind die Bildbegrenzungen immer etwas vage und nie exakt definiert. Der Außenraum reicht immer über die Bildbegrenzung hinaus und mit einem Schritt kann der Betrachter diese Schwelle der Bildbegrenzung verschieben, wie im Kino gibt es keine absolut fixe Einstellung. Der Außenraum „bewegt“ den Innenraum, man kann ihn auf sichere Distanz wegschieben und man kann ihn in feste Ausblicke fassen. Je weiter das eingerahmte Motiv entfernt ist, desto ruhiger bleibt das Bild stehen, trotz unserer Bewegungen im Innenraum. Aus diesem Grund blenden die Ausblicke der modernen Architektur häufig den Vordergrund aus, man denke nur an Le Corbusier, an das Fensterband im Haus der Eltern, welches auf das gegenüberliegende Ufer des Genfer Sees ausgerichtet ist, oder an die Brüstungen der Dachwohnung Beistegui in Paris, die nur den Blick auf wenige Monumente der Stadt freigeben. Dieselbe selektive Strategie erkennen wir in der Villa, welche Wespi und de Meuron kürzlich in Brione oberhalb von Locarno geplant haben. Um dem Haus einen exklusiven Landschaftsbezug zur Ebene von Magadino zu verschaffen, blenden sie bewusst die umliegende Siedlungsstruktur aus, eine dichte und uneinheitliche Ansammlung von Einfamilienhäusern. Durch eine radikale und beinahe brutale Selektion der Öffnungen gelingt es ihnen, das unmittelbare Umfeld so gut wie unsichtbar zu machen. Das Resultat ist eine absolute Kontrolle der Sichtachsen und deren rigorose Inszenierung entlang der Wegverläufe im Haus: Man lässt die Stadt hinter sich und betritt den doppelgeschossigen Raum der Garage, von dort folgt man einem Lichtband und steigt hoch zu einem gemauerten Hof. Am Ende der Treppe ist man gezwungen sich umzudrehen, und in einer Ecke des Hofes öffnet sich ein Durch-

bruch, aber eine Mauerscheibe versperrt noch die Sicht. Wir müssen uns bis in die Achse der Öffnung bewegen, um ins Freie sehen zu können: eine Tür ohne Ausgang, die sich aber in Richtung Schwimmbaden öffnet und zusammen mit dem Wasserspiegel den Monte Ceneri einrahmt. Nun sind wir gezwungen, uns umzudrehen und durch die Glaswand der Küche sehen wir die einzige zusätzliche Öffnung der Villa, die es erlaubt, den Blick aus dem Hof in schräger Richtung nach Westen bis zum Lago Maggiore schweifen zu lassen. Dieses Fenster geleitet uns dann ins Haus.



Ungewöhnlicher ist das Beispiel, in dem dieser selektive Blick in einem urbanen Kontext und nicht in einem Wohngebäude angewandt wird. Im neuen Bürositz der Firma Barth konstruieren Bergmeister und Schwienbacher eine Architektur, die aus Bildern besteht, die entlang eines Parcours in umfassender Weise die Besonderheit des Ortes erzählen, von der Mauer der alten Niederlassung über die Oberlichten der Werkstätten bis zum Nachbarn aus den siebziger Jahren. Im Sitzungssaal des ersten Obergeschosses findet diese Transformation des Raumes ihre Vollendung. Wenn wir ihn betreten, stehen wir vor einem Bild, einer Ansicht der bewaldeten Hänge der Plose und im Vordergrund die Wipfel einer Baumgruppe am Flussufer. Das Fenster entspricht in seinen Abmessungen dem Raum, kann aber nicht bloß als fehlende Raumwand verstanden werden, es ist vielmehr der Raum, der zur Einfassung des Fensters geworden ist oder – wenn man so will – zum Rahmen des Bildes. Der Eindruck, vor einem Raum-Rahmen zu stehen, wird noch durch die Trichterform des Raumes verstärkt, welche die Öffnung in die Ferne rückt, als ob man sie durch ein Fernrohr betrachten würde. Jenseits der Glas-scheibe verlängern sich die vier Begrenzungsflächen des Raumes nach außen und sind in der Farbe der Fassade gestrichen, sie erwecken so den Eindruck eines Durchgangs, der durch eine smaragdgrüne Mauermaße gegraben wurde.



In queste pagine:  
Villa a Brione sopra  
Locarno progettata dagli  
architetti Markus Wespi  
e Jérôme de Meuron  
(foto: Hannes Henz)



Nelle pagine seguenti:  
Sala riunioni della ditta  
Barth di Bressanone  
degli architetti Gerd  
Bergmeister e Christian  
Schwienbacher  
(Foto: Alberto Weber)





Text von Pauhof Architekten

**PAUHOF Architekten**  
**Michael Hofstätter**  
**Wolfgang Pauzenberger**

**Manfred Alois Mayr**

# Haus D bei Brixen

PAUHOF Architekten  
 Michael Hofstätter (geb. 1953)  
 und Wolfgang Pauzenberger  
 (geb. 1955) gründen 1986  
 PAUHOF Architekten.  
 Das Architekturbüro PAUHOF  
 entwirft urbanistische Stu-  
 dien, wagt architektonische  
 Experimente, beteiligt sich  
 an Wettbewerben, national  
 wie international, bearbeitet  
 Ausstellungen und solcher  
 Gestaltung. Sie bauen  
 Architekturen.

Manfred Alois Mayr  
 (geb. 1952) arbeitet im  
 Spannungsfeld von Bild-  
 kunst und Baukunst.  
 Der Künstler thematisiert  
 (Farb-)räume zwischen  
 Oberfläche und Konstrukt,  
 analysiert Farbexistenzen  
 und Materialkörper formal,  
 geographisch, soziologisch  
 und kulturhistorisch. Er be-  
 treibt eine Studiowerkstatt  
 in Bozen und lebt in Meran.

Fotos Matteo Piazza

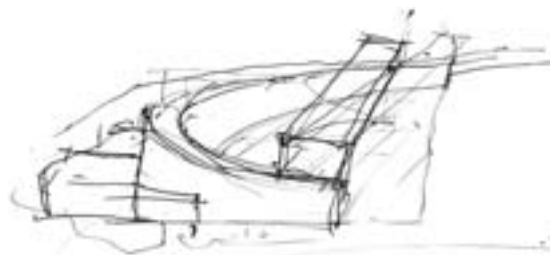
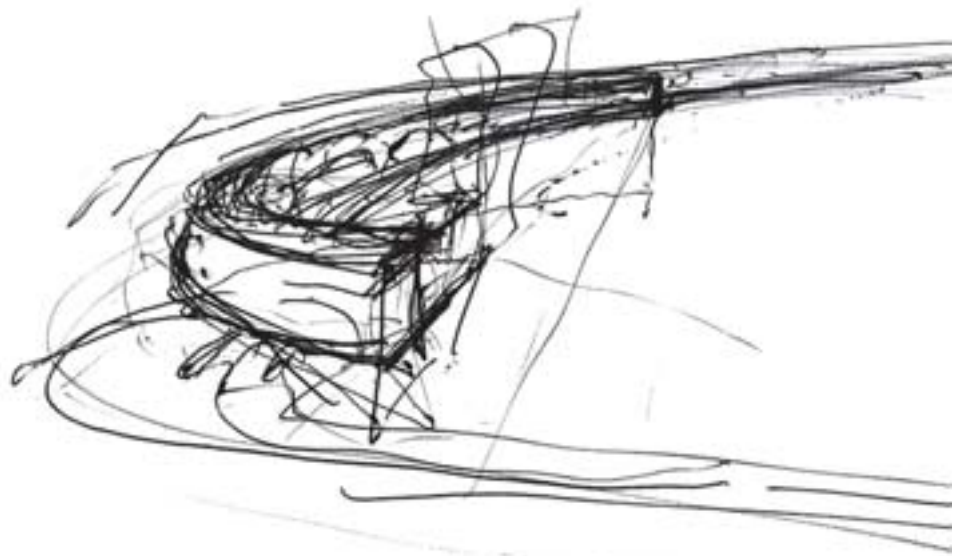
Das Haus D ist ein Einfamilienhaus mit einer integrierten Studiogalerie. Gebaut an einem steilen Hang, verwebt es sich mit der unmittelbaren Umgebung und bezieht sich gleichzeitig auf die weiter entfernte Berglandschaft. Einerseits liegt es eingebettet im suburbanen Siedlungsgebiet, andererseits definiert es sich als Endpunkt eines nach Süden hin offenen Weinbergs. Verstärkt wird diese Ambivalenz durch die vorhandene, im Osten verlaufende Natursteinmauer, die weit ins offene Gelände hinausstrebt. Die organisch geschwungene Mauer – eine für den gesamten Westhang charakteristische Linie – bestimmt in Ergänzung mit der Steinbegrenzung der Grundstückszufahrt und der Schleife der Hangstraße die spezifische Situation. Wir konzipierten das Haus D daher als eine Art Gelenk, das über den steilen Hang hinweg die vorhandenen Elemente verbindet. Der Aufbau, also der Schnitt des Hauses bzw. dessen Grundriss, resultiert aus dem ungewöhnlichen Grundstücksschnitt. An der Südseite schließt das Gebäude in voller Länge an die Baufluchtlinie an und staffelt sich über vier Ebenen hoch (Gefälledifferenz etwa 12 m). Ansonsten folgt die abgerundete Grundrisskontur, in etwas abstrahierter Form, der Grundstücksbegrenzung. Die innere Raumstrukturierung spiegelt in einer artifiziiellen Form die spezifische topografische Situation. Alle Blicke sind so inszeniert, dass möglichst viel von der noch intakten Landschaft rundum eingefangen wird bzw. die weniger attraktive,

unmittelbare Nachbarschaft ausgeblendet bleibt. Die spiralenförmige Zirkulation manifestiert sich im schwebenden Verlauf des Dachkörpers (eine mehrfach gekrümmte Holzkonstruktion), welcher der Kurve des nördlich offenen Atriums folgt, sich dabei nach oben windet, auf der Schlafzimerfassade auflagert und dann als eine sich verjüngende Pergola im Weinberg ausläuft. Vier Geschosse mit jeweils eigenem Charakter prägen das Raumkontinuum. Das unterste Geschoss beherbergt die halböffentliche Studiogalerie, farbneutral in Sichtbeton, über ein Seitenlicht und an der Hangseite über ein Oberlichtband mit Tageslicht versorgt. Mittels einer breiten, halb innen, halb außen gelegenen Betonstiege erreicht man den Hauseingang. Dieser führt in die zweigeschossige Studio-bibliothek mit dem Arbeitsplatz der Dame des Hauses und der dahinter liegenden Glaswand mit Blick in die Galerie. Um den viertelkreisförmigen Luftraum der Galerie gruppieren sich die Kinderzimmer, das Gästezimmer und die Serviceräume. Entlang der vertikalen, alles tragenden Betonscheibe führt der Weg auf einer weiteren Treppe nach oben zur eigentlichen Hauptebene des Hauses. Dort befindet sich die einzige größere zusammenhängende, ebene Fläche in Verbindung mit zwei direkt angrenzenden Terrassenflächen. Auf dieser Ebene öffnet sich das Haus horizontal, umschließt eine Art Atrium mit zueinander offenem Wohn- und Essbereich, der Küche



und dem Elternschlafzimmer. Die geringe Raumhöhe (2,44 m) und die schwarze Holzstabdecke (wie an der Fassade) verweisen nach außen. Ein eineinhalb Meter hohes Bandfenster durchschneidet unmittelbar unter der Decke das halbe Haus und öffnet einen 180°-Panoramablick auf die Bergwelt. Im vierten Geschoss gibt es in einer abgehobenen Holzbox noch einen intimen Raum, eine Art Stube. Zur Konstruktion des Hauses: Es wurde Beton in den Bereichen unter der Erde bzw. für die vertikalen, tragenden Scheiben verwendet, Holz für alle von außen sichtbaren Volumen ab dem ersten Geschoss. Alle Außenfassaden und

die Deckenverkleidungen im Atriumgeschoss bestehen aus geflämten Eichenstäben. Die Atmosphäre der Innenräume definiert sich stark über die Materialien: Eichenholz geölt, gebrochene Natursteinplatten, Sichtbeton (mitunter scharriert), schwarzer Terrazzoboden, flaschengrünes Glasmosaik, Sisalwände, ... Farben und Materialien haben in ihrem Zusammenspiel eine ganz spezifische Bedeutung für dieses Haus und wurden in einer inspirierenden Kooperation mit dem Künstler Manfred Alois Mayr bereits in einem frühen Stadium des Entwurfes als wesentliches Gestaltungselement einbezogen.

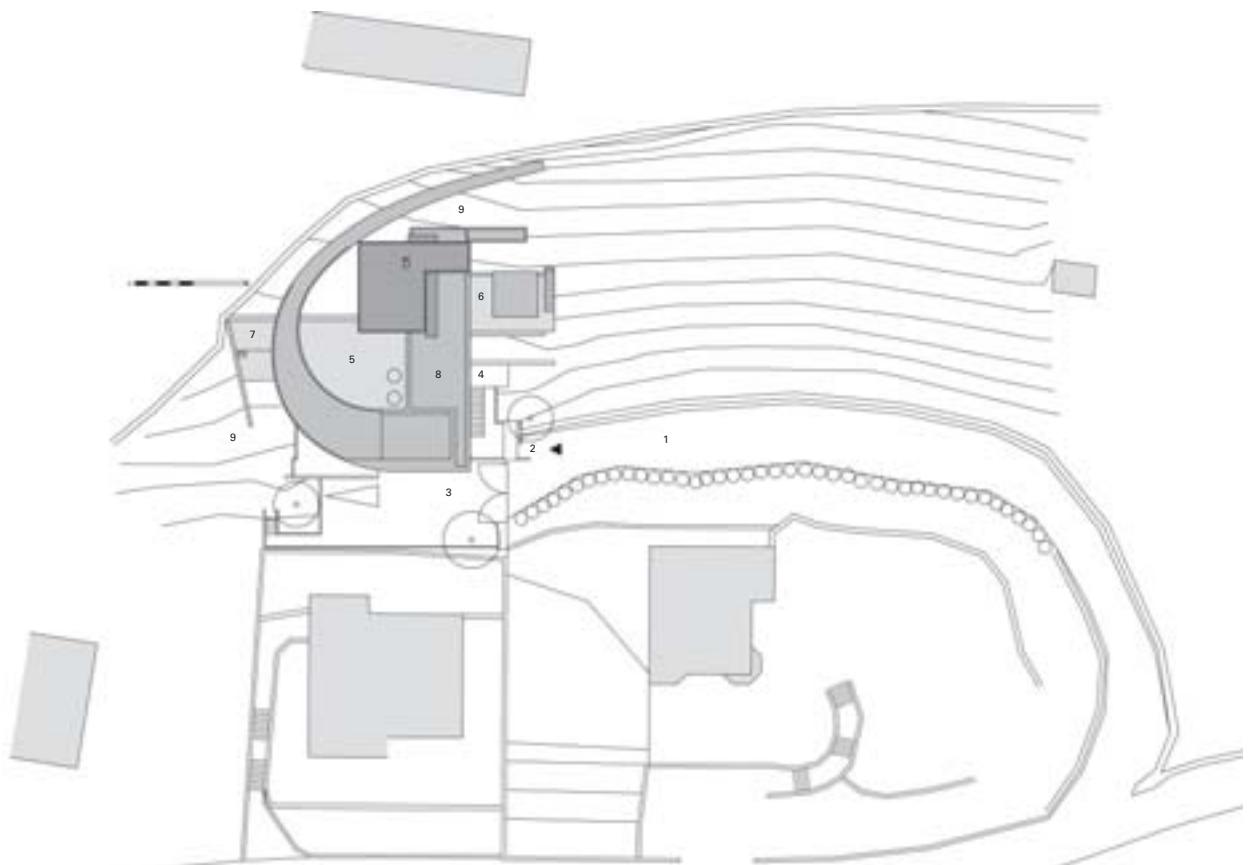


#### 1 Lageplan

- 1 Straße
- 2 Eingang zum Innenhof L0
- 3 Innenhof L0
- 4 Haupteingang L+1
- 5 Atrium L+2
- 6 Küchenterrasse L+2
- 7 Kleine Terrasse L+2
- 8 Terrasse L+3
- 9 Garten

Fotos Matteo Piazza

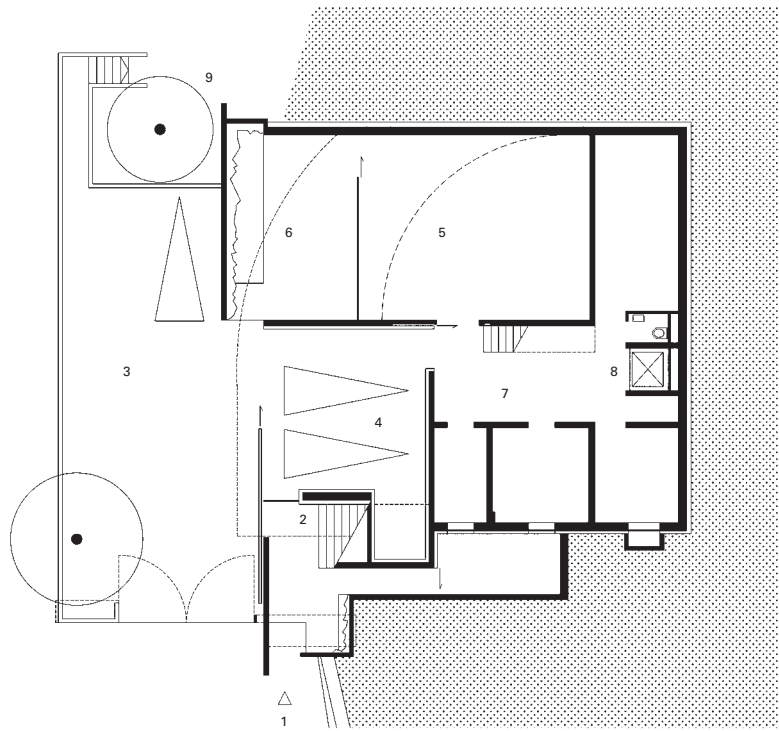






## 2 Grundriss Ebene 0

- 1 Eingang zum Vorplatz
- 2 Aufgang zu L+1
- 3 Vorplatz
- 4 Garage
- 5 Studiogalerie
- 6 Galeriehof
- 7 Vorraum
- 8 Aufzug
- 9 Garten



2

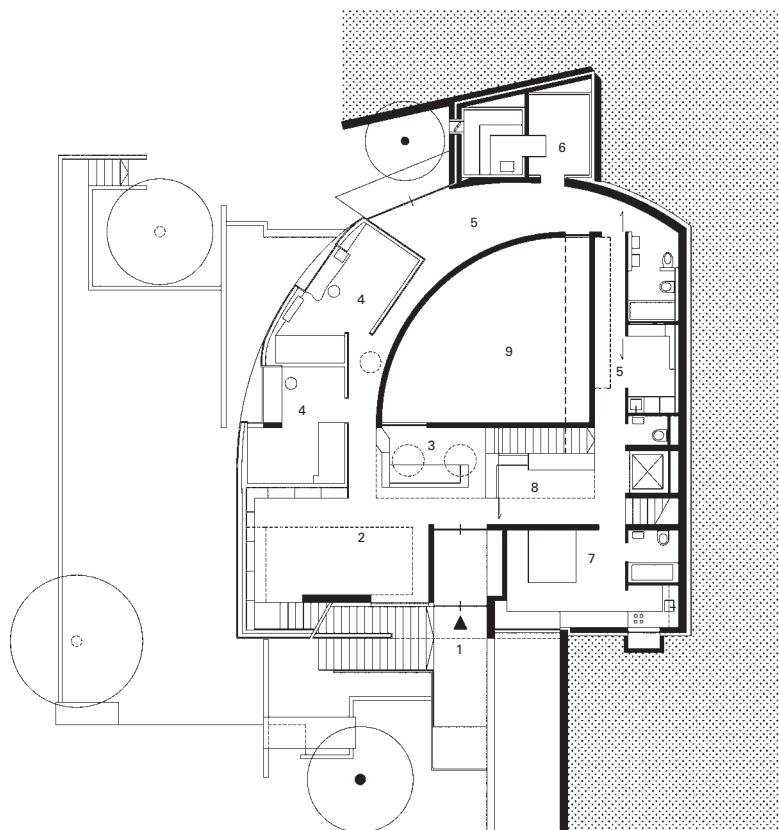
m 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



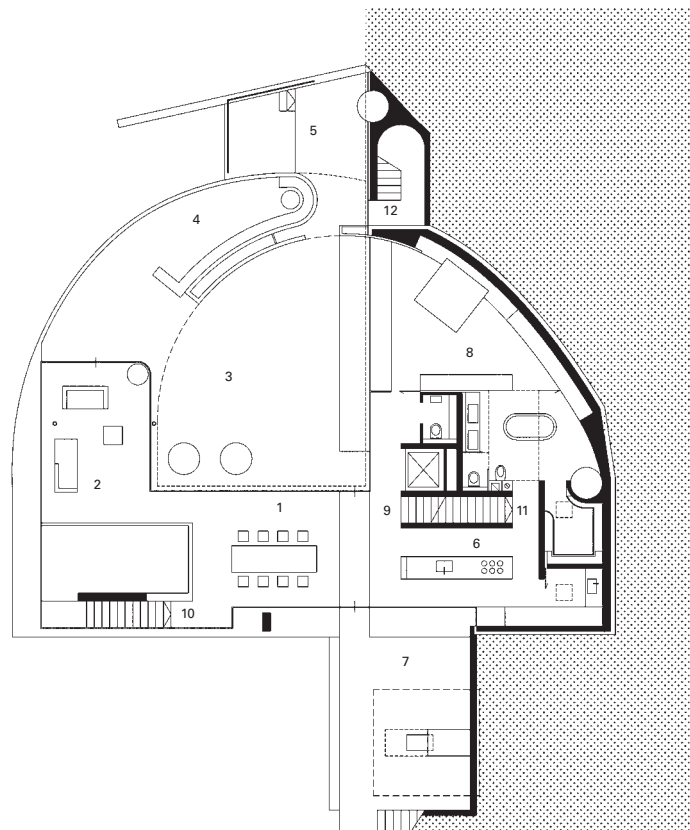
## 3 Grundriss Ebene +1

- 1 Haupteingang
- 2 Halle
- 3 Büro
- 4 Kinderzimmer
- 5 Vorraum
- 6 Sauna
- 7 Gästezimmer
- 8 Garderobe
- 9 Luftraum

Fotos Matteo Piazza



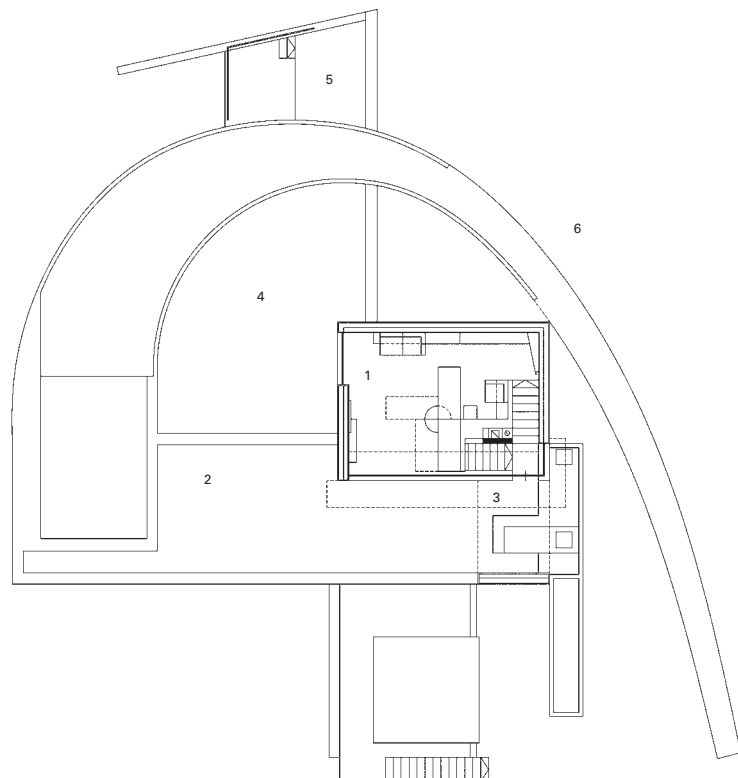
3



4 Grundriss Ebene +2

- 1 Esszimmer
- 2 Wohnzimmer
- 3 Atrium
- 4 Überdachte Terrasse
- 5 Kleine Terrasse
- 6 Küche
- 7 Küchenterrasse
- 8 Schlafzimmer
- 9 Treppe zum Medienraum
- 10 Treppe zur Halle
- 11 Treppe zur Garderobe
- 12 Treppe zum Garten

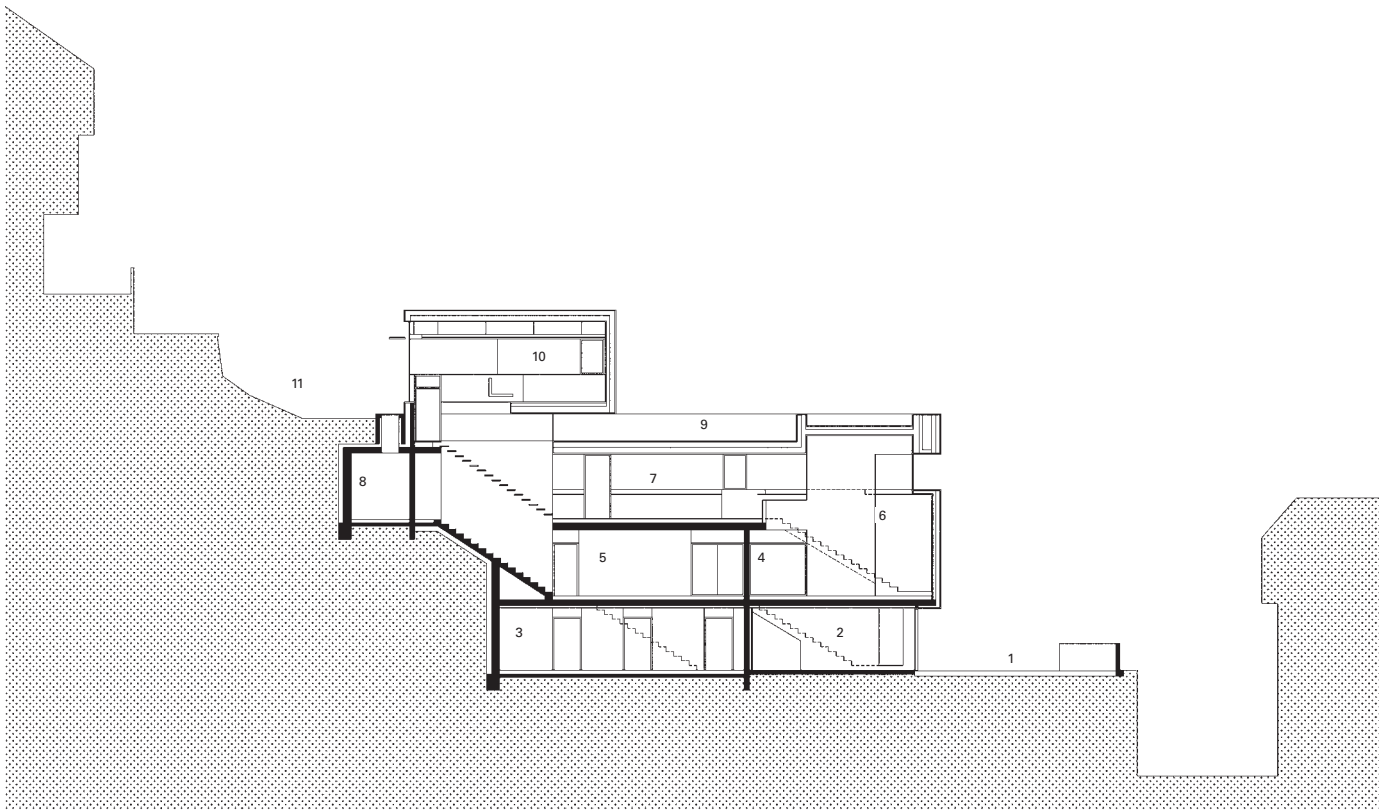




- 5 Grundriss Ebene +3  
1 Medienraum  
2 Terrasse  
3 Schwelle  
4 Luftraum Atrium  
5 Luftraum kleine Terrasse  
6 Garten

Fotos Matteo Piazza

5 m 1 2 3 4 5 10



6

## 6 Schnitt

- 1 Vorplatz
- 2 Garage
- 3 Keller
- 4 Halle
- 5 Garderobe
- 6 Luftraum
- 7 Essen/Wohnen
- 8 Ankleideraum
- 9 Terrasse
- 10 Medienraum
- 11 Garten

Fotos Matteo Piazza





Fotos Matteo Piazza





**Planung**

PAUHOF Architekten  
(Michael Hofstätter/  
Wolfgang Pauzenberger),  
Wien (A)

**Kunst**

Manfred Alois Mayr, Bozen

**Projektteam**

PAUHOF Architekten und  
Barbara Kolb, Hendrik Seibel

**Statik / Bauleitung**

Ingenieurteam Berg-  
meister GmbH, Neustift

**Planung Haustechnik**

Energytech, Bozen

**Baumeisterarbeiten**

Oberegger Ludwig &  
Söhne OHG, Neustift

**Holzbau**

Damiani AG, Brixen

**Metall- und Glasbau**

Frey Metalltech GmbH,  
Lienz (A)

**Inneneinrichtung**

Barth Innenausbau KG,  
Brixen

**Elektroinstallation**

Electro Obrist GmbH,  
Feldthurns

**Haustechnik**

Herman Heiztechnik, Vahrn

**Dichtungsarbeiten**

Bauplus, Bruneck

**Spenglerarbeiten**

Dachexpress, Gais

**Fliesenleger** Paul Baum-  
gartner, Villanders

**Malerarbeiten** Meistermaler  
Heidegger & Holzmann OHG,  
Vahrn

**Holzfußböden**

Mayrgündter, Bozen



Zusammengestellt von weber + winterle

**Christian Schwienbacher/  
Gerd Bergmeister  
Architekten**

# Ein neues Bürogebäude für Barth Innenausbau in Brixen

Eine Produktionshalle aus den sechziger Jahren, gerastert und vorgefertigt; erbaut von unserem Professor Othmar Barth. Die Firma Barth ist heute bekannt für Handwerk auf höchstem Niveau, sie verarbeitet nicht nur alle möglichen Materialien, sondern bietet den Architekten auch eine umfassende Betreuung bei einer Bauaufgabe. Diesem individuellen Anspruch wurde durch die Form des neuen Bürogebäudes Rechnung getragen. Entstanden ist ein dreigeschossiges Gebäude, das sich innerhalb eines definierten Feldes frei artikuliert und in den verschiedenen Geschossen den Rand dieses Feldes immer wieder berührt. Die Grundform ist dabei ein Sechseck mit mehreren „Armen“. Im Inneren wurden verschiedenste Materialien miteinander kombiniert und zu einem Ganzen zusammengefügt. Der Fußboden ist aus roh belassener, gebürsteter Eiche, die Wände und Möbel sind weiß, unterbrochen durch Elemente aus Stahl. Trennwände wurden teilweise auch in Glas ausgeführt. Einfache Heraklith-Platten an der Decke schlucken den Schall und schaffen eine angenehme Akustik. Im Erdgeschoss sitzen die Verwaltung, der Empfang und ein Besprechungsraum. Ein Regal zieht sich von hier bis ins Dachgeschoss und zeigt Muster mit allen möglichen Materialien und Oberflächen, ein buntes Sammelsurium, in das man natürlich auch von den oberen Geschossen immer wieder einsehen kann. Hier im Erdgeschoss gibt es offene Büros genauso wie geschlossene,

jeder Arbeitsplatz ist anders. Die Büros in den oberen Geschossen sind Einzel- bzw. Zweierbüros. Das neue Gebäude grenzt sich vom bestehenden Produktionsbetrieb durch einen verglasten Bereich ab, in dem die Treppe ins erste Obergeschoss führt.

## Intervista

Il paesaggio visto da “dentro l’architettura” è un naturale tema del progetto moderno e contemporaneo. Le “viste” sul paesaggio possono condizionare le scelte progettuali ed allo stesso tempo le forme dell’architettura possono evidenziare o negare la percezione del paesaggio esterno. Tali strategie risultano ormai consolidate nei progetti di ville posizionate in particolari contesti ambientali, è però meno diffuso che lo stesso atteggiamento sia applicato in costruzioni industriali o artigianali come nel caso del progetto degli uffici della ditta Barth degli architetti Christian Schwienbacher e Gerd Bergmeister. Ne parliamo con i progettisti e con il committente Ivo Barth.

**turrisbabel** Il vostro nuovo edificio è costituito da una serie di solidi sovrapposti che come delle “braccia” sembrano animare la struttura. Ogni elemento sporgente ed aggettante si conclude con una parete completamente vetrata che di fatto inquadra una vista del paesaggio circostante. La sede di Barth si trova sul limite, verso il fiume, della zona industriale di Bressanone, quindi gli affacci sono molto diversi. La vista frontale guarda verso il paesaggio naturale, il fiume ed i boschi che salgono lungo il pendio, le viste laterali guardano verso



gli edifici adiacenti di non particolare qualità, mentre la vista opposta all'ingresso, al terzo piano si affaccia sul tetto dello stabilimento. Com'è nata l'idea dell'edificio e quanto ha inciso la volontà di definire particolari viste del contesto?

**Gerd Bergmeister** Se guardiamo le piante dell'edificio si può vedere che la struttura pur essendo articolata è inserita in una forma regolare. Un rettangolo che si accosta alla forma regolare del capannone preesistente.

**Christian Schwienbacher** La forma dell'edificio è libera ma di fatto limitata dal rettangolo. Su ogni lato i limiti degli elementi sporgenti, simili a delle "braccia", vanno a toccare i lati del rettangolo.

**Gerd Bergmeister** Tutte le finestre hanno la stessa dimensione, a parte quelle dei volumi sporgenti dove la facciata è completamente vetrata. Queste grandi aperture permettono di inquadrare il paesaggio esterno o particolari importanti dell'edificio preesistente, come ad esempio l'apertura del terzo piano che definisce la vista sul silos dove è presente l'installazione artistica di Esther Stocker.

**turrisbabel** L'edificio può sembrare quasi un oggetto di arredo fuori scala, o una scultura, come si è sviluppato il vostro reciproco rapporto professionale e di amicizia? Quanto ha influito la passione per l'arte contemporanea del committente?

**Ivo Barth** L'edificio è effettivamente una grande scultura, sia all'interno che all'esterno volevo inserire alcune particolari opere d'arte, quindi gli spazi sono stati progettati anche per contenere ed esporre l'arte contemporanea. La struttura deve rappresentare il nostro lavoro e rispecchiare la nostra filosofia. La nostra produzione vede come partner principale l'architetto, dobbiamo quindi dimostrare ciò che siamo in grado di realizzare. Ci occupiamo infatti quasi esclusivamente di architettura contemporanea, e non di arredi tradizionali. Inoltre sono convinto che lo spazio di lavoro ti deve assomigliare ed è per questo che ho voluto una forte presenza di opere d'arte.

**turrisbabel** Il progetto dello stabilimento realizzato da Othmar Barth, prevedeva gli uffici sul lato strada della struttura, ma senza alcun affaccio all'esterno. Gli uffici erano illuminati solamente dalla luce zenitale degli shed, ed avevano aperture solamente verso la zona produttiva interna. Com'è nata la scelta di ribaltare completamente questo atteggiamento?

**Ivo Barth** Di fatto i primi uffici erano solamente al piano terra, poi sono stati aggiunti gli uffici del primo piano che hanno luce zenitale ed affaccio sullo stabilimento interno. Abbiamo mantenuto questi uffici per i tecnici, in modo da mantenere un contatto diretto anche visivo tra progettazione

e produzione. Nella nuova struttura sono situati gli uffici amministrativi, direzionali e commerciali, oltre alle sale riunioni.

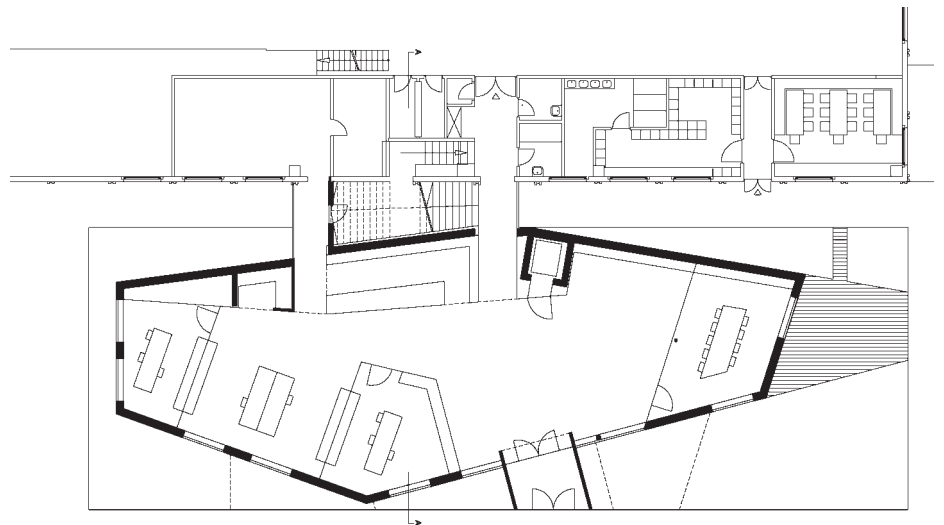
**turrisbabel** La posizione isolata del vano scala permette di separare il nuovo volume dallo stabilimento, ma allo stesso tempo può essere occasione per indirizzare la vista del visitatore? Il grande vano scala tra primo e secondo piano è, nella prima parte, quasi una specie di teatro interno e costituisce il principale "quadro naturale" dell'edificio. Gli spazi collettivi e quelli privati sono stati trattati in modo diverso?

**Christian Schwienbacher** Le scale non sono sovrapposte, la prima rampa funziona come corpo di raccordo con l'esistente, mentre la seconda rampa è posta al centro dell'edificio e con la grande vetrata permette la vista del paesaggio e della Plose, il nostro "Hausberg". Le due scale non costituiscono solamente un collegamento funzionale ma un percorso all'interno dell'edificio con una sequenza di viste sia esterne che degli spazi interni. Non abbiamo privilegiato solamente gli affacci più belli, non ci dispiace che si vedano anche le contraddizioni delle zone artigianali.

**turrisbabel** Come siete arrivati alla scelta di questa particolare colorazione dell'esterno? Non avete pensato all'utilizzo di un rivestimento in legno o altro materiale? Oppure all'utilizzo dei colori del logo della ditta?

**Christian Schwienbacher** Non abbiamo voluto utilizzare il legno anche per non legare la ditta Barth al solo uso di questo materiale. Per motivi tecnici di assorbimento del calore, non potevamo utilizzare il nero o comunque colori troppo scuri. Abbiamo scelto il colore verde, e quello scelto ci è sembrato l'unico possibile! Non ci siamo voluti legare ai colori della ditta, crediamo invece che la forma ed il colore dell'edificio possono portare l'azienda a farli propri ed utilizzarli per la propria comunicazione.



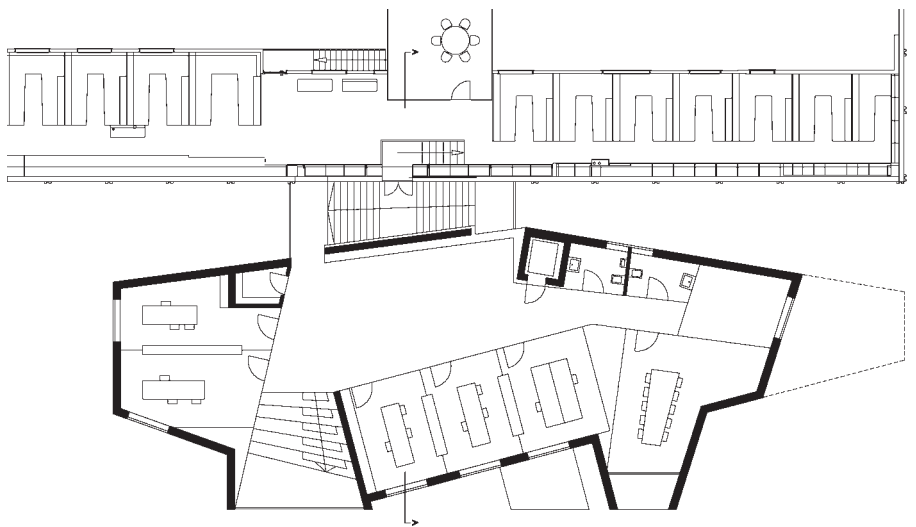


Fotos Hertha Hurnaus  
1 Erdgeschoss

Folgende Seiten:  
Fotos Jürgen Eheim

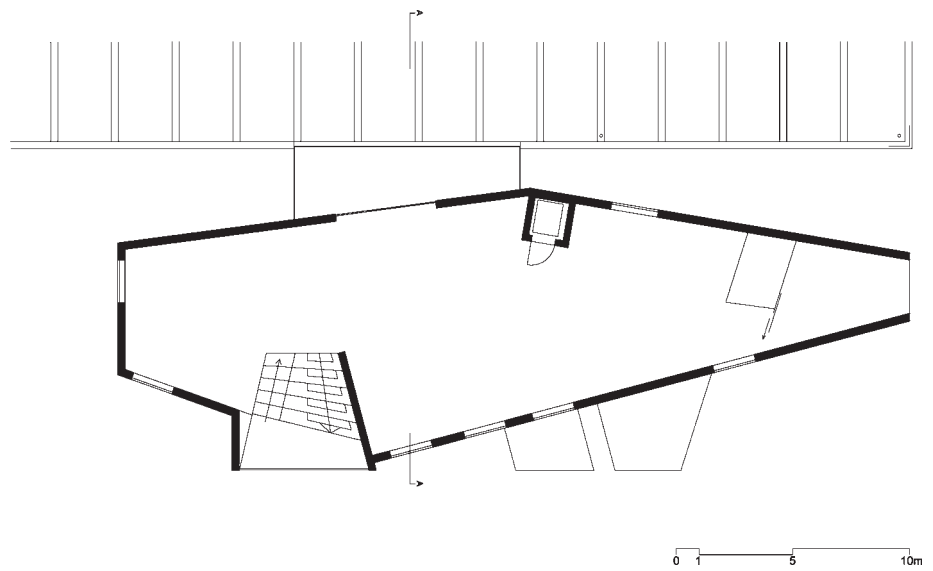






Fotos Jürgen Eheim  
2 1. Obergeschoss  
3 2. Obergeschoss





**Architektur**

Christian Schwienbacher/  
Gerd Bergmeister  
Architekten

**Bauherr**

Ivo Barth

**Projektsteuerung**

Ing. Hermann Leitner/  
Ing. Alexander Fill

**Konstruktion, Fassade****Fenster, Abdichtungen**

Rubner Objektbau

**Thermosanitäre Einrichtungen**

Pezzei

**Elektroinstallation**

Elektro Prantner

**Maler- und Gipsarbeiten**

Meistermaler

**Innenausbau**

Barth Innenausbau

**Planungsbeginn**

Ende 2006

**Einreichung**

Ende 2007

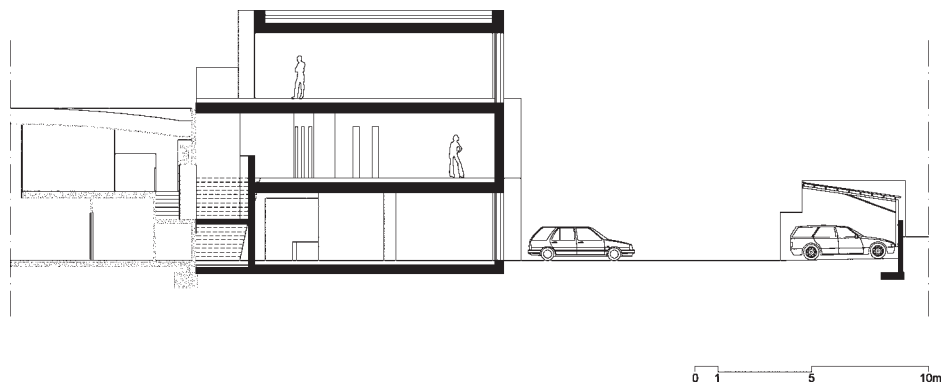
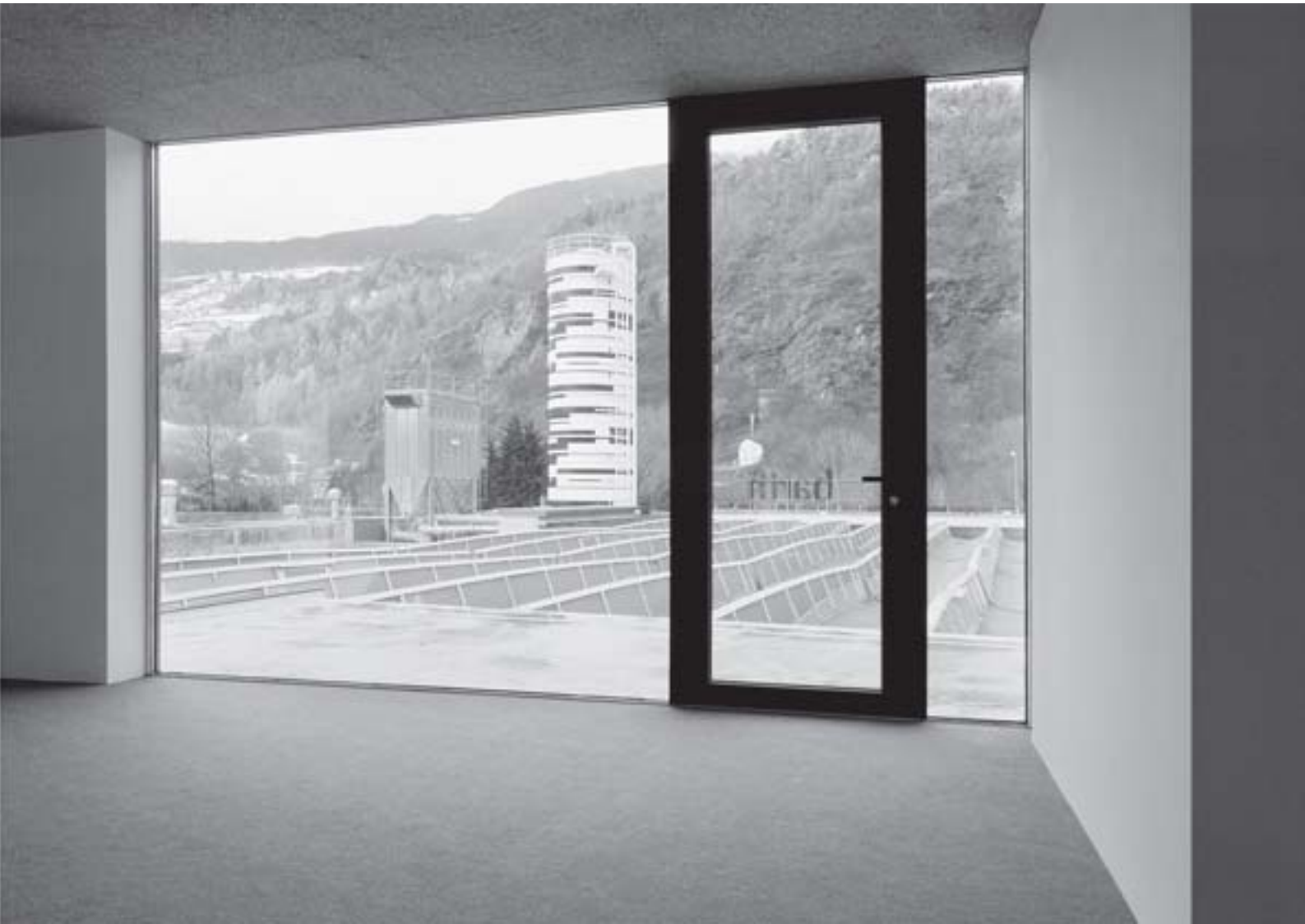
**Baubeginn**

Ende Februar 2008

**Bauende**

August 2008





4 Schnitt  
Fotos Jürgen Eheim

Testo di Emily Guerra e Matteo Torresi

# Erker, storia di un dispositivo architettonico



1

Bow windows, bay windows, finestre sporgenti, oriels, archiere, liagò, sburti, miradores, mashadabyyan sono tutti sinonimi o tipologie differenti della finestra a sporto meglio conosciuta, in territorio germanico, con il termine Erker. L'erker è una espansione dello spazio interno della casa verso l'esterno nata per aumentarne la luminosità e i punti di vista. Una sporgenza aggiunta alla facciata per aumentare la vista sulla strada sottostante, per aumentare la luminosità della stanza, per dare più spazio all'ambiente interno e per caratterizzare la facciata dell'edificio. Le origini degli erker si possono far risalire all'epoca dei romani che usavano costruire logge sporgenti, detti *maenium*, aggiunte all'ultimo piano, per permettere alla plebe di assistere più numerosa ai giochi nelle arene.<sup>1</sup> Nei paesi arabi si costruivano logge sporgenti costruite in legno senza finestre, con dei sistemi di oscuramento a lamelle che impedivano l'introspezione da fuori verso l'interno in modo da permettere anche alle donne di "partecipare" alla vita pubblica senza essere viste (*Mashadabyyan*, *harem windows* li definivano gli inglesi). In India, a Jaipur, il palazzo dei venti (Hawa Mahal) ha una enorme facciata rosa totalmente occupata da erker. In Europa, nel medioevo, venivano costruiti elementi lignei addossati al muro di cinta nelle fortezze come punto di osservazione e torre di controllo chiamati *Arquier* (Francia e Val d'Aosta) da cui sembra derivare il termine Erker.

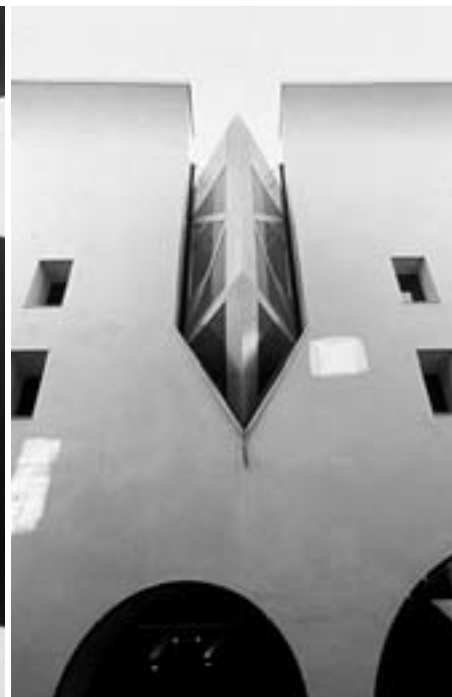
La loro vita non è durata a lungo per la loro vulnerabilità e per la deperibilità del materiale. È nell'architettura civile che sono sopravvissuti e hanno assunto forme più simili a quelle attuali divenendo elementi non solo funzionali ma anche decorativi. Molti erker sono infatti sormontati da cupole o tetti di varie forme e materiali che ne arricchiscono l'aspetto esterno e spesso venivano considerati simboli di potenza economica. In Italia, in seguito ad incendi, demolizioni e segni del tempo gli esempi più antichi di erker sono andati perduti. Sono però conservati in molte opere d'arte, da Giotto (*La cacciata dei diavoli da Arezzo, Assisi, Basilica superiore*) a Simone Martini, Lorenzetti, Domenico Veneziano e, tra i locali, Michael Pacher (*Martirio di S. Lorenzo, Monaco, Alte Pinakothek*). Gli esempi più recenti sono conservati in alcune valli delle Alpi centro-orientali vicino alle sorgenti dell'Adige, del

2





4



5



3

Reno, dell'Isarco e dell'Inn e in Engadina. Spesso si affacciano su strette strade commerciali, forse anche per soddisfare la curiosità di vedere cosa succede in strada. Certo è che la diffusione degli erker è maggiore lungo gli assi del commercio in Europa e, in particolare, nel mondo germanico. Non è chiaro come sia eterogenea e diversa la loro distribuzione sul territorio altoatesino. Le zone in cui sono più diffusi in Alto Adige sono l'area di Bolzano, la Val d'Isarco e la Bassa Atesina Oltradige. Le meno battute sono Merano, la Val Passiria, la Val Sarentino, Val Venosta, Salorno e la Val Pusteria.<sup>2</sup> Molte sono le tipologie che li differenziano. Le più semplici sono triangolari con due finestre nei due lati esterni e solitamente terminano con un tetto di coppi e una base che si assottiglia a punta scomparendo nell'intonaco della facciata. Le varianti sono innumerevoli, sia per il numero di finestre (e quindi di lati) sia per le decorazioni, in particolare sui tetti. Pochi sono gli esempi contemporanei significativi. Due sono forse i più interessanti che cercano diverse reinterpretazioni sia formali sia funzionali: la casa di via dei Vanga a Bolzano di Adolfo Natalini e l'Athesia di Zoeggeler a Vipiteno. Il primo è costruito ai margini del nucleo medievale della città. Si tratta di una ricostruzione di un lotto gotico in cui l'erker metallico costruito nell'angolo con via Francescani ha una forma arrotondata; è coperto da un "cappello" che sembra coprire la testa di una faccia della quale l'erker è il naso.

Questa concezione antropomorfa reinterpreta l'uso formalistico che l'erker aveva un tempo e ne conserva la sua funzione, quella di allargare lo spazio interno dando nuovi punti di vista verso l'esterno. Il secondo è un progetto di restauro di un edificio nel centro pedonale di Vipiteno. Nell'edificio che ha subito molti cambiamenti nel corso dei secoli è stato inserito un erker di alluminio che taglia in due la larga facciata sulla strada. In questo caso si tratta di una reinterpretazione puramente formale nel senso che al suo interno il solaio è stato arretrato e si è perso così quel rapporto interno-esterno che caratterizza le finestre a sporto delle case. Ma questa sostanziale modifica funzionale è giustificata nel diverso uso dello spazio interno in cui la sala di lettura ha preso il posto del soggiorno di casa. La luce, in questo caso, è diffusa dall'erker all'intero edificio.

6



1 A.A.V.V., "Volte della città", U.P.A.D. Università popolare delle Alpi Dolomiti, Bolzano  
 2 Mario Cereghini, "Die Erker in der alpinen Architektur", Milano 1962  
 1 Palazzo dei venti (Hawa Mahal) a Jaipur, India  
 2 Damasco  
 3 Michael Pacher, Martirio di S. Lorenzo, Monaco, Alte Pinakothek  
 4-5 Facciata dell'Athesia a Vipiteno di O. Zoeggeler  
 6 Casa in via dei Vanga a Bolzano di A. Natalini

Testo di Cristina Vignocchi

# Prima, "parole nel vuoto" di Adolf Loos, ora, trampolini per turisti



1

Il problema dello sguardo è implicito nell'opera, come è implicito anche in assenza della stessa, ovvio, per l'esistenza specifica del paesaggio naturale nella vita umana, indipendentemente da qualsiasi intervento. Nella questione architettonica la questione dello sguardo contrariamente ai trascorsi storici che evidenziavano punti e fruitori privilegiati, sta determinando una necessità assolutamente non elitaria, accorgendoci della gran quantità di progetti dedicati. La costruzione sempre più diffusa di strutture chiamate un tempo "belvedere" spesso rappresentate da semplici punti di sosta con sedute in angoli paesaggistici suggestivi, individuati dall'abitudine dei viandanti stessi, sono diventati punti di vista piuttosto elaborati sia esteticamente che strutturalmente, ma aperti alla pubblica fruizione.

2



Ora specialisti del paesaggio puntano sulla "creazione di visioni" ed il pubblico li asseconda ben volentieri. Si nota l'evoluzione del percorso umano rispetto alla scoperta naturale, ed il rapporto con un turismo più coccolato nonché evoluto e rispettoso, e conseguentemente più esigente. Vige l'appropriazione del territorio, la sua raggiungibilità si è dilatata, e un effetto maggiore alla spettacolarità e fascino della visione la offre l'opera creata per la medesima. Sono complementari, a volte antagonisti. L'opera potrebbe richiedere più attenzione di ciò che dovrebbe mostrare. L'invenzione si trasforma in sfida strutturale e artistica, molto stimolante e interessante. Un pò forzato in questo senso il "binocolo" di Thun ai giardini Trauttmansdorff, piuttosto simile al mantello di Batman in volo che accoglie in

3





5

sé gli spettatori per offrire la vista sul panorama della valle e degli stessi giardini, reso però inevitabilmente meno leggero dalla struttura che lo regge come una rotaia sospesa nel vuoto, assolvendo comunque alla funzione. Tra i molti esempi, la si può affiancare, nell'effetto visivo, alla funivia del Sass Pardoì la cui stazione d'arrivo si sporge pericolosamente sulla Oetztal, o gli scivoli monchi sui ghiacciai del Tirolo e dintorni, estetici ma più rassicuranti. Lo scopo degli interventi è poter arrivare tutti, democraticamente, in sicurezza, in punti inaccessibili. Marketing turistico puro, non disprezzabile, se non si considera il turismo diffuso una delle calamità contemporanee. I panorami impossibili erano destinati agli Dei, come il tempio del Valhalla sul Reno; la natura conquistata si estetizza umanamente anche attraverso il concetto che l'architettura contemporanea vuole comporre, nel suo ordine. Non più la città, ma l'intero pianeta. Vedere il bello attraverso il bello, possibilmente. Interessante come i paesaggi estremi corrispondano anche a soluzioni estetico-strutturali estreme. Ma sempre meno difficili. Non si potrà mai capire cosa significava arrivare in un luogo a proprio rischio e pe-

6



ricolo attraverso ponti di corda oscillanti nel vuoto, e la fatica, spesso obbligo di viaggio. Ora di obbligo non c'è più ombra, rimane il piacere. Una torre di avvistamento paesaggistico premiata con il Prix Acier 2007 è stata progettata nei Grigioni svizzeri dalla giovane architetta Corinna Menn, struttura leggera a forma di stella, che ricorda sistemi semplici e autarchici. Meno semplice ma affascinante la capsula-albergo del designer inglese Ross Lovegrove, trasportabile ovunque, completamente autonoma, riflettente il mondo circostante, quasi invisibile, assolutamente da provare se possibile, a prolungare l'effetto infanzia. La serie di progetti più interessanti anche per la loro diffusione quasi coordinata sul territorio, si trovano in Norvegia ad opera tra gli altri, di Vegard Moen e Werner Harstad, scivoli mozzafiato sul vuoto, o ponti-strade vorticanti sull'Atlantico anch'esso mai proprio tranquillo. Sul nostro territorio abbiamo una serie di punti di vista e sosta ad opera dell'architetto venostano Werner Tscholl nel progetto di riconfigurazione della strada degli anni '50 di Passo Rombo. Una forma ancora diversa di valutare il paesaggio attraverso vere opere scultoree, originali e poetiche, rispettose del contesto, secondo la filosofia di Tscholl, ispirati chiaramente a Duerer. E parlando di artisti, il tema ampio del punto di vista è uno stimolo per molti. Da Escher, ispirato dal Piranesi, ai più recenti Adrian Paci, e Beatrice Catanzaro, le cui immagini fotografiche piuttosto ironiche si possono affiancare a quelle "serie" degli architetti, e fare qualche considerazione... O Chiharu Shihota, che in forma diversa, al Mart nella mostra Eurasia, ha composto una torre con telai di vecchie finestre. Un'altra forma di punto di vista è l'opera dell'artista afgana Lida Abdul "White House", una casa afgana colpita da bombe americane, riferimento e associazione d'idee molto chiari, e geniali.

7



4

- 1 Il "binocolo" di Thun ai giardini Trauttmansdorff
- 2 Stazione d'arrivo della funivia del Sass Pardoì
- 3 Torre di avvistamento paesaggistico nei Grigioni svizzeri, Corinna Menn
- 4 Capsula-albergo trasportabile del designer inglese Ross Lovegrove
- 5 Scivoli mozzafiato sul vuoto, Norvegia
- 6 Punto di vista al Passo Rombo, Werner Tscholl
- 7 Centro di permanenza temporaneo, Adrian Paci

Testo di Barbara Breda

**Werner Tscholl**

## Punti di vista

*Un paysage quelconque est un état de l'âme.*  
Un paesaggio è uno stato d'animo.

(Henri Frédéric Amiel, *Frammenti di un diario intimo*)

Nel luglio 1959 l'antico sentiero di valico che da San Leonardo in Passiria conduceva nella valle austriaca dell'Ötz attraverso il passo del Rombo è stato aperto per la prima volta al traffico automobilistico.

In previsione del 50° anniversario della sua inaugurazione, che cadrà nell'estate di quest'anno, la Provincia Autonoma di Bolzano, di concerto con la società privata austriaca Timmelsjoch Hochalpenstraße, decide di intraprendere un'opera di rivalorizzazione della strada di Passo Rombo affidando all'architetto venostano Werner Tscholl l'incarico di presentare uno studio di fattibilità per la realizzazione di alcuni punti panoramici lungo il percorso – studio in base al quale viene successivamente bandito un concorso di progettazione ad inviti, vinto, nel dicembre 2008, dallo stesso Werner Tscholl. Parallelamente la società T. Hochalpenstraße assegna all'architetto venostano l'incarico di disegnare degli altri padiglioni panoramici sul versante austriaco, progetto ad oggi in fase esecutiva e con inizio del cantiere alla prossima apertura del passo (prevista nel maggio 2009). Il percorso è forse uno dei più suggestivi dell'Alto Adige e presenta agli occhi dei viaggiatori, via via che la strada risale da Moso in Passiria verso il confine, un'alternanza di chiaroscuri per il susseguirsi di

tornanti e tratti rettilinei esposti ora al sole e ora all'ombrosa frescura dei boschi di conifere, e infine il nitido e aspro paesaggio dei 2000 metri di quota. La vegetazione poco a poco scompare, e affiorano tutto attorno rocce, magri pascoli e un vasto orizzonte di vette innevate e ghiacciai, aria e silenzi, e poi giù, più in basso, scendendo con lo sguardo verso il fondovalle, le opere dell'uomo inerpicate sui fianchi delle montagne, ruscelli e torrenti dove finiscono le nevi, altre strade, e con esse, lo scintillio e la sorda eco di impercettibili automobili. Davanti a questo orizzonte, e a questi silenzi, Werner Tscholl ha scelto di proporre ai viaggiatori un'esperienza al contempo sensoriale ed emozionale. Sei stazioni panoramiche – divise tra versante italiano e versante austriaco – ispirate ad altrettante suggestioni e accomunate solo dall'uso dello stesso materiale sperimentale, un calcestruzzo ottenuto dalla pietra locale in modo da non creare dissonanze cromatiche tra il nuovo intervento e l'ambiente circostante. Dello stesso materiale sono pensate anche le diverse installazioni artistiche che si vedono e non vedono dalla strada, e le opere stradali come muri di sostegno e guard-rail. Una delle prime stazioni sul versante austriaco è un padiglione museale dedicato alla storia del passo, un volume sfaccettato che racchiude al suo interno una grotta artificiale sulle cui pareti irregolari andranno a collocarsi i pannelli espositivi. Ma accanto alla rievocazione di immagini





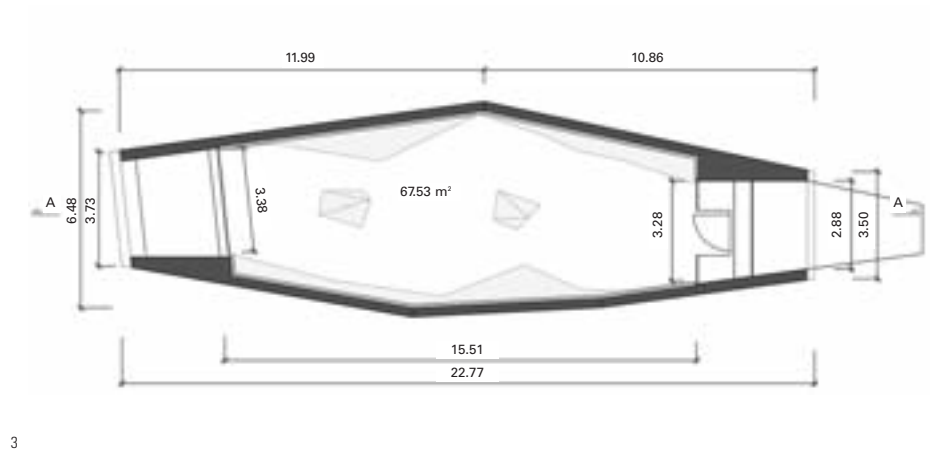
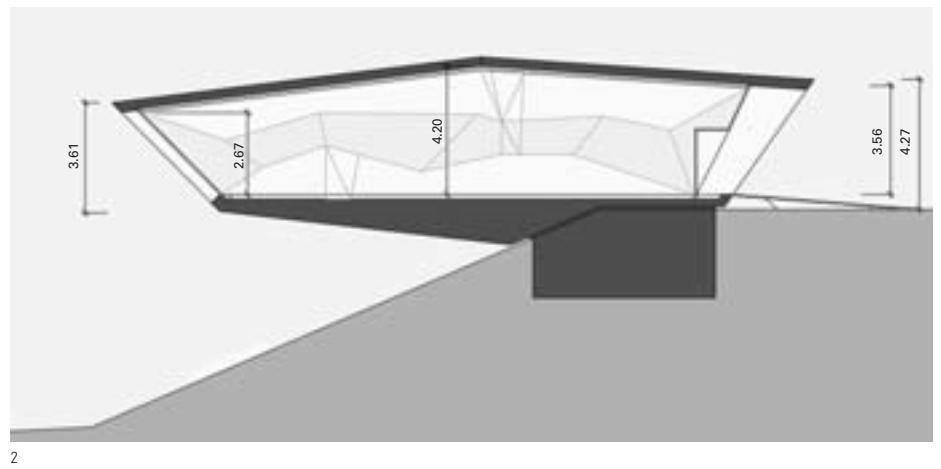
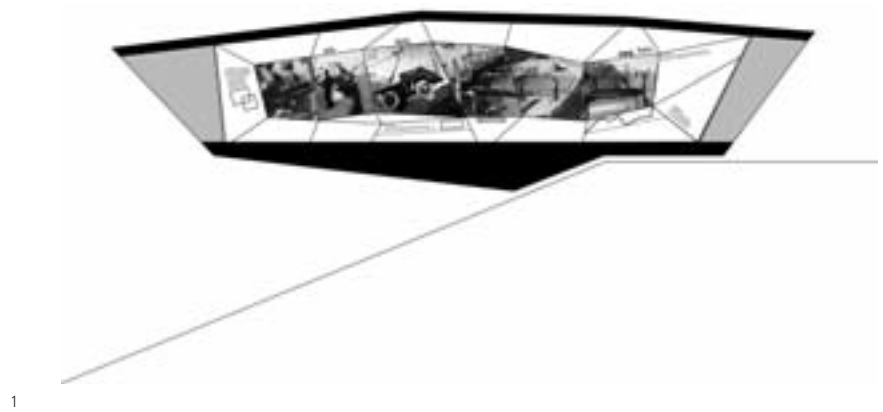
nate dal paesaggio – pietre erose, cristalli, rocce franate, frammenti di ghiaccio... – nel disegno dei padiglioni trova spazio anche un pò di ironia, come nel caso della "stazione del contrabbandiere" dove il

visitatore, per attraversarla, si vede costretto a "sgattaiolare" al suo interno, come a rivivere l'apprensione dell'atto clandestino del trasporto di merci oltre confine attraverso il passo del Rombo.



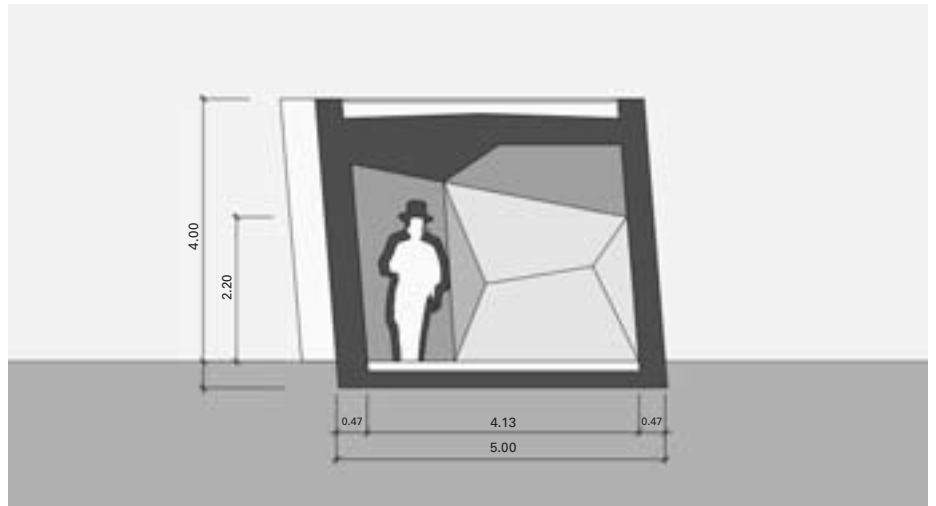




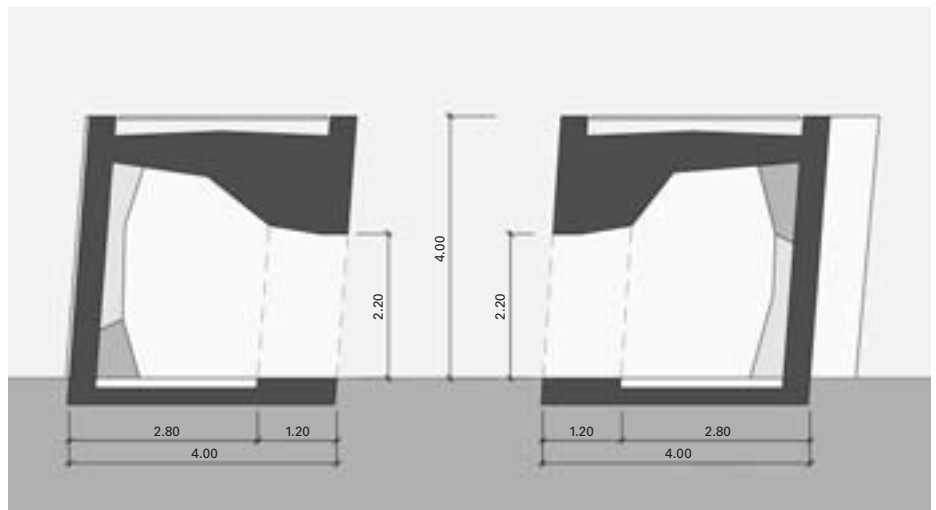


A destra Viste della stazione a Moso in Passiria  
 A sinistra Padiglione museale dedicato alla storia del passo  
 1 Vista dei padiglioni espositivi  
 2 Sezione longitudinale  
 3 Pianta

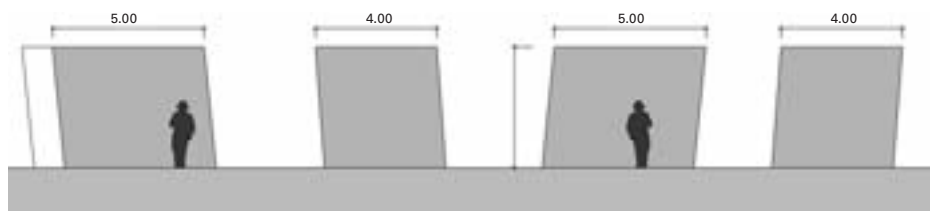




1



2



3

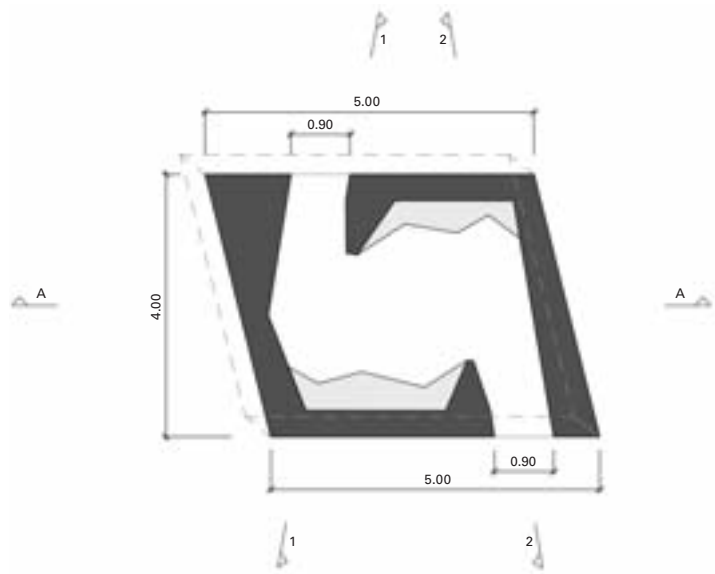
Stazione del contrabbandiere

1 Sezione A-A

2 Sezioni 1-1 e 2-2

3 Prospetti

4 Pianta



Text von astearchitecture

**astearchitecture**  
 Kathrin Aste  
 Frank Ludin

# Aussichtsplattform Top of Tyrol

Im den Alpen sind in den vergangenen Jahren mehrere Aussichtsplattformen entstanden, die auf unterschiedliche Weise versuchen, dem Gast die Natur näher zu bringen. Der Auftraggeber dieser Gipfelplattform ist Betreiber eines der fünf Gletscher-Skigebiete Österreichs. Wie auch die Mitbewerber ist die Betriebsleitung bestrebt, die Attraktivität ihres Skigebietes auf hohem Niveau zu halten. Der knapp eine Autostunde von Innsbruck entfernte Stubai Gletscher bietet seinen Besuchern im Sommer viele Wander- und Klettermöglichkeiten. Der Anspruch an die neu errichtete Plattform ist daher vorwiegend die Vitalisierung des Übergangs- und Sommertourismus. Im Hochwinter wird die Plattform je nach Wetterverhältnissen begehbar gemacht. Das Projekt ist als Direktauftrag an uns und den Statiker gegangen. Der Auftraggeber hat großes Vertrauen in unser Team und die fast uneingeschränkte Offenheit dem Experiment gegenüber bewiesen. Mit der Seilbahn erreicht man direkt die Bergstation Schaufeljoch auf 3160 m. Der Weg zur Gipfelplattform beginnt direkt beim Ausstieg aus der Gondel. Über mehrere Treppen steigt man auf den Grat zum Großen Isidor. Nach weiteren 70 m in natürlichem Gelände erreicht man die Plattform. Der Große Isidor steht zentral im Stubai Gletscher und teilt das Skigebiet in einen westlichen und östlichen Teil. Erst durch die Erschließung ist ein Rundumblick möglich geworden, der die Dimension des Ortes begreifbar macht. Die Lage

der Plattform auf 3200 m eröffnet einen unbegrenzten Blick auf das ewige Eis und die 109 Dreitausender der Tiroler Bergwelt. Der grandiose 360°-Ausblick erstreckt sich von den Zillertaler und Stubai Alpen bis hin zu den Dolomiten und Kalkalpen. Die Plattform lädt Besucher ein, bei einer ausgedehnten Gipfelrast inne zuhalten und die Ruhe und Schönheit der Berge zu genießen.

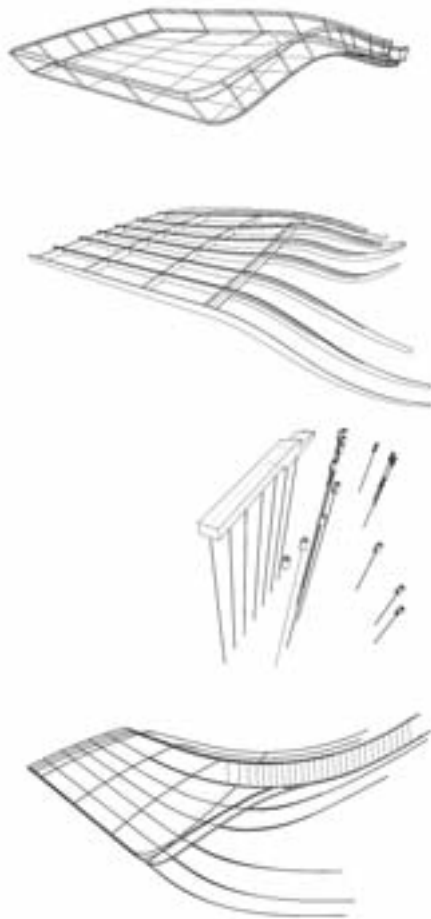
*„Wir möchten einen spirituellen Ort schaffen, an dem selbst gestresste Menschen Entspannung finden, ihre Gedanken schweifen lassen können und die unendlichen Weiten der Bergwelt genießen können“,* sagt Reinhard Klier, Vorstandsmitglied der Stubai Gletscherbahn.

Ebenso ist die Beobachtung des Gletschers in den Sommermonaten auch mit einer durchaus kritischen Haltung hinsichtlich des Klimawandels und der dadurch entstandenen Gletscherschmelze eine interessante Erfahrung. Hier ist der Wandel einer Naturlandschaft hin zur künstlichen Landschaft unmittelbar zu erfahren. So außergewöhnlich das Panorama auf der Plattform ist, so sehr stellt sich bei kritischer Betrachtung die Frage nach der adäquaten Lösung für einen derartigen Eingriff in den Naturraum. Die Plattform sollte daher umso mehr architektonisch und konstruktiv auf den Ort reagieren, ihn in seinem Wesen aufgreifen. Unsere Absicht war mehr der Entwurf einer Situation als eines Bauwerks.







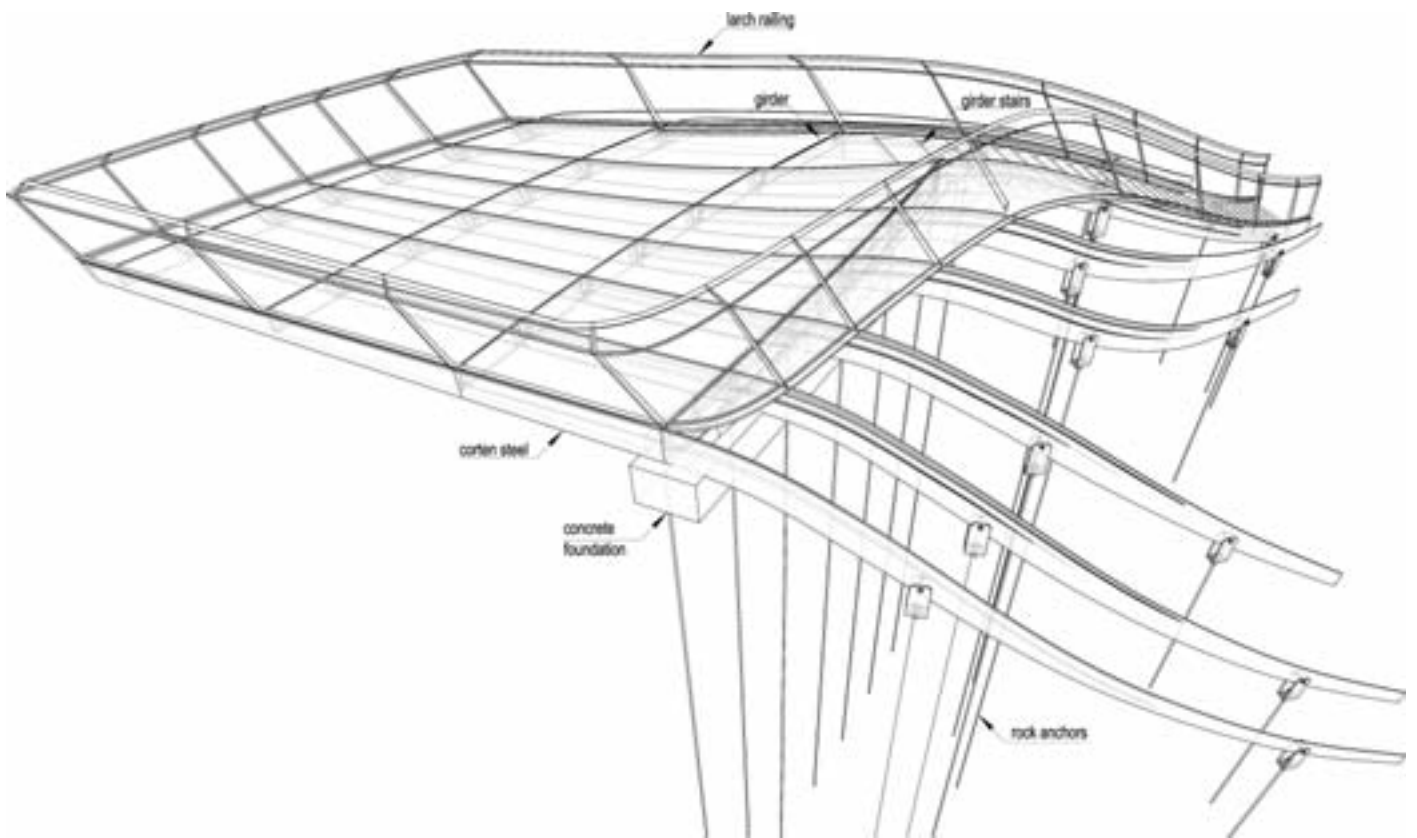


Durch Inszenierung und Überzeichnung der vorhandenen Topografie entsteht aus Landschaft geformte Architektur – künstliche Landschaft –, sie vermittelt zwischen Dynamik und Statik und ist Teil ihrer Transformation. Eine Konstruktion in Wechselwirkung mit der Landschaft; sie beeinflussen und prägen sich gegenseitig. Die Aussichtsplattform am Isidor ist Zeichnen im Schnee, ist Architektur als Gratwandler. Weg und Plattform liegen im brüchigen Fels, sechs Monate im Jahr werden die Lamellen im Schnee verschwinden. Nur die über der Nordwand auskragenden Schwerter bleiben das ganze Jahr über sichtbar. Fast wie eine Skizze legen Wind und Sonne die Stahllamellen als zarte Linien an der Oberfläche frei. Die Struktur der Stahlkonstruktion verwandelt sich durch die extreme Witterung des Gletschers, bietet Halt für Formen aus Eis und Schnee. Der Fels besitzt durch den hohen Eisenanteil eine starke Rotfärbung. Er ist sehr stark texturiert und geschichtet, was ihm seinen eigenen Charakter verleiht. Die Materialwahl unterstreicht eine Differenzierung zum verzinkten Stahl der Infrastruktur im umgebenden Skigebiet. Die Plattform ist eine Stahlkonstruktion aus wetterfestem Stahl. Konstruktiv ist das Tragwerk als verzerrter Trägerrost konzipiert. Die gekrümmten, auskragenden Schwerter aus Cortenstahl-Blechen sind als Kastenträger mit dreiecksförmigem Querschnitt ausgeführt. Die stehenden

Bleche hinter dem Fundament sind mit Beulsteifen zur Stabilisierung versehen. Zwischen den ca. 50 cm hohen Trägern befindet sich der Boden aus Gitterrosten. Das geschwungene Gelände ist monolithisch gefertigt. Handlauf und die Sitzbank sind aus Lärchenholz, die Füllung aus Edelstahlnetz. Die Auflagerkräfte werden linear über ein Fundament und punktuell über die hangseitigen Felsanker abgeführt. Die Plattform befindet sich im hochalpinen Permafrost. Daher war es notwendig, die Fundierung mit 15 m langen Felsankern im Zugbereich und einem Stahlbetonfundament im Bereich der Druckzone auszuführen. Die sandgestrahlten Stahlschwerter aus wetterfestem Stahl kragen 9 m über die Felskante aus. Insgesamt wurden 19t Cortenstahl, 60 m<sup>2</sup> Gitterrost und 50 m Holzhandlauf in Lärche mit Edelstahlnetz verarbeitet. Die Montage erfolgte zur Gänze mit dem Hubschrauber. Die Anpassung der Bauteile an die Lastengrenze des Helikopters und die Perfektionierung der Montagestöße war ein wesentlicher Teil der Entwurfsoptimierung. Hoher Vorfertigungsgrad, einfachste Montagestöße und Passgenauigkeit sind unter den erschwerten Bedingungen auf 3200 m Höhe unbedingte Notwendigkeit. Da die gesamte Baustelleneinrichtung, die Betonarbeiten sowie die Montage aller Bauteile mit dem Helikopter durchgeführt wurden, war die unmittelbare Wetterabhängigkeit ein einzukalkulierender Planungsfaktor.







**Standort** Berg Isidor,  
Stubai Gletscher in Tirol,  
3200 m, mit der Seilbahn  
zu erreichen (8-16h)  
**Bauherr** Wintersport Tirol  
AG & Co, Stubai Berg-  
bahnen KG  
**Bauzeit** 3 Monate  
**Planungsphase** 6 Monate  
**Bauleitung** astearchitecture  
www.astearchitecture.com  
**Entwurfsteam**  
Arch. DI Kathrin Aste,  
Arch. DI Frank Ludin,  
Thomas Feuerstein

**Herstellungskosten**  
300.000 Euro netto  
**Statik** aste construction  
**Bodenmechanik**  
Ingenieurbüro Wietek - IBW  
Innsbruck (A)  
**Stahlbau** Bitschnau GmbH  
Nenzing (A)  
**Schlosser** Raggl Metallbau,  
Völs (A)  
**Baufirma** Felbermayr Bau  
GmbH & Co KG, Imst (A)  
**Zimmerer** Zimmerei Haas,  
Neder i. Stubaital (A)  
**Helikopter** Heli Tirol



Testo di Janike Kampevoid Larsen

# Il sistema dei “Percorsi Turistici Nazionali” norvegesi

Il progetto dei *Percorsi Turistici Nazionali* norvegesi presenta una notevole quantità di materiale utile a comprendere ed analizzare la labile distinzione che intercorre tra natura e cultura. Le installazioni poste lungo i percorsi si presentano come espressioni formali e, sia a livello conscio che inconscio, interrogano il dualismo che sorge inevitabile quando un piano reale viene rappresentato da un significante astratto. La tensione tra piano ed espressione viene spesso sfruttata quando la progettazione di esterni viene usata per fornire una ‘rappresentazione’ della natura – come se questa fosse una forma essenziale, autonoma e originale. Questo non è il caso, però, se i progetti che fanno parte del sistema dei *Percorsi Turistici Nazionali* vengono esaminati dal punto di vista ermeneutico. Modulate sugli orientamenti generali che attualmente governano la progettazione d’esterni scopriremo che queste installazioni, più che tentare di rappresentare la natura, si producono semplicemente come forme. Sicuramente esse, in certa misura, presentano ed organizzano il paesaggio, ma in primo luogo si presentano come entità formali e provocano in chi guarda un’esperienza simile all’osservazione dell’arte. Le installazioni poste nella natura non possono che essere strutturate secondo un’idea di cosa sia il paesaggio, e naturalmente possono anche essere pensate in disaccordo e contrasto con tale idea. Se questo è il caso dobbiamo analizzare il grado in cui esse creano paesaggi visivamente,

ma anche dal punto di vista esistenziale, come qualcosa entro cui noi possiamo inscriverci – come contesto e come forma. Le installazioni dei *Percorsi Turistici Nazionali* norvegesi toccano questioni di carattere fenomenologico: in che modo esse rappresentano, attivano o formano le immagini di ciò che la natura è per noi? Per rispondere a queste domande dobbiamo analizzare la relazione che si stabilisce tra paesaggio e immagini. Non esistono quasi concetti di paesaggio che non siano visivi, sebbene i paesaggi esistano anche in virtù di regole e interventi di vario tipo. Tendiamo sempre a considerare i paesaggi in modo specifico. La distinzione tra un paesaggio vero e proprio ed un terreno non altrimenti identificato può essere fatta risalire al termine anglosassone *landskip*, una parola che non descrive tanto il paesaggio quanto un’immagine del paesaggio – come nella pittura fiamminga del Seicento. Il paesaggio è sempre il prodotto della formazione di un’immagine, un’immaginare la natura, e comunica quindi quel che la natura significa per noi. Fino al Seicento la natura veniva sempre presentata attraverso una serie di norme che coinvolgevano più di un senso. Era uno spazio sensibile composto di movimento, suoni, luce, odori ed aria – e anche un campo d’azione, una sfera di movimento e progettualità. L’Illuminismo ha portato con sé una forte tendenza ad oggettificare il mondo, cosa che ha istituzionalizzato un rapporto privilegiato tra la scienza ottica e



la natura. La natura divenne un oggetto da osservare, da scrutare e da riempire con elementi che potessero essere studiati. La relazione visiva diventa dunque egemonica: la natura diventa paesaggio e viene presentata come vista panoramica, come qualcosa da contemplare per l'occhio.

### Panorama o territorio?

Un'installazione inserita nella natura è caratterizzata da due elementi: la propria forma e la relazione che viene a stabilire con il terreno o territorio in cui si trova. Normalmente una scultura attrae lo sguardo soprattutto grazie alla sua forma. Le installazioni poste lungo il sistema dei *Percorsi Turistici Nazionali*, però, hanno in comune un elemento d'uso: sono punti panoramici, aree di sosta, parcheggi, moli d'ormeggio per traghetti o panchine. Riguardano tutte un qualche tipo di attività umana; in altre parole, il loro scopo ultimo va in qualche modo oltre il puro aspetto formale. Ma è veramente così? L'aspetto interessante di queste installazioni è che sono sostanzialmente slegate dalla loro forma. In realtà sono però anche slegate da un qualsiasi scopo panoramico, tanto che parecchie di esse ostentano indifferenza proprio rispetto alla vista che offrono! Ci sono molti esempi di questo aspetto. A Jusnes (Lofoten) troviamo un bel sentiero fatto di traversine ferroviarie che, dopo

essersi srotolato lungo un prato, scende fino ad una candida spiaggia sabbiosa. Osservando il sentiero è facile percepire quel certo grado di oscillazione che caratterizza un viaggio in treno – quel senso di lieve capogiro che solitamente associamo al moto del treno sulle rotaie – mentre al contempo non perdiamo di vista la meta paradisiaca che ci attende al termine della discesa: la liscia spiaggia bianca dove ci si potranno sfilare le scarpe e sentire di essere finalmente arrivati... nella natura.

A Grunnfjør (Lofoten) incontriamo una struttura architettonica, un capanno per le biciclette costruito lungo una pista ciclabile. Si possono parcheggiare le bici e salire nella torretta dalle cui vetrate, protetti dal vento, si può godere la vista di mare e monti. Si tratta di un'installazione che tocca l'esistenza fisica di coloro che si fermano ed entrano. Poiché è necessario salire fisicamente alla stanza panoramica, l'installazione echeggia anche la forma del monte che la sovrasta, quasi a suggerire una scalata immaginaria lungo quelle scoscese pendici. Vista da fuori la struttura ha qualcosa di antropomorfo, assomiglia ad una persona che, risolutamente in piedi, lasci decantare la forza che le viene dai marosi. Questa installazione dunque offre una meditazione sul concetto di 'luogo da cui si guarda' – il luogo dell'essere umano, un essere umano integrato nel paesaggio. Sohlbergplassen (Rondane) fa lo stesso: modula la posizione





dell'osservatore così da comunicare fortemente la sensazione di essere circondati dalle formazioni montuose dolcemente arrotondate che si stanno guardando. A Hellåga, sulle spiagge di Sjonafjord (parte nord delle coste di Helgeland), c'è una grande area di sosta dotata di servizi igienici, sedute e una scala che conduce al mare. L'arredamento per esterni e la scala sono stati gettati sul posto e il colore del cemento scelto ricorda le tinte della nuda roccia di quel luogo. L'architetto spiega che quest'area è stata progettata sulla base di due elementi naturali: le più ampie prospettive panoramiche che si possono godere dal rialzamento ghiaioso e la prospettiva costiera che si dipana dalle scogliere rocciose. Mentre osservo la scala che collega i due livelli sono colpita dal fatto che, per chi si muova nello spazio di quest'area, la prospettiva è profonda e ripida, le ringhiere sono necessarie e ci si sente quasi invitati a spostarsi verso la zona esterna dove la roccia incontra il mare, il luogo migliore per camminare, quello che regala sia una vista panoramica che un senso di contesto ed ambiente fisici. Ovvero, se visto dalla cima della scala: l'occhio (e il corpo) sono attratti dal mare, non dal panorama. Tutte queste installazioni incoraggiano a porre una rinnovata attenzione al paesaggio come a qualcosa attraverso il quale ci muoviamo, entro cui utilizziamo i nostri sensi, e, non da ultimo, ci 'localizziamo'. Esse conservano tracce dell'esperienza – a tutti familiare – del voler cercare il posto giusto dove sedersi, del camminare ancora un pò per godere di una vista migliore, del cercare riparo dal vento e dal maltempo oppure, al contrario, del voler camminare verso qualcosa: giù verso il mare, attraverso un prato, sempre via da una strada, verso la natura, sempre in cerca di un più alto livello di intimità con essa 'là in fondo'. Queste installazioni mettono in rilievo l'urgenza di lasciare la macchina e di entrare fisicamente in ciò che altrimenti non siamo destinati che a guardare. Esse tengono conto del fatto che sentiamo una forte attrazione per la natura – e per la forma –, con le quali desideriamo entrare in contatto, accorciare la distanza che ci separa, così come cerchiamo costantemente di fare esplorando la natura in automobile, facendo escursioni, pescando, nuotando, remando

o sdraiandoci in mezzo all'erba e all'erica. Il più discusso e il più descritto tra i progetti che sono stati portati a termine, ovvero Stegastein lungo la Aurland Road, sembra voler spingere all'estremo molte delle tendenze già visibili negli altri progetti. Questa installazione agisce su un duplice piano: presenta un tipo di relazione con il territorio che lo tramuta in paesaggio e, grazie a questo, mostra un forte senso di autoreferenzialità. È così concentrata su se stessa che il panorama che presenta sbiadisce al confronto! Non dovrebbe neanche essere necessario sottolineare che Stegastein è immersa nella natura. Questo spettacolare fiordo della Norvegia occidentale, insieme alle sue pendici, è travolgente; il gioco di creste che si susseguono in prospettiva, mozzafiato. La vista è così immensa che sembra quasi accecare. Ed è proprio questa paradossale cecità al paesaggio che Stegastein mette in scena! La struttura distrae dal paesaggio e attrae a sé, alle sue forme e alle sue dimensioni – sì, attrae a sé come se fosse un imponente dirupo, come una forma della natura stessa. Con ciò attrae anche l'attenzione sulla presenza fisica dell'osservatore e, non da ultimo, sul punto da cui si guarda piuttosto che sulla vista a cui si intendeva guardare. Stegastein agisce metaforicamente su due livelli: è una metafora del fatto che la natura viene vista e viene quindi formata da uno sguardo, del fatto che siamo noi a creare le immagini di quel che la natura è. Ma, data la sua forma, è anche la metafora di un impulso profondo che caratterizza il nostro rapporto con paesaggio e natura. Le sue braccia si estendono orizzontalmente, si sporgono per trentatre metri dal bordo della strada e spingono chi guarda per la stessa distanza verso il nulla. Così è come se non ci elevasse solo dalla solida terra, ma ci portasse anche dentro il paesaggio. Ci lancia in questo spazio impossibile – nel nulla – così da farci penetrare anche meglio nella natura, come se là fuori fossimo veramente in grado di vederla in tutta la sua maestosità. Ci viene permesso di portare fino in fondo il nostro desiderio per la natura! E quel che accade là fuori è che la sensazione fisica di essere lì è tutto quello a cui si riesce a pensare. A causa dell'angolo acuto su cui si appoggia la struttura, oltre che del vetro trasparente che chiude il trampolino, il senso di vertigine è più forte, e tanto più perché siamo

già stati spostati orizzontalmente dal suolo. La nostra attenzione si sposta dunque alla struttura stessa, soffermiamo il nostro sguardo su di essa nello stesso modo in cui rivolgiamo attenzione ai nostri corpi quando minacciano di venirci meno. La struttura, in realtà, incarna il paesaggio circostante più che le montagne che in effetti ci circondano, e le sue dimensioni sono tanto notevoli da giustificare il suo diventare paesaggio. Dato che spettacolarizza, quasi parodiandoli, i nostri sforzi di entrare in contatto con la natura, Stegastein mostra chiaramente che è impossibile diventare un tutt'uno con essa. Saremo sempre e solo capaci di metterla in scena, di produrla e di produrre noi stessi in rapporto ad essa. Siamo condannati a guardarla sempre da un 'luogo', e questo 'luogo' è imbevuto di cultura, ideologia, storia personale e così via. Non c'è scorcio sul mondo che non sia già stato interpretato; non ci sono occhi innocenti, non esiste formazione d'immagine che possa dirsi neutrale o passiva. Né potrà mai accadere che il rapporto di un soggetto con il paesaggio possa dirsi scollegato dalle sue relazioni con territori, economie ed altre fondamentali strutture e norme. Nonostante ciò molte di queste installazioni tentano di rappresentare la nostra relazione con la natura mettendo in luce le componenti fisiche e sensuali di questa esperienza. Quando installazioni come quelle presentate lungo i *Percorsi Turistici Nazionali* norvegesi smettono di cercare di rappresentare il paesaggio diventano produttive: producono se stesse come forma e come forma della natura. Così ci offrono l'opportunità di porre attenzione critica al nostro modo di immaginare e di 'creare' la natura. Le molte installazioni dei *Percorsi Turistici Nazionali* norvegesi sottolineano la posizione di chi guarda – il nostro 'qui'. In questo senso sono molto misurate. Non mutano la natura in altro che il nostro 'qui'. Forniscono un senso all'individuo che si muoverà nel paesaggio. Questi progetti ci invitano a frugare tra le loro forme e nella loro natura, le loro forme come natura, e quindi ridanno vita ad una percezione antica della natura come ambito sensuale, presentandola tanto come contesto e presenza fisica, quanto come forma.

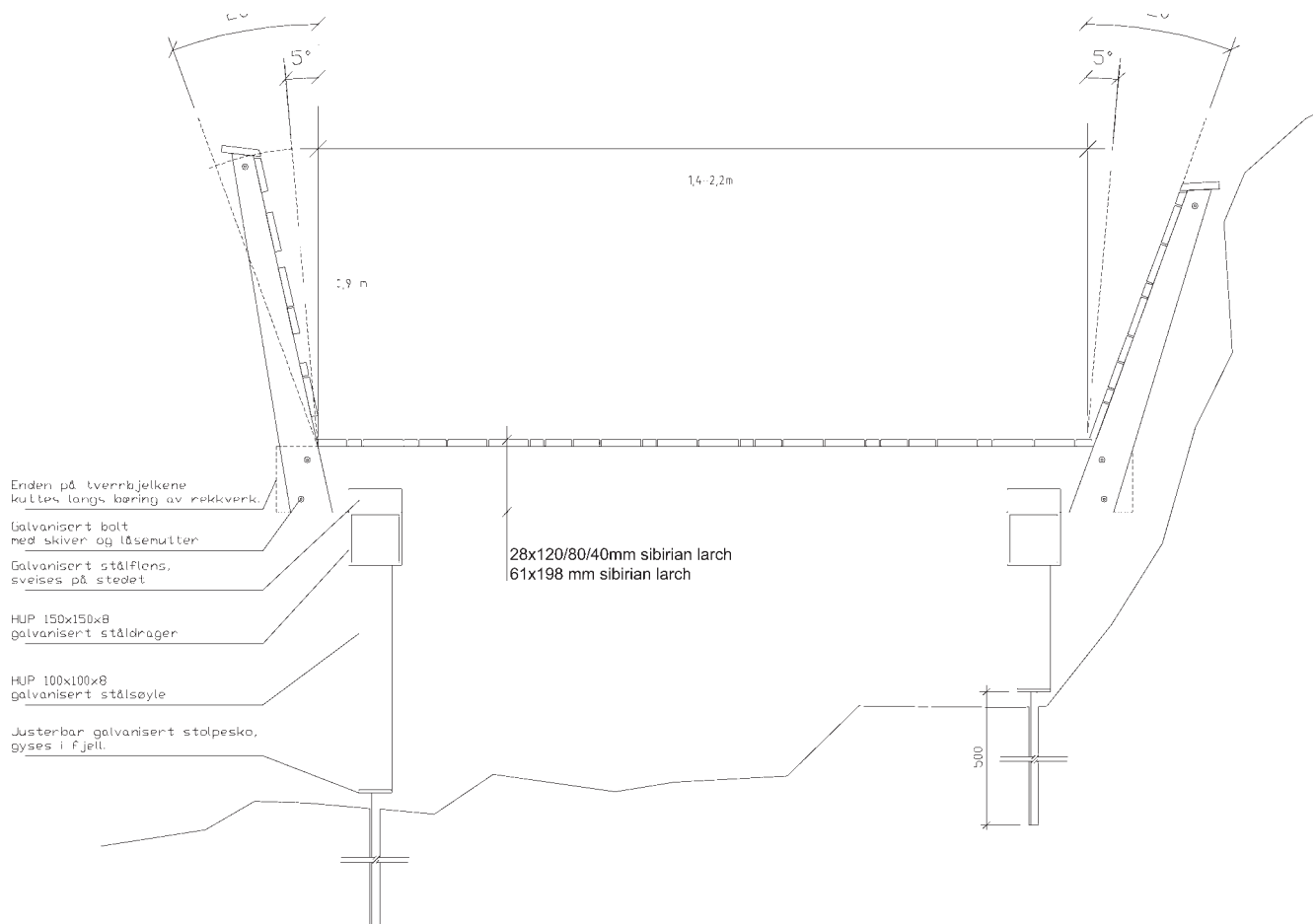
## Tungeneset – Senja Barbeque, ramp and parking

The Tungeneset-project is part of the Norwegian National tourist routes project; unique drives through the most spectacular countryside Norway has to offer. The National tourist routes are being developed and operated by the Norwegian Public Road Administration as a nationwide project. The Tungeneset-project is the first to be opened at the Senja-route. Senja is an island in the north of Norway, the project is located at the tip of an peninsula between two fjords. The view is spectacular, with the North sea to the west and the Okshornan-peaks to the north. The project starts at a carpark, directly by the road. The railings by the carpark is lit up in winter, to mark the area, and also to limit the use this time

of year. From there a 80m long structure makes its way down towards the barbecue area, located on the coastal rocks. The first 35m of the structure is a concrete ramp following the slope between the road and the coastal rock. At the end of the concrete ramp, there is a small viewpoint; the safest place to stop on days with bad weather. From there the structure continues as a wooden bridge, floating over the rocks. The bridge and its irregular railings is an echo of the way it feels move through this type of terrain. The bridge ends in the barbecue area, where different sitting arrangements gives room for several ways of use. The grey concrete has the same colour as the rocks, and looks like it is cut out of it. The wood is core wood of Siberian Larch, which is very weather resistant and will turn silvery grey in time.

Architect  
Code Architecture  
Landscape  
Aurora Landskap  
Client The Norwegian  
Public Road Administration  
Location Tungeneset,  
Senja, Norway  
Completion Date 06. 2008  
Photographer Code





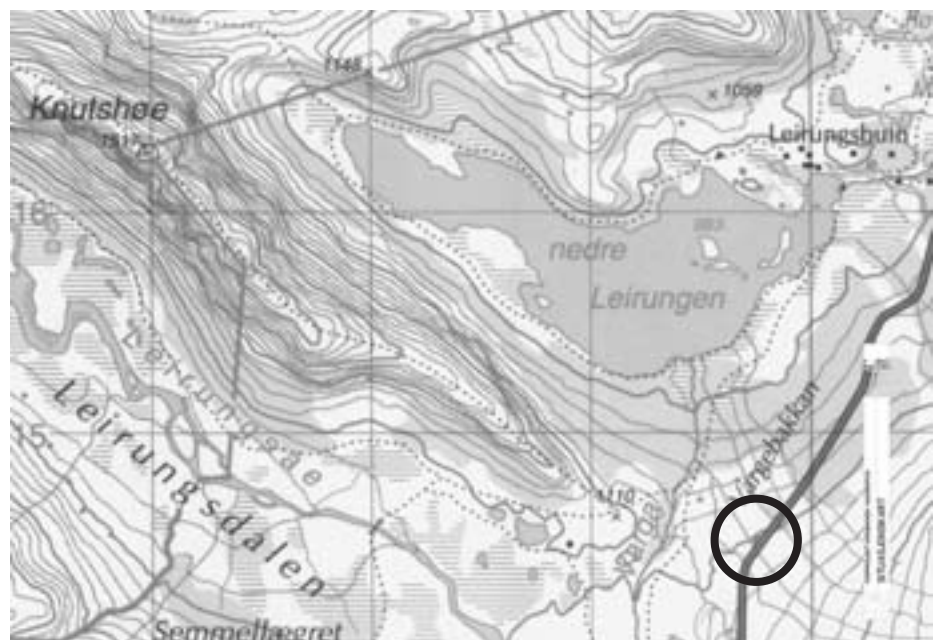




## Parkingarea/Viewpoint Vargbakkane

The parkingarea/viewpoint Vargbakkane has emerged as a result for the need for parking because of its convenient location as a starting point for walking in the mountains. The location is therefore not really precise in relation to the landscape, but rather more accidental. At the same time the site offers astounding views towards Knutshø and its vicinity. The parking is elevated from the landscape on gravel. The geometry of the area is simple, a half circle with a precise sloping floor with the same inclination as the road (1:14,4). It is bordered by a bench towards the view. Between the road and the small parking is a 2 meter wide gutter with a folded steel element visibly marking the entrance to the area, without being a conventional sign. € materials are used, gravel, CorTen steel, concrete and pine.

**Architect** Knut Hjeltnes  
 AS sivilarkitekter MNAL  
 By; Knut Hjeltnes, Karen  
 Janssen, Øystein Trondahl  
**Client** The organization  
 of the National Tourist  
 Route Project  
**Date** 2001–2008  
**Costs** app. 200 000 Euro  
**Dimensions** app. 900sqm  
**Photo** Knut Hjeltnes

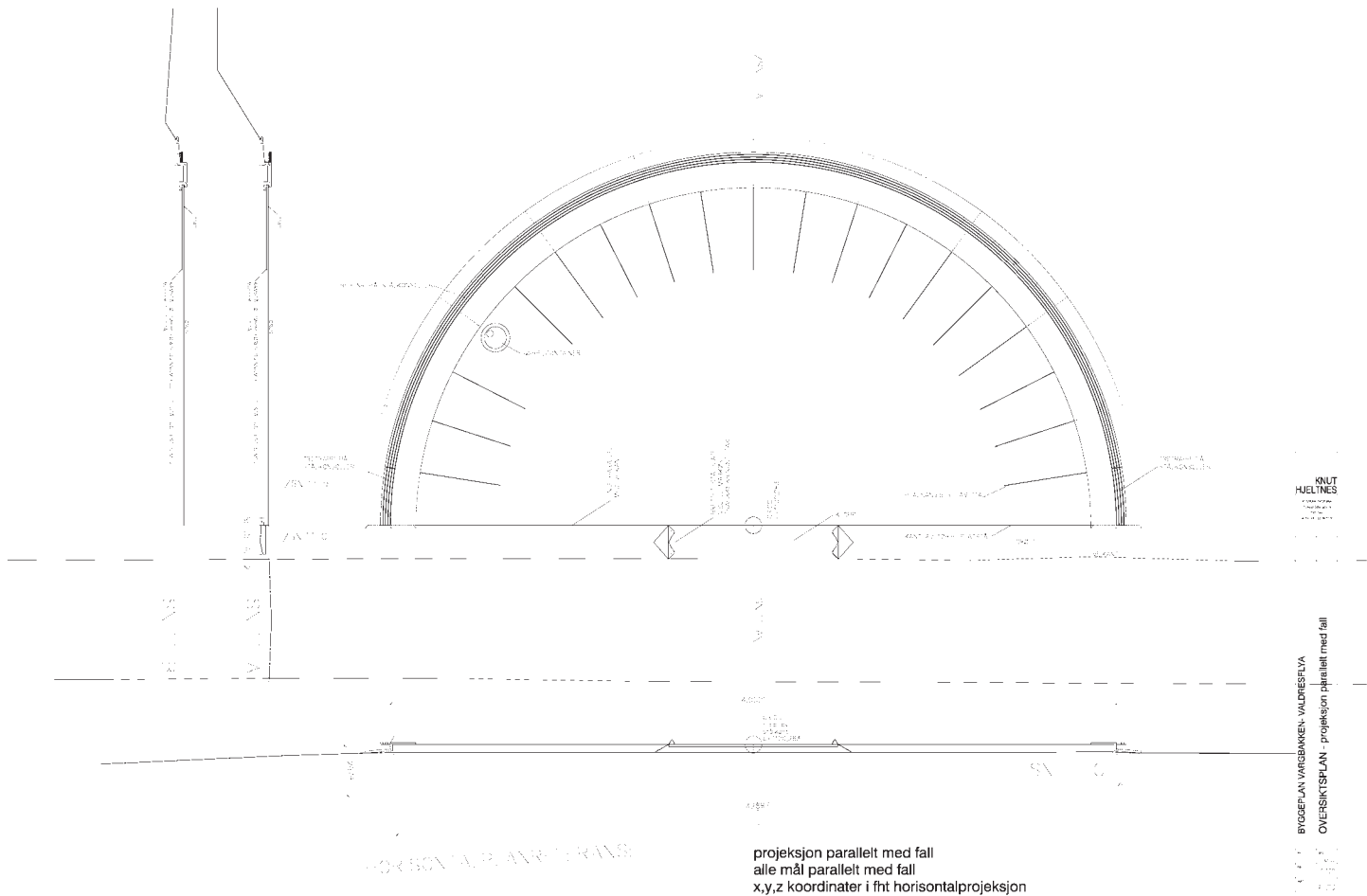




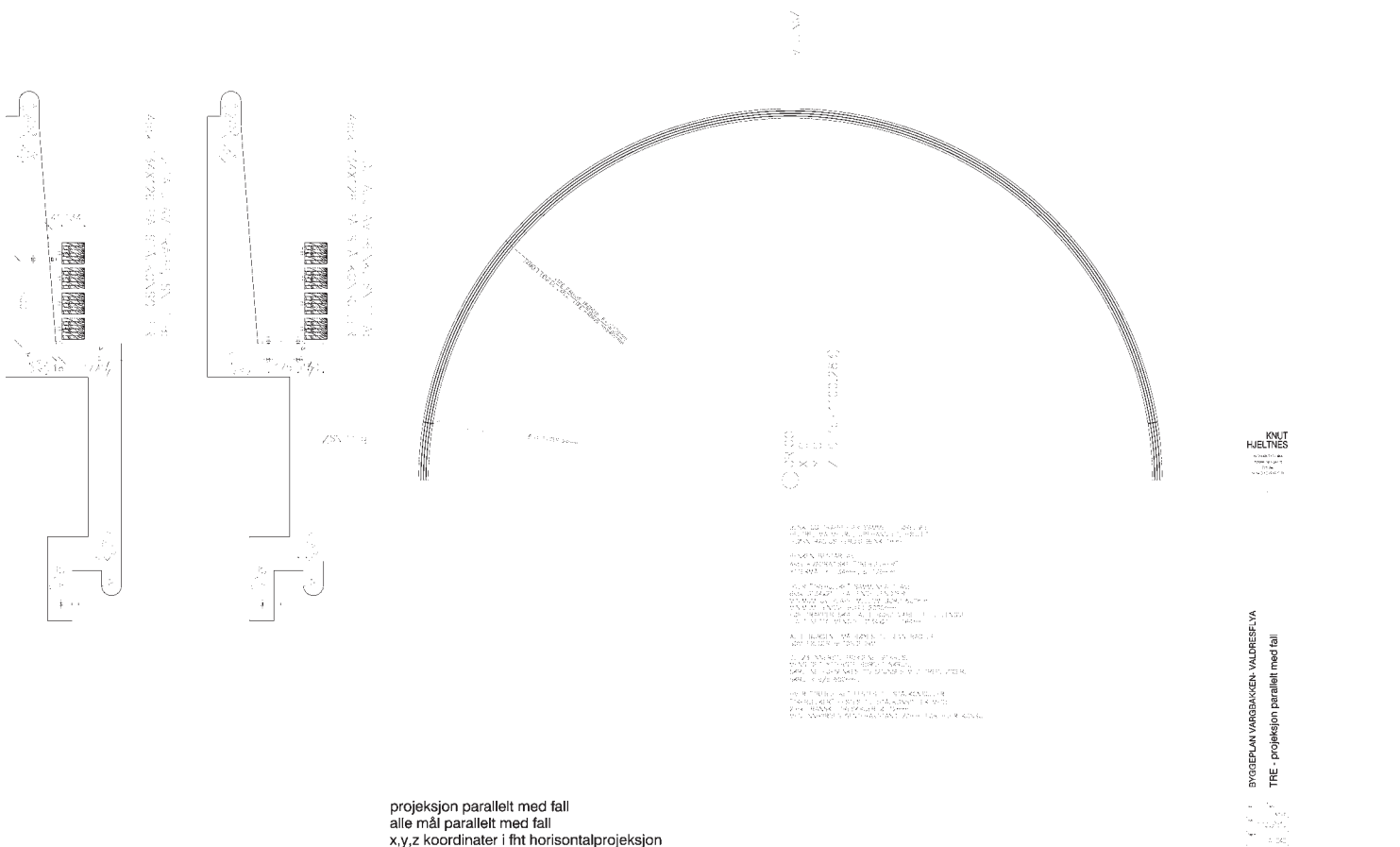




# PLANEN FØLGER SKRÅPLANETS HELNING; 3,97grader (1/14,4)



## ALT TREVERK UBEHANDLET MALMFURU



## Sohlbergplassen Viewpoint

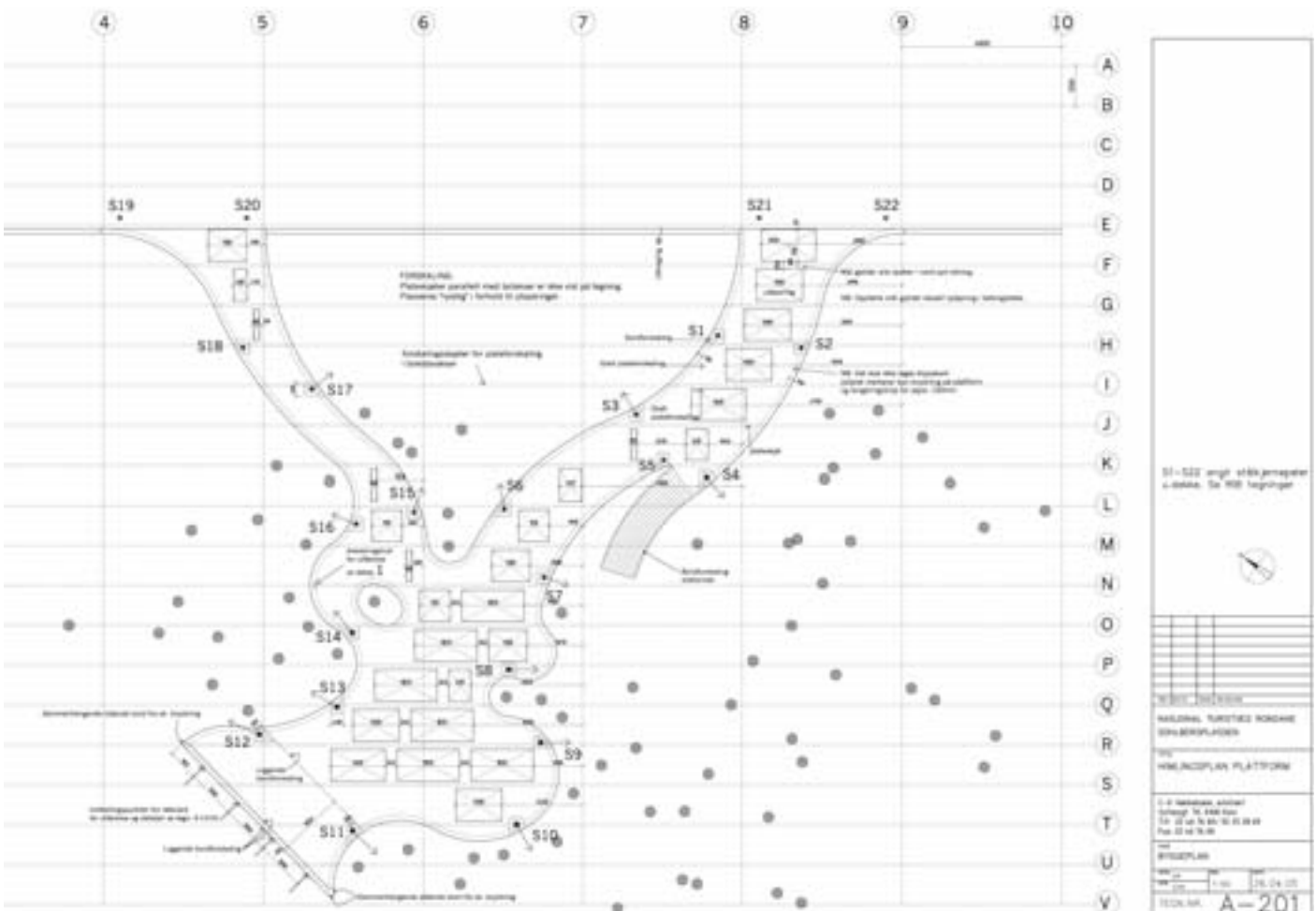
The Norwegian painter Harald Sohlberg (1869–1935) stayed in the Rondane mountain area for several years to do studies for his most famous work, *Winter Night in the Mountains*. The motif was a summation of sketches from several standpoints. The most recognisable position was close to where the viewpoint platform is built today.

The dark silhouette of pine trees in the foreground is a significant quality of the painting, framing the almost luminescent winter landscape. Also today the site has a certain dynamic quality, between the densely growing pine trees on the hill side and the distant mountains. This relation became the starting point for the geometry and the structure of the platform. Several tests were executed by placing a ladder up against the tree trunks, trying to find the best views and interesting spaces between the trees.

After the trees and topography were digitally registered, the form of the platform could be defined precisely in such a way that no trees had to be cut. It was also crucial to find a foundation system that would not

destroy any roots. The ground in the area was frost-free at 2.7 meters - any traditional foundation would imply substantial excavation, and cut down of most of the trees. The beam along the periphery of the platform also works as a railing. The beam rests on thin steel core pillars, drilled to rock, some places more than 12 meters below the ground. The rectangular openings in the floor allow rain and sunlight to get down to the terrain to allow the natural vegetation to grow beneath the platform. A staircase leads to the space underneath the platform and further down the hill to the lake. The floor has a hardly noticeable tilt outwards (0.3 meters) giving a slight feeling of being pulled towards the view. The movement between the pine trees, from the road towards the beautiful mountain motif, became an architectural answer to the artist's interpretation - already evident in the painting.

**Architect** Carl-Viggo Hølmebakk (author)  
team: C-V. Hølmebakk  
C. Petersen  
**Program** Landscape –  
lookout platform  
**Address** National road 27,  
Atnasjø, Stor-Elvdal, Norway  
**Client** Public - National  
Touist Routes in Norway  
(Statens vegvesen)  
**Completion data**  
Part of Rondane National  
Touist Route, opened  
fall 2008. Main structure  
completed summer 2006,  
landscaping and fixtures  
completed summer 2007.  
**Structural engineer**  
Terje Orlien (preliminary  
plan), Kristoffer Apeland  
(main plan)  
**Photos** Carl-Viggo Hølme-  
bakk (C-V. Hølmebakk);  
Rickard Riesenfeld (C-V.  
Hølmebakk); The National  
Museum of Art (painting)









## Aurland Look Out, Norway

The site is above Aurland, a small town in Sogn og Fjordane, one of the larger fjords on the West Coast of Norway. Aurland is three hours drive from Bergen, Norway's second largest city. We were one of three architecture firms invited to deliver a design proposal for this site. After winning we worked on detail drawings for the project together with Node Engineers, Bergen. The project was built in Fall 2005 and was officially opened in June 2006. The place has attracted people from all over the world. We called our competition entry «640 m over Aurland and 20120 km from Tokyo», keeping in mind the uniqueness of the place in the bigger picture. Nature first and architecture second was the guiding principal when we sat down to design this project. It was immediately obvious to us that in such beautiful surroundings one must make the least possible encroachment in the existing landscape and terrain. The landscape is so fantastic that it is difficult to improve the place, but at the same time very easy to destroy the atmosphere by inserting too many elements into the site. Even though we have chosen an expressive form, the concept is a form of minimalism, in an attempt to conserve and complement the existing nature. Today there are many people stopping at this site to enjoy the phenomenal views over the fjords. At times the areas gets filled with cars and tour busses. One of the first things we decided to do was to form a small parking area for 2 buses and 10 cars further up the road to help keep the place pure and not to disturb the look out. The construction is a bridge that one can go out onto, as a structure in the air. The structure is 4 m wide, 30 long, and 9 m high out at the very end. To make the situation even more dramatic it was important for us to create the experience of leaving the mountainside. We wanted people to come out in the air. The construction creates a distinct horizon; a bridge in the open room of this large fjord. It is imperative that the landscape and the vegetation not altered, but are protected so that one came out from the landscape and experience it from new standpoint. We have managed to behold all of the large pine trees

on the site. This allows us to create an interaction between the structure and nature. One can walk out into the air through the treetops, helping dramatise the experience of nature and the larger landscape room. The ramp is constructed with load-bearing galvanized steel, and then covered with environmental pressure treated pine. The load-bearing system is two parallel frames with a rectangular section. There are seven steel sections to make the on-site construction easier. The cross-section has been chosen to take in consideration and are 300 m wide and 1100 high, while the the "legs" of the ramp are a smaller at 300 mm x 800 mm. The most tension is in the curve of the ramp. A framework in the floor of the ramp criss-crosses from this point all the way to the foundation in the road. The floor of the ramp has an inner construction of steel trusses with a center distance of 1 m. The floor of the ramp is 65 mm massive wood, placed with a small fall to each side of the ramp. The floor is screwed from the underside to the steel frame. The "rails" on the edge of the ramp are covered with 65 mm of laminated wood. The wooden joins on the side of the rails are semi-circle joints that make the joins less visible from a distance. The underside of the ramp is covered in open wooden slats. The ramps has two concrete foundations. The upper foundation deals with most of the side forces from the wind. This foundation is made as a lying "U", and nine long tension bolts are fastended to the mountain in go under the road and are fastened with bolts. The second, and lower foundation, is the foundation for the "legs" of the ramp. This foundation is bolted in two places to the mountain-side. The WC building is constructed of place-formed concrete that form the floor, side-walls, and roof. The concrete is then covered with "elite-crete" to give a black coating of rubber-like surface. The end-walls are 65 mm solid wood. The end wall towards the fjords are mostly glass.

### Architects

Saunders Arkitektur  
& Wilhelmsen Arkitektur

Client The Norwegian  
Highways Department  
(Statens Vegvesen)

Design Competition  
10. 2002

Construction 2005

Client Norwegian  
Transport Department  
Structural, mechanical  
and electrical Node AS,  
Bergen

Landscape and interiors

Todd Saunders  
& Tommie Wilhelmsen

Contractor

Veidekke AS, Sogndal

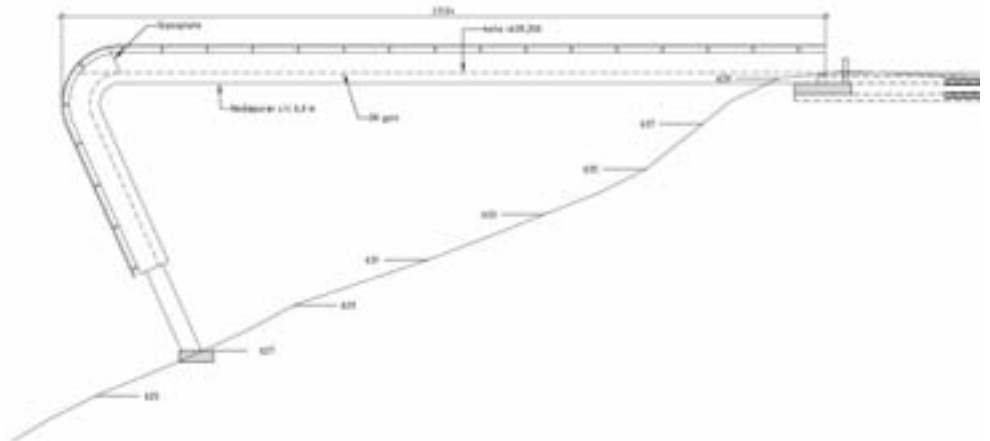
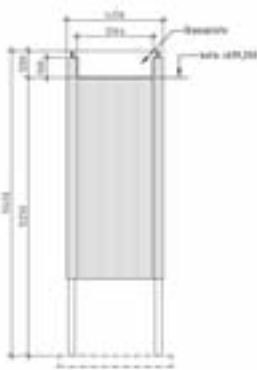
Other specialist consultants

Asplan Viak, road engineers

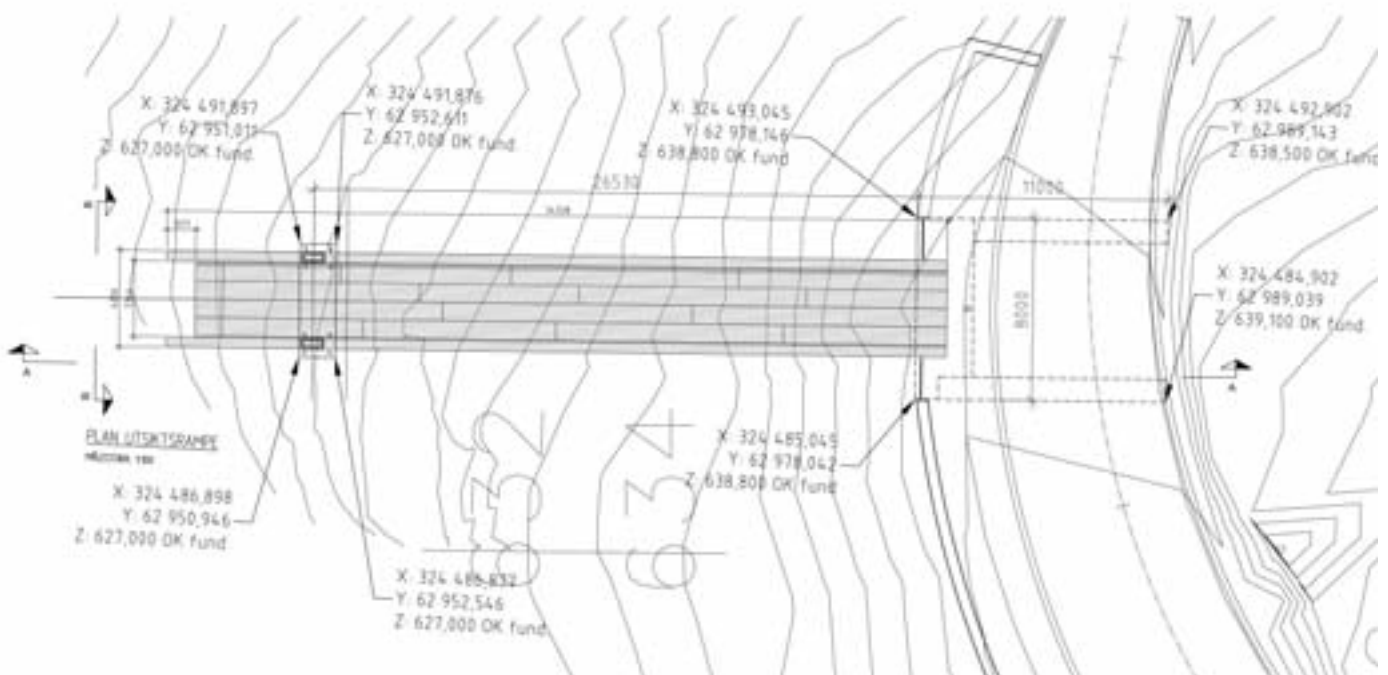
Size of the ramp LxWxH  
= 33,6 m x 4,2 m x 13,5 m

Photo Todd Saunders

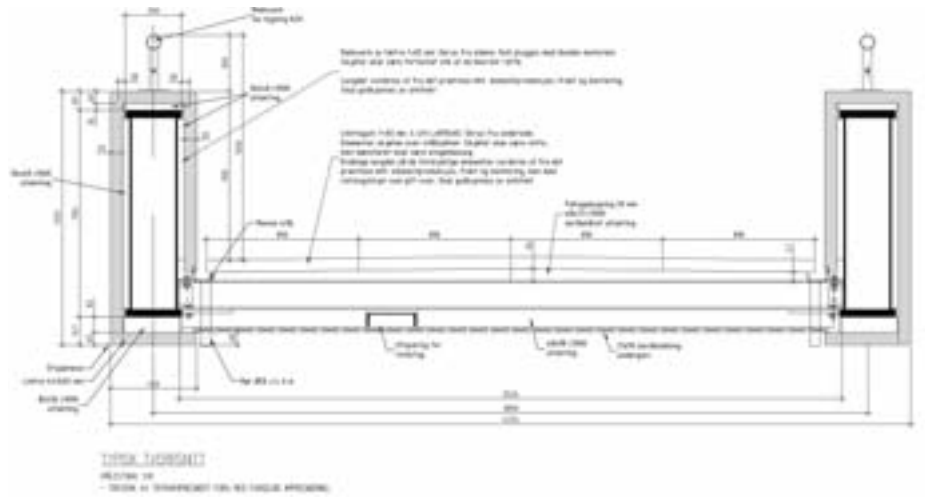




SNITT B-B  
skala 1:100







Zusammengestellt von Gertrud Kofler

## Wettbewerbe Concorsi

# Planungswettbewerb zum Bau eines neuen Firmensitzes der Firma Elpo

### Auslober

Elpo GmbH, Bruneck

### Art des Wettbewerbes

Offener, gebietsbeschränkter (Provinz Bozen), einphasiger und anonym durchgeführter Planungswettbewerb mit Zuladungen aus Nordtirol.

Planungsaufgabe des Wettbewerbes ist die Ausarbeitung eines Vorentwurfes für den Bau des neuen Werksitzes Elpo in der Erweiterungszone – Gewerbegebiet West – in Bruneck. Die Firma Elpo beschäftigt sich mit dem weiten Feld der Elektrotechnik und

rage mit 80 Stellplätzen (Gesamtvolumen circa 33.000 m<sup>3</sup>). Der Geschäftsführer und Firmeninhaber Robert Pohlin möchte mit der Wahl der Auftragsvergabe in Form eines Wettbewerbes einen offenen und transparenten Weg gehen. Es kann das beste Projekt hinsichtlich Lösung der komplexen Logistik und Interpretation der Entwurfsaufgabe aus den vielen professionellen Entwurfsansätzen herausgefiltert werden. In halbjähriger Gruppenarbeit ist ein Auslobungskatalog ausgearbeitet worden, in dem der Raumbedarf und die funktionalen Zusammenhänge genau beschrieben worden sind. Je präziser die Wettbewerbsaufgabe formuliert wird, desto zielführender sind dann auch die einzelnen Planungsbeiträge. Die Jury hat nach allen in der Auslobung angegebenen Beurteilungskriterien die Projekte ganzheitlich betrachtet und folgende Schwerpunkte herausgearbeitet: Der städtebauliche Ansatz und die Gliederung der Baukörper, die Organisation der einzelnen Bereiche, insbesondere des Warenausganges mit einer angemessenen Rangierfläche, die Qualität der Innenräume, die technische Realisierbarkeit, die Einhaltung des vorgegebenen Bauvolumens und des damit verbundenen Kostenrahmens. Trotz eingehender Diskussionen sind fast alle Entscheidungen einstimmig gefällt worden. Aufgrund der herausragenden Qualitäten des Siegerprojektes ist kein zweiter Preis, sondern sind zwei dritte Preise ex aequo vergeben worden.



### Beteiligung 36 Projekte

### Jury Robert Pohlin

(Geschäftsführer Firma Elpo, Bruneck), Werner Volgger (Stadtrat der Gemeinde Bruneck), Georg Klotzner (Architekt, Meran), Erich Wucherer (Architekt, Innsbruck), Giovanni Dissegna (Vertreter Architektenkammer, Ritten)

### Fotos Modelle Heinrich Wegmann

### Fotos Jury Firma Elpo

### Organisation Gertrud Kofler (Architektin, Bozen)

### Termine

Auslobung August 2008

Abgabe November 2008

Jury Dezember 2008

hat sich zu einem innovativen Unternehmen mit mehr als 120 Mitarbeitern entwickelt. Gefordert ist ein geschicktes Anordnen der einzelnen Funktionsbereiche mit besonderem Augenmerk auf der Warenausgangszone. Zudem ist die urbanistische und räumliche Qualität, verbunden mit einer angemessenen Interpretation der Firmenidentität, Teil der Wettbewerbsaufgabe. Gefordert sind ein Magazin- und Werkstättenbereich (ca. 3.300 m<sup>2</sup> Nettofläche), ein Verwaltungsbereich (ca. 1.450 m<sup>2</sup> Nettofläche) mit ca. 30 Büros, Sitzungsräumen und einem Schulungsraum, ein Wohnbereich mit 10 Kleinwohnungen für Mitarbeiter (ca. 380 m<sup>2</sup> Nettofläche) und eine Ga-



## 1. Preis

**Thomas Moser, Werner Kleon**

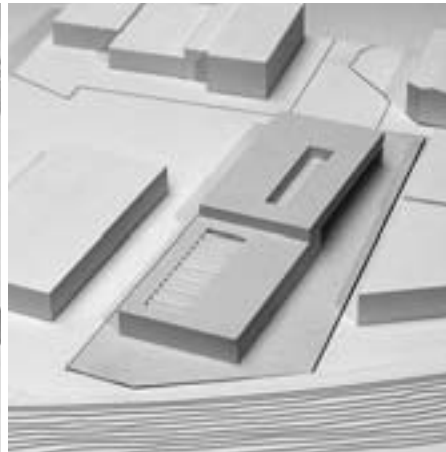
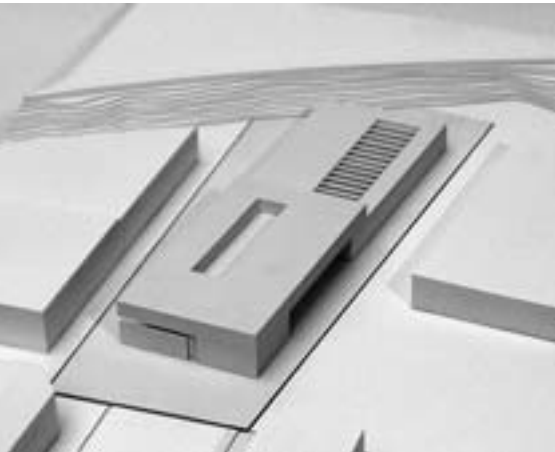
(A–Innsbruck)

**Mitarbeiter:** Werner Gutweniger,  
Thomas Schiegl

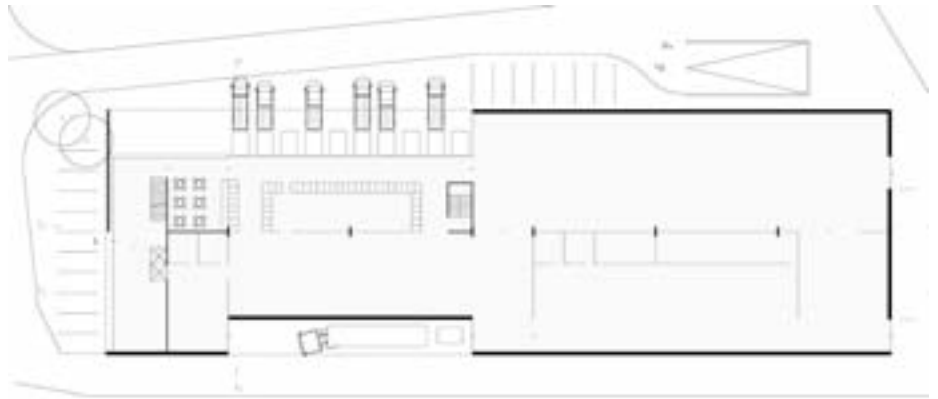
### *Bewertung der Jury*

Das Projekt ist aus städtebaulicher und innenorganisatorischer Sicht überzeugend gelöst. Die räumliche Verknüpfung und die Blickbeziehungen zwischen Verwaltung und Werkstätten- bzw. Auslieferungsbereich werden als besonders gelungen betrachtet. Die Logistik der Materialflüsse und die Erschließung sind optimal gelöst. Die gestalterischen Mittel sind zurückhaltend, jedoch prägnant eingesetzt. Das Erscheinungsbild drückt treffend die Firmenidentität aus. Die Jury empfiehlt, einen separaten Zugang für die Wohnungen zu erstellen und auch die Tiefgaragenzufahrt und das Solarglasdach der Werkstätten zu optimieren.

# 1.

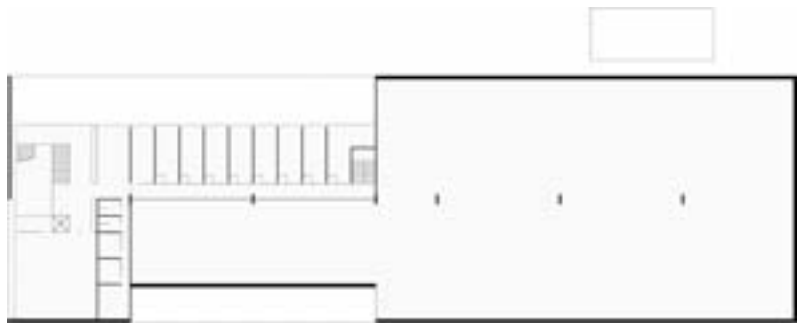






2

# 1.



3



- 2 Erdgeschoss
- 3 1. Obergeschoss
- 4 2. Obergeschoss
- 5 Untergeschoss
- 6 Ansicht Nordost
- 7 Ansicht Südwest
- 8 Schnitt 1
- 9 Schnitt 2

4



5



6



7



8



9



# 3.

## 3. Preis ex aequo Wolfgang Piller, Peter Plattner

(I–Bozen)

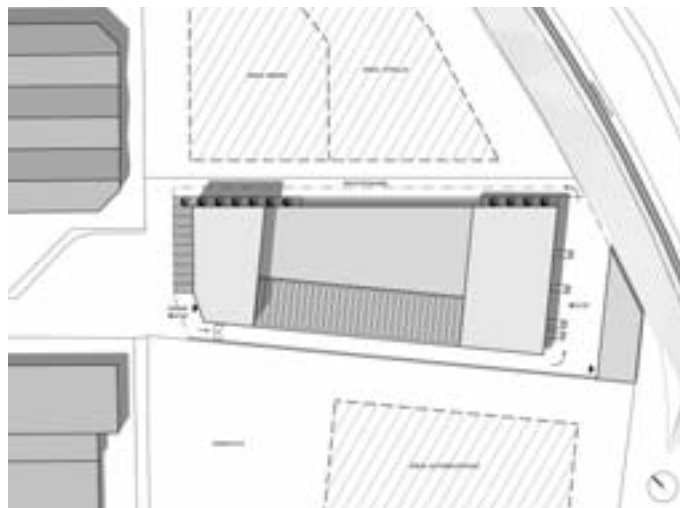
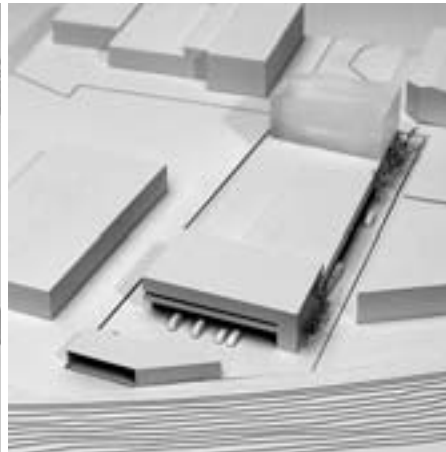
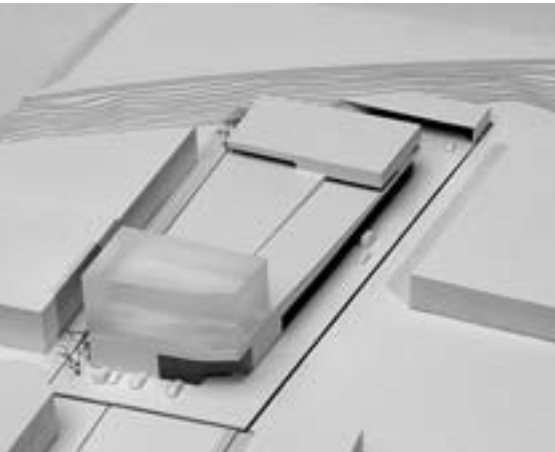
**Mitarbeiter:** Julia Überbacher, Carlo Colombo, Heimo Prünster, Floria Scartezzini

**Sonderfachleute:** Reinhard Thaler (Elektro-Photovoltaik), Michele Carlini (Heizung, Lüftung, Klima, Energie), Luciano Vincenzi (Modellbau)

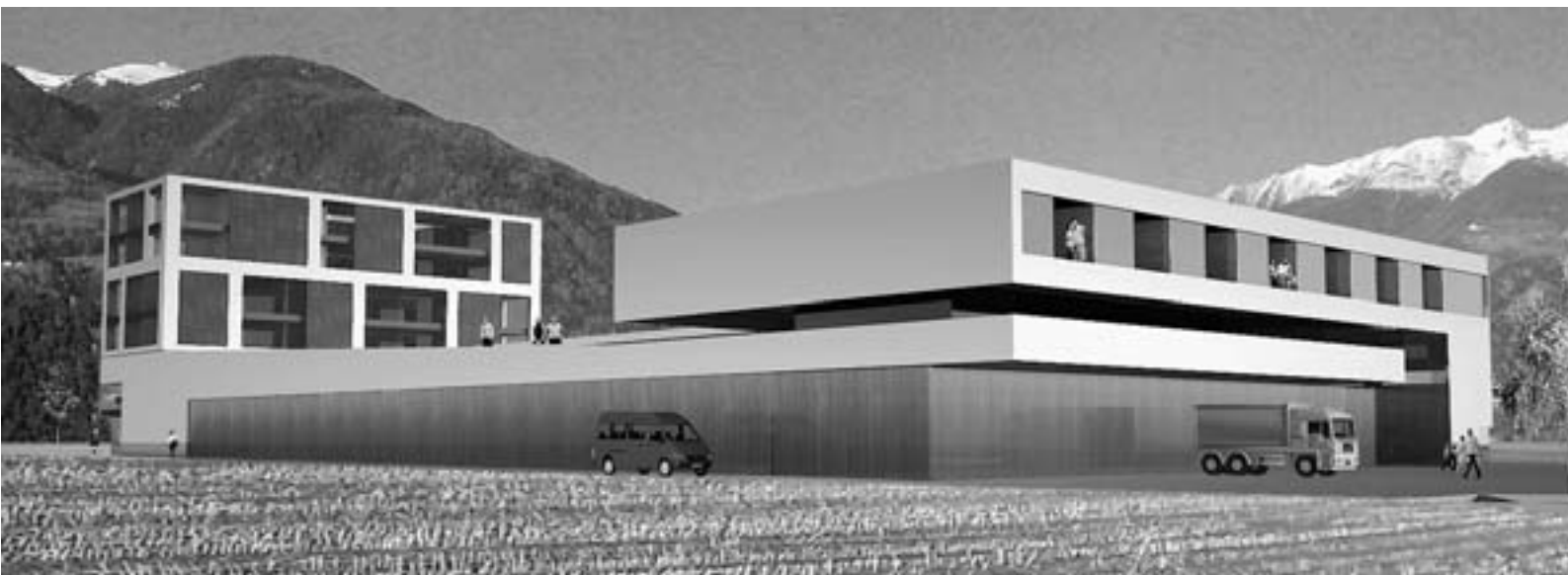
### *Bewertung der Jury*

Die Positionierung des Kopfbaues, die Baukörpergliederung und Baumassenverteilung sind städtebaulich gut gelöst.

Die attraktiv gestaltete Zugangssituation und die Position des Schulungsraumes mit Ausrichtung zum öffentlichen Raum werden positiv bewertet, so wie auch die Ausformulierung der Wohnungen als eigener aufgesetzter Baukörper. Die Verteilung der Büroflächen über 4 Geschosse ist räumlich interessant, jedoch für die Flexibilität der einzelnen Teilbereiche inakzeptabel. Die wesentliche Überschreitung des vorgegebenen Kubaturrichtwertes wird aus wirtschaftlichen Gründen negativ bewertet.

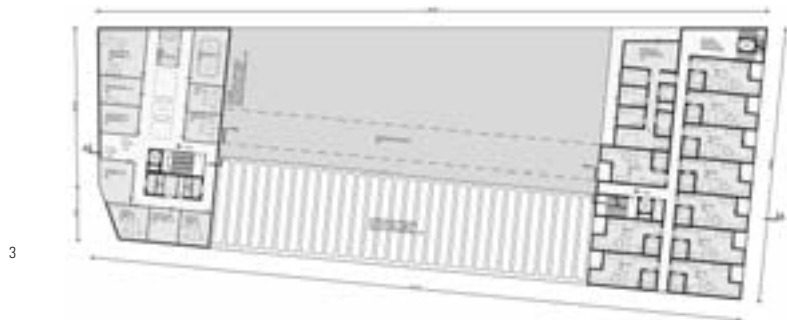








# 3.





- 2 Erdgeschoss
- 3 1. Obergeschoss
- 4 2., 3., 4. Obergeschoss
- 5 Untergeschoss
- 6 ZWG
- 7 Schnitt

### 3. Preis ex aequo

#### Pardeller Putzer Scherer Architekten

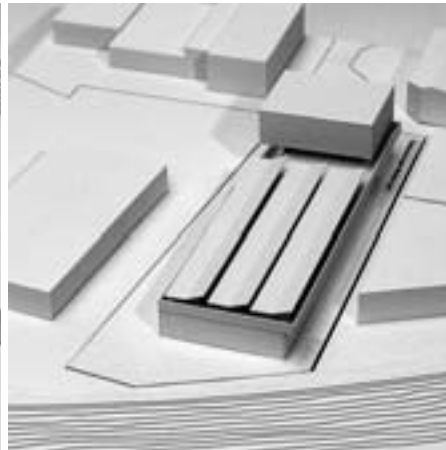
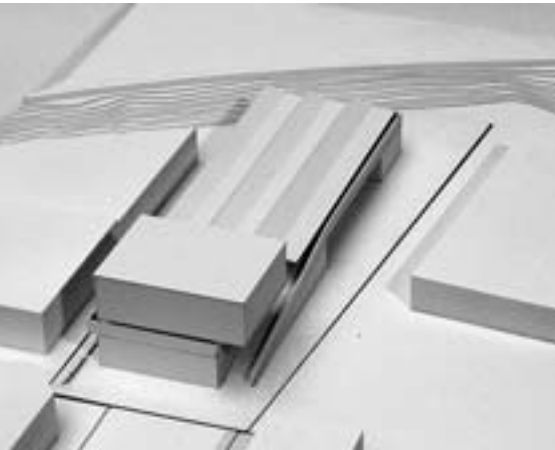
Walter Pardeller, Josef Putzer,  
Michael Scherer  
(I–Bozen)

**Mitarbeiter:** Danijel Hrvoje Schneider,  
Kathrin Wilhelm, Birgit Bachmann

#### *Bewertung der Jury*

Der städtebauliche Ansatz mit der Ausbildung eines Kopfbaues und das durchgehende Sockelgeschoss werden positiv beurteilt. Die Verlegung der gesamten Parkfläche auf die Dachfläche der Werkhallen ist aus wirtschaftlicher Hinsicht positiv, allerdings wird die Auffahrtsrampe nicht als eindeutiger Hauptzugang gewertet und kann als Hemmschwelle gesehen werden. Die Gruppierung der Büros um eine interne Halle schafft interessante räumliche Situationen. Es wird bezweifelt, dass die Wohnungen im obersten Geschoss das im Schaubild suggerierte Erscheinungsbild (gleich wie die Büros) haben können. Der Treppenaufgang zum Baumarkt im 2. Obergeschoss kann nicht überzeugen.

# 3.

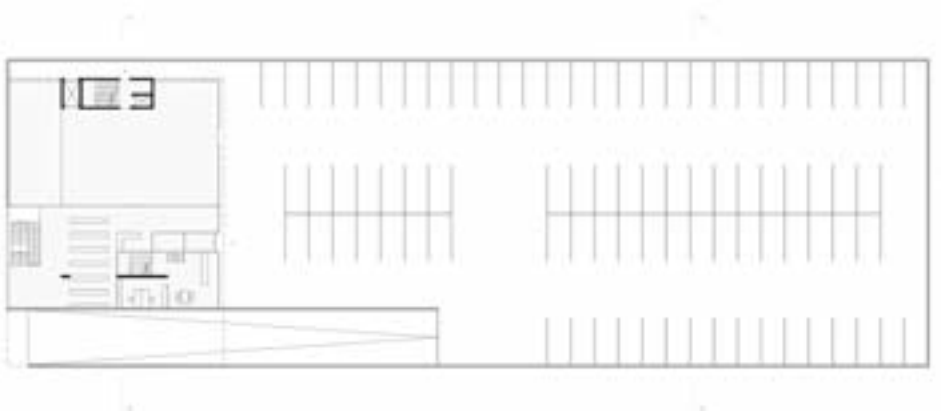




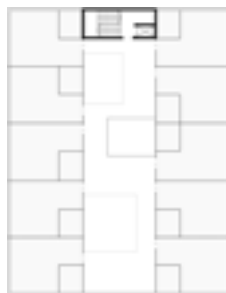
# 3.



2

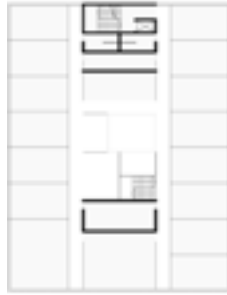


3

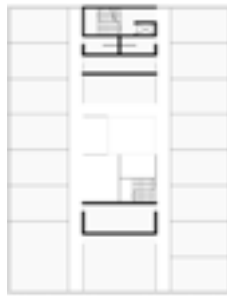


- 2 1. Obergeschoss
- 3 2. Obergeschoss
- 4 3. Obergeschoss
- 5 4. Obergeschoss
- 6 5. Obergeschoss
- 7 Schnitt

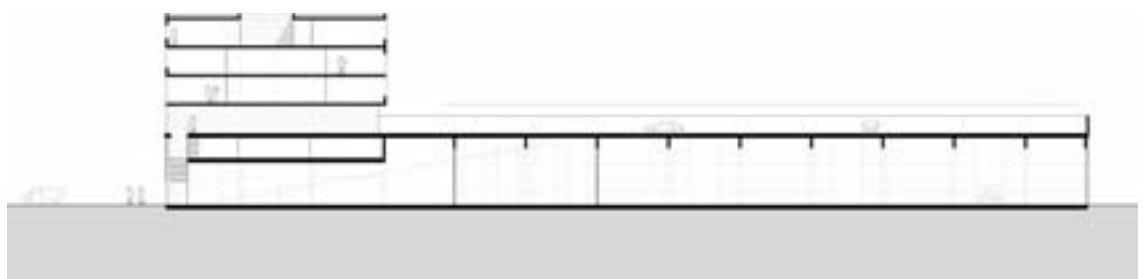
4



5



6



7

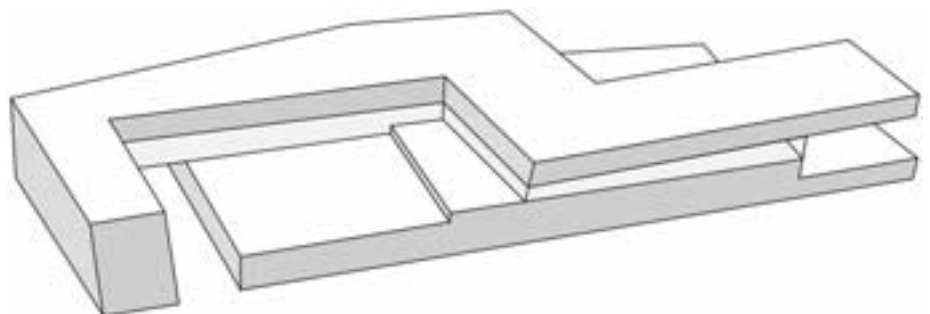
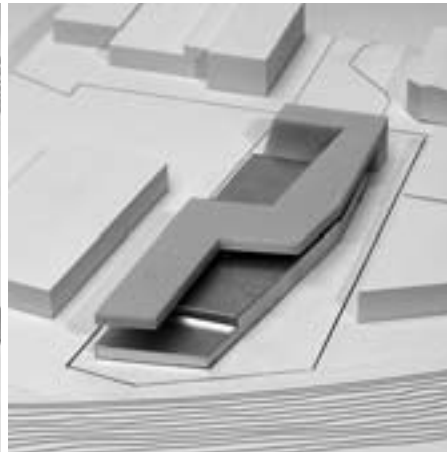
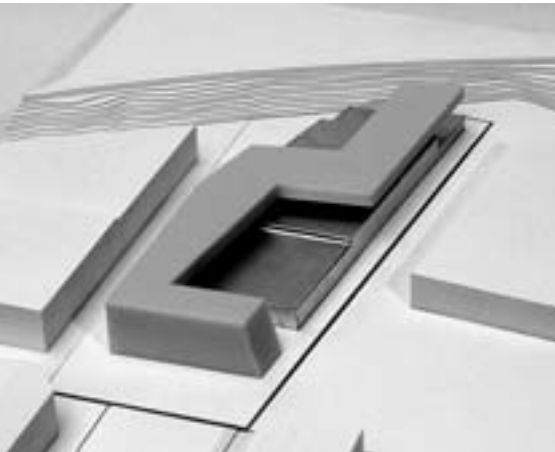
**Anerkennungspreis  
bad architects group**

Ursula Faix, Paul Burgstaller  
(A–Innsbruck)

**Mitarbeiter:** Andrea Christmann, Alberto Clerici, Karin Wörgötter, Melanie Haid

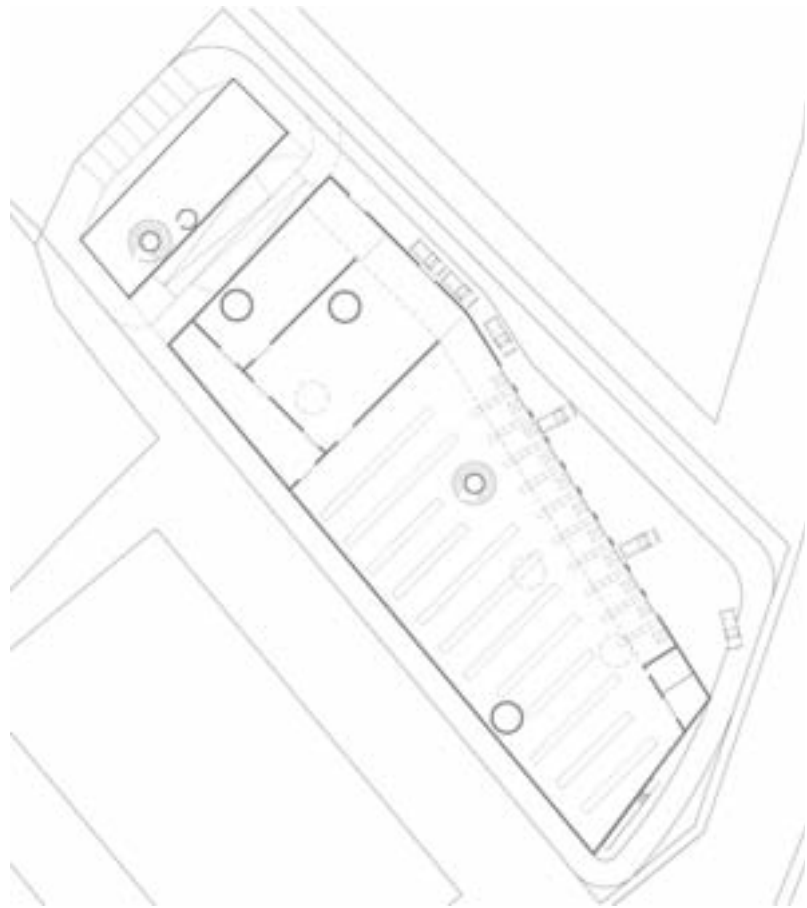
*Bewertung der Jury*

Das Projekt weist in der städtebaulichen Ausformulierung, in der Gliederung der Baukörper als auch in der inneren Organisation einige interessante und eigenständige Entwurfsansätze auf. Gut gelöst sind besonders der Warenausgangsbereich und die Tiefgaragenzufahrt. Das Projekt kann wegen seiner mangelhaften Ausformulierung insbesondere bei den Erschließungen und wegen der relativ großen Baumasse trotzdem nicht gänzlich überzeugen.

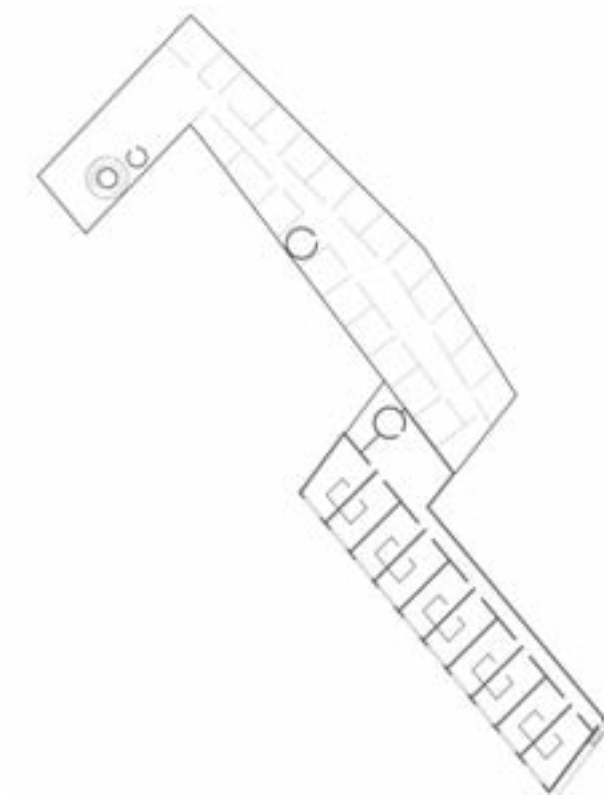


- 1 Schema
- 2 Erdgeschoss
- 3 3. Obergeschoss
- 4 Schnitt

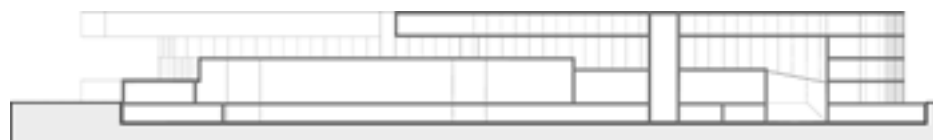




2



3

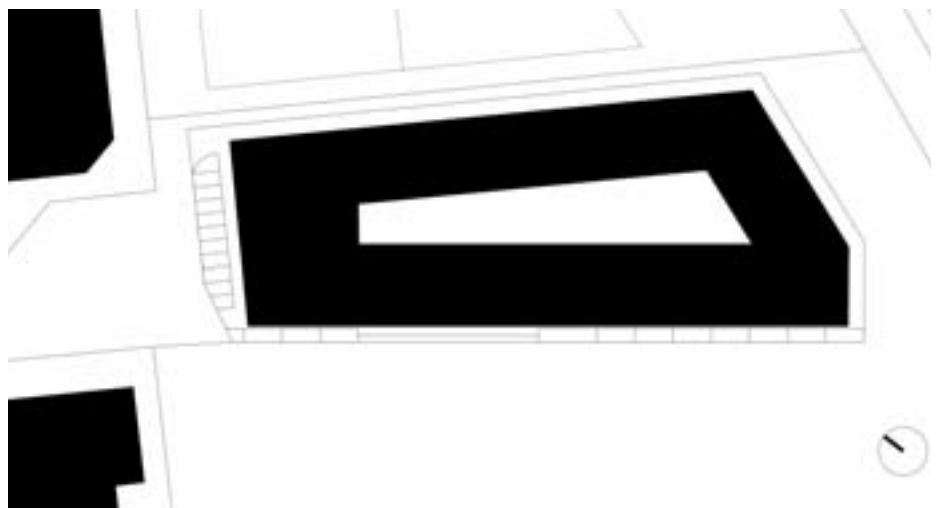
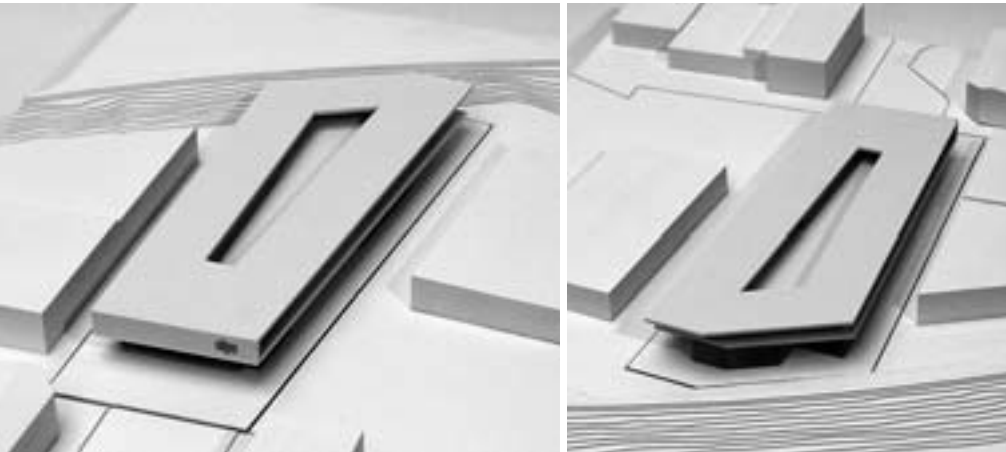


4

**Anerkennungspreis**  
**Armin Durnwalder, Gerhard Tauber**  
 (I–Bruneck)

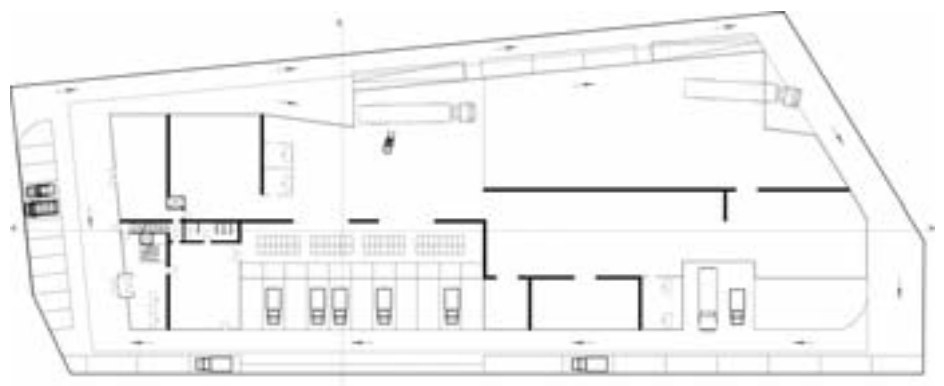
*Bewertung der Jury*

Positiv beurteilt wird der Vorschlag, eine durchgehende Raumhöhe im Werkstatt- und Magazinbereich zu realisieren. So wird trotz der damit verbundenen Mehrkubatur eine große Nutzungsflexibilität erreicht. Auch die Verwaltung und die Wohnungen werden getrennt auf einer Ebene untergebracht und mit einer Überdachung zusammengefasst. Das äußere Erscheinungsbild im Eingangsbereich ist zurückhaltend gestaltet, jedoch erscheint die Geste der Überdachung des Freibereiches Richtung Bahn überzogen. Die Tragstruktur des Obergeschosses findet im Erdgeschoss keine Fortsetzung.



- 1 Lageplan
- 2 Erdgeschoss
- 3 Schnitt

1



2



3

**Anerkennungspreis  
Pedevilla Architekten**

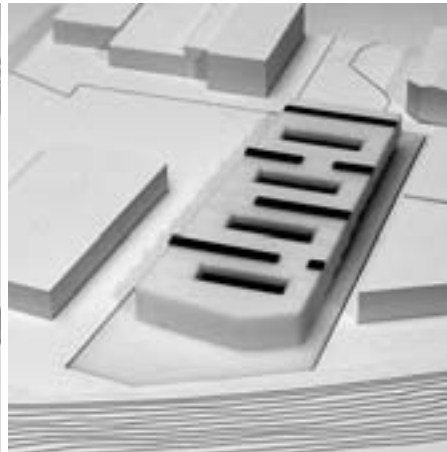
Alexander Pedevilla, Armin Pedevilla  
(I-Bruneck)

**Mitarbeiter:** Verena Voppichler, Sabine  
Ortner, Alice Hüttl, Matthias Seitz

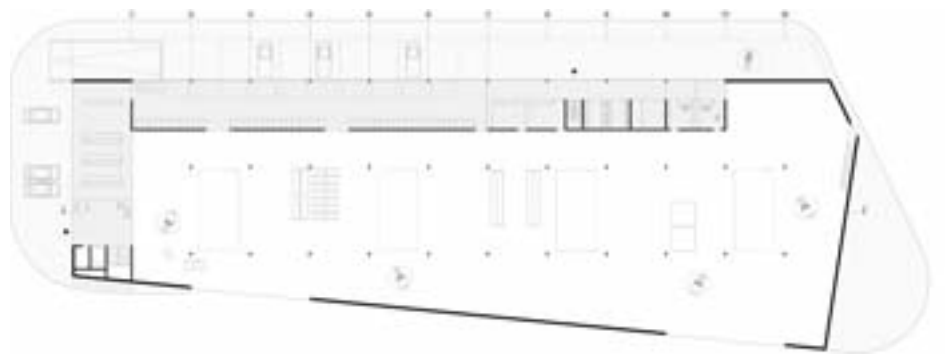
**Sonderfachleute:** Josef Taferner (Inge-  
nieurteam Bergmeister), Bernhard Gasser  
(teamgmi Ingenieure)

*Bewertung der Jury*

Die Großform mit dem durchgehenden  
Sockelgeschoss und die eingeschossige Über-  
bauung der Hallen mit dem Verwaltungs-  
und Wohnbereich weist ein klares Konzept  
auf. Die Darstellung in Schaubild und Mo-  
dell widerspiegelt jedoch nicht die klare  
Grundrissform des Gebäudes und stimmt  
zum Teil nicht überein. Nicht überzeugend  
ist die bewegliche Metallstruktur der Fassa-  
de, insbesondere im Zulieferungsbereich.



- 1 Lageplan
- 2 Erdgeschoss
- 3 Schnitt



2



3

## Anerkennungspreis

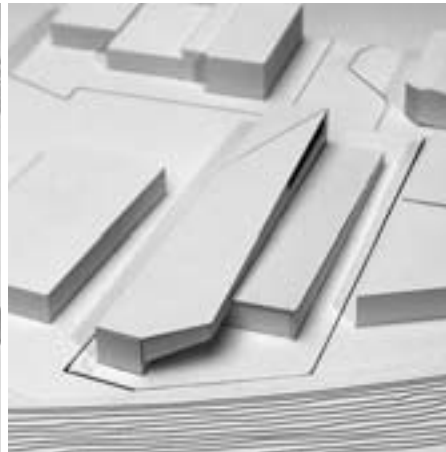
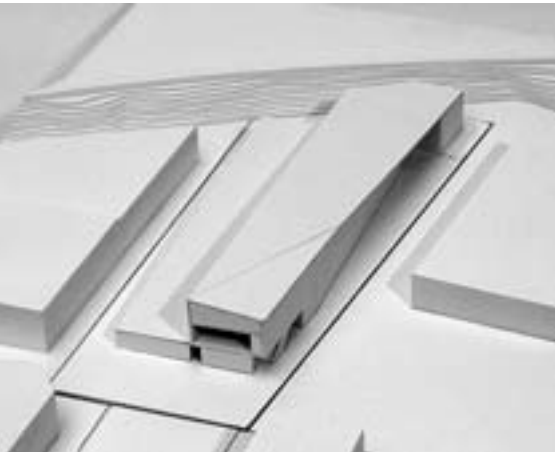
### Andreas Plank

(I–Sterzing)

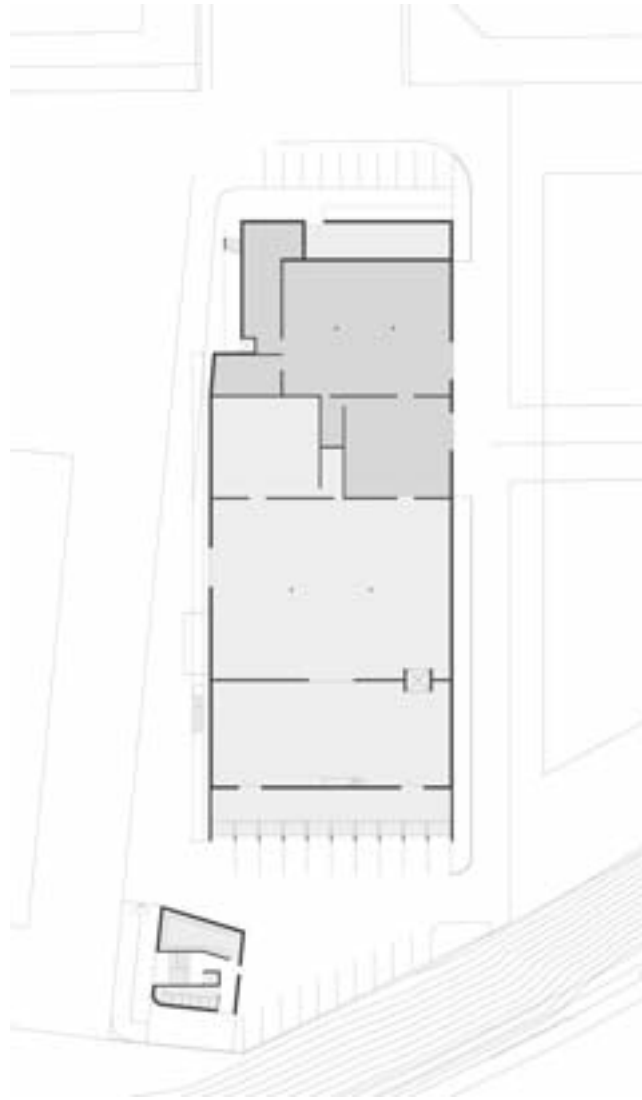
**Mitarbeiter:** Matthias Maier

#### *Bewertung der Jury*

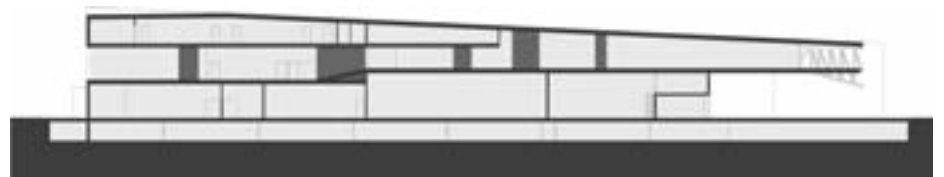
Der städtebauliche Ansatz, die Baukörperverteilung und die innenräumlichen Qualitäten werden positiv beurteilt. Die funktionellen Abläufe und das strukturelle Angebot im Magazin- und Werkstättenbereich sind interessant gelöst. Durch das Fehlen eines großen Teils der Büros ist das Raumprogramm nicht erfüllt und wird das Projekt abgelehnt.



- 1 Lageplan
- 2 Erdgeschoss
- 3 Schnitt
- 4 Schaubild



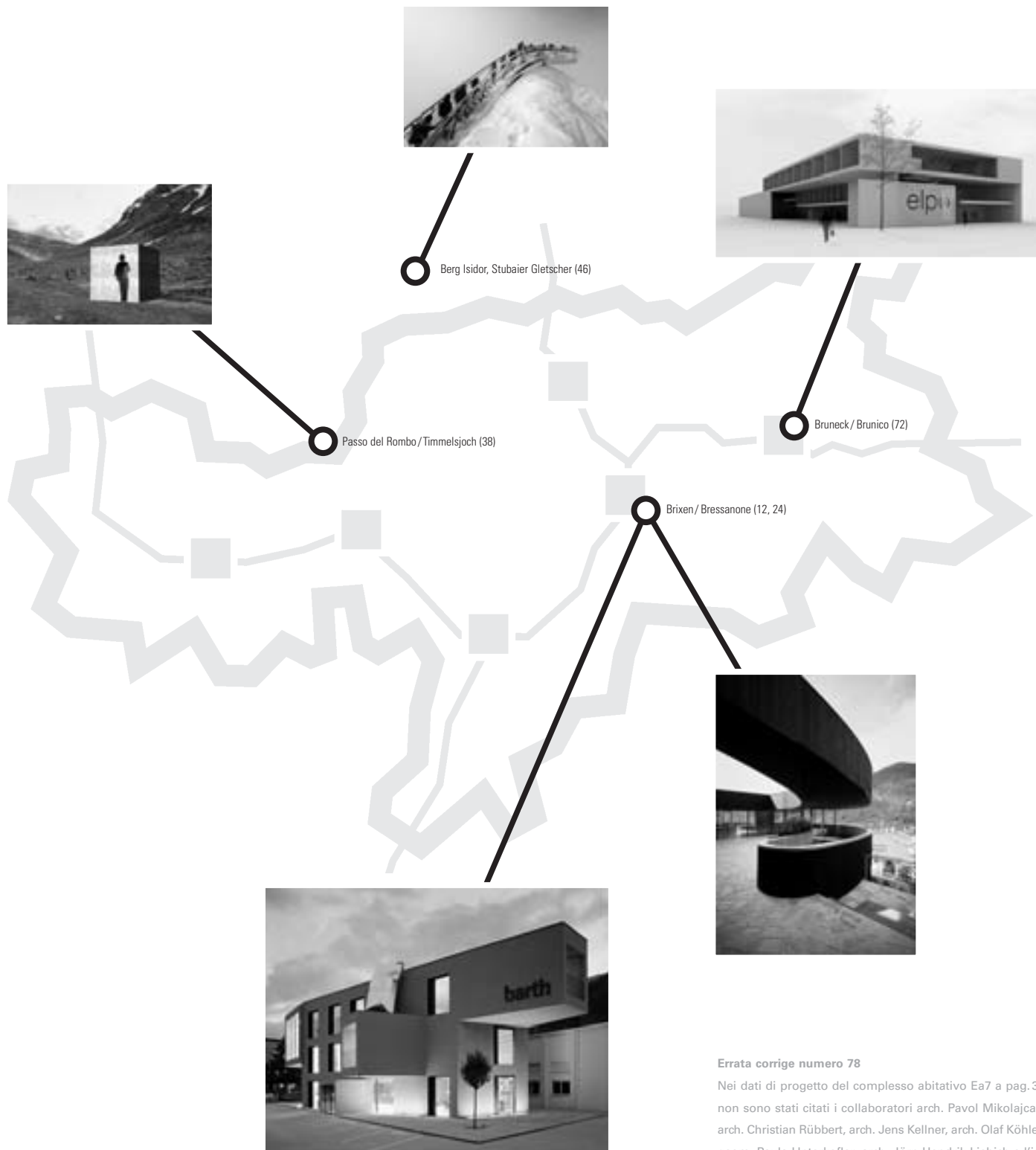
2



3



4



#### Errata corrige numero 78

Nei dati di progetto del complesso abitativo Ea7 a pag. 36 non sono stati citati i collaboratori arch. Pavol Mikolajcak, arch. Christian Rübbert, arch. Jens Kellner, arch. Olaf Köhler, geom. Paula Unterkofler, arch. Jörn Hendrik Liebich e l'intervento artistico di Alois Manfred Mayr.

Nei dati di progetto della centrale di cogenerazione a pag. 42 vogliamo precisare che la direzione lavori architettonica è dell'arch. Matteo Scagnol MODUS architects, mentre la direzione lavori impiantistica è dell'ing. Roberto Carminati, assistente ing. Francesco Beretta EUT.

#### turrisbabel 79 – Von innen/Da dentro

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 301751 | [www.arch.bz.it](http://www.arch.bz.it) | [cultura@arch.bz.it](mailto:cultura@arch.bz.it) | Verantwortlich für den

**Inhalt/Direttore responsabile:** Carlo Calderan | **Redaktion/Redazione:** Sandy Attia, Barbara Breda, Melanie Franko, Karin Kretschmer, Elena Mezzanotte, Matteo Scagnol, Alessandro Scavazza, Matteo Torresi, Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber, Alberto Winterle, Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler | **Verantwortlich für die Werbung/ Responsabile per la pubblicità:** Marilene Angeli, Tel. 0471 301751 | **Grafik/Grafica:** [www.Lupe.it](http://www.Lupe.it) (BZ) | **Druck/Stampa:**

Grafiche Corrà (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 | Juni Giugno 2009 | Spedizione in A.P., -D.L. 353/2003 (conv. in L. 27.02.2004 numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano