



**POSTA  
V HOR**

**AVENO**

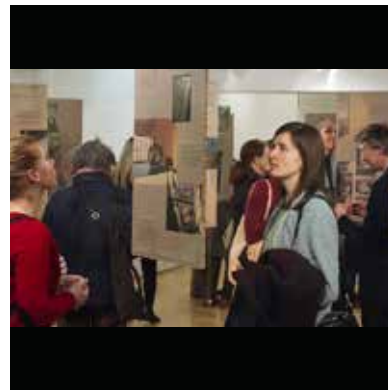
**MMSH**



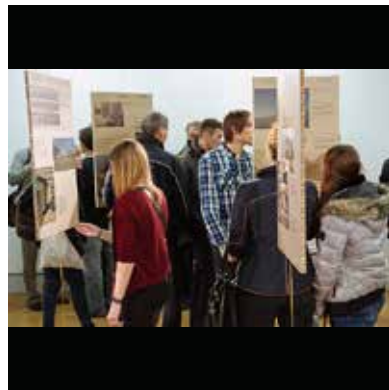
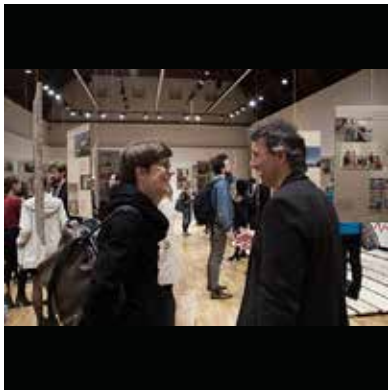
Galerie Jaroslava Fragnera, Praha  
výstava a přednášky Barbary Keller  
a Samuela Netočného  
8. 4. – 15. 5. 2016

Galerie Architektury Brno  
výstava  
23. 3. – 4. 4. 2016

FUA Technická univerzita v Liberci  
Česko-švýcarská konference  
30. 4. 2016



# POSTAVENO V HORÁCH



NOVÉ STAVBY  
VE ŠVÝCARSKÝCH HORÁCH



## Obsah

9	Projekt Postaveno v horách / nové stavby ve švýcarských horách
10	Úvodní slovo Dan Merta
12	Projekt Constructive Alps Barbara Keller
	Bilaterální česko-švýcarská konference
14	Nicola Baserga
20	Zdeněk Fránek
22	Ivan Koleček
26	Daniel Ladner
32	Robert Mair
36	Kamil Mrva
40	Martin Rajniš
44	Christoph Sauter
50	Jiří Suchomel
54	Filip Šenk
57	ZUSAMMENFASSUNG





## Postaveno v horách / nové stavby ve švýcarských horách

Projekt Postaveno v horách byl strukturován do čtyř úrovní /

Širší odborná i laická veřejnost se mohla seznámit s aktuálním vývojem tématu v Galerii Jaroslava Fragnera a v Galerii Architektury v Brně, které představily dvě výstavy – Constructive Alps a Postaveno ve švýcarských horách.

Na začátku dubna se uskutečnil týdenní workshop za účasti pedagogů a studentů partnerských fakult projektu, jenž byl zahájen v Alpines Museum der Schweiz. V dalších dnech měli studenti možnost seznámit se za osobní účasti švýcarských expertů s postupy, které vedly k realizaci mnoha významných staveb v navštívených lokalitách (např. Sion, Locarno, Monte Carasso, Flasch, Haldenstein, Chur, St. Moritz, Samedan, Madulain, Vrin, Vals, Valendas). Mohli porovnat různé přístupy od výjimečných a citlivých rekonstrukcí historických budov přes solitéry až k začleňování nových staveb do urbánního kontextu. Jedním z důležitých setkání byla návštěva ateliéru významného architekta Giona Caminady, který nastínil současné problémy i paradoxy v rámci stavění v údolích s obcemi Vrin a Vals, vycházející z ekonomického tlaku investorů. Výsledkem workshopu jsou tři projekty studentských týmů na téma Bivak.

Bilaterální konference, která se uskutečnila na půdě Technické univerzity v Liberci, se dotkla mnoha témat, jež jsou společná pro švýcarskou i českou situaci v architektonické produkci všeobecně: ekonomický tlak investorů, přinášející neregulovaný rozvoj turismu; schvalovací postupy při povolování staveb v horských regionech a úloha místních samospráv a odborných garantů, ale i osobní a etická zodpovědnost architektů v rámci projektování a dialogu s investorem; možnost sdílení a ponaučení z cizích zkušeností v regionech s odlišnou historickou tradicí, ekonomickou a politickou situací; osvícenost a ochota investorů (platí pro samosprávu i soukromý sektor) naslouchat odborníkům.

### VÝSTAVY

CONSTRUCTIVE ALPS 2015  
Alpská cena za udržitelnou architekturu pro rekonstrukce a novostavby  
Kurátor / Barbara Keller

BUILT IN SWISS MOUNTAINS  
40 vybraných příkladů významných projektů realizovaných ve švýcarských Alpách  
kurátor / Renata Vrabelová, Dan Merta

### WORKSHOP

vedoucí a studenti:  
FA ČVUT/ Petr Kordovský, Veronika Landová, Václav Ulč, Ondřej Novák  
FAST VUT/ Tomáš Pavlovský, Jiří Šnerch, Petr Vrba, Miroslava Manclová  
FUA TUL/ Jiří Suchomel, Martin Stupka, Quang Vu Dinh, Martin Kunc, Tomáš Hrubý  
Dan Merta

PROJEKT SE KONAL VE SPOLUPRÁCI  
Švýcarská konfederace  
Alpines Museum der Schweiz  
FUA TU Liberec  
FA ČVUT Praha  
FAST VUT Brno  
Galerie Architektury Brno  
Centrum architektury v Brně

PROJEKT PODPOŘENÝ  
v rámci Fondu Partnerství v Programu švýcarsko-české spolupráce

PROGRAM KONFERENCE  
přednášející architekti /  
Nicola Baserga, Zdeněk Fránek, Ivan Koleček, Daniel Ladner, Robert Mair, Dan Merta, Kamil Mrva, Martin Rajniš, Christoph Sauter, Jiří Suchomel, Filip Šenk  
produkce / Klára Pučerová, Iva Dvořáková, Barbora Chalupová

A scenic view of a mountain valley. In the foreground, a stone bridge with several arches spans a river. The bridge is built with rough-hewn stones and has a low wall on top. The river is dark and flows through a rocky bed. In the middle ground, there are several traditional stone houses with dark roofs, nestled among trees. The background features steep, rocky mountains with some greenery and a cloudy sky.

Prvotním podnětem k ideji projektu na téma horské architektury byla výstava „Constructive Alps“, která je výsledkem Alpské ceny za udržitelnou architekturu pro rekonstrukce a novostavby.<sup>1</sup> Odborný tým projektu Postaveno v horách si chtěl položit otázku, jak vnímat současnou architekturu v horské krajině. Jako vetřelce, či partnera? Díky podpoře v rámci Fondu Partnerství v Programu švýcarsko-české spolupráce jsme mohli hledat odpovědi v zemi, jejíž architektura patří ke světové špičce a která i díky dlouhodobé spolupráci s mnoha našimi organizacemi ovlivňuje diskurz o stavu současné architektury v České republice.

# Úvodní slovo

SOUČASNÁ ARCHITEKTURA JAKO PARTNER  
HORSKÉ KRAJINY.  
JE MOŽNO APLIKOVAT ZÁKLADNÍ PRINCIPY  
POUŽÍVANÉ VE ŠVÝCARSKÉ KONFEDERACI  
I V ČESKÉ REPUBLICE?

Projekt taktéž volně navazuje na výzkumný grant Architektura mimo centra<sup>2</sup>, na kterém se podílela Galerie Jaroslava Fragnera ve spolupráci s nositelem projektu, Fakultou architektury a umění Technické univerzity v Liberci. Tento projekt se věnoval tématu kontextuální a regionální architektury a představoval rozdílné přístupy integrace současné architektonické tvorby především do lokalit s menší hustotou osídlení, což se bytostně dotýká evropské horské a podhorské krajiny. Jedním z cílů bylo také hledání možnosti aplikace jistých postupů, které se osvědčily v rámci dialogu současné architektury a horské krajiny ve Švýcarské konfederaci.

Současná výstavba v přírodním horském prostředí s sebou nese řadu rizik, jež ohrožují původní přírodní prostor. Je důležité podporovat a napomáhat obecnému pochopení, že každá stavba, postavená nebo i renovovaná budova, je součástí celku a ovlivňuje život všech, život na celé planetě. Příklady stavění v přírodním horském prostředí představují zásah do jen málo dotčené krajiny, a proto jsou zásahy zde dobře rozeznatelné.

Situace na počátku 21. století je diametrálně odlišná od romantické poloviny 19. století, kdy dochází k rozvoji horské turistiky. Vznikaly horské chaty, lázeňské komplexy i první sportovní stavby, ale v malém měřítku to nebyl tak velký zásah do panenské přírody. Avšak zbohatnutí středních vrstev obyvatelstva přináší dosud nekončící rozvoj turismu, který je silným faktorem v někdy až nekontrolovatelné výstavbě v horách od sedmdesátých let minulého století. Tento tlak způsobuje často eskalaci problémů, které při výstavbě v horských podmínkách vznikají. A zde je velmi důležitá široká diskuze za účasti místní samosprávy a aktivit místního obyvatelstva, které by si nejlépe mělo uvědomovat důležitost zachování regionální identity.

Výsledná podoba takto přetvářených míst má vliv na život jak místních, tak krátkodobě pobývajících obyvatel. Významnou šancí pro udržitelnost ekonomického zdraví horských obcí je udržovat místní tradice, podporovat řemesla a výrobu

v rámci regionu s využitím místních zdrojů. Tento sociologický aspekt má význam i v rámci zaměstnanosti v méně přístupných horských oblastech, které nemají přímý ekonomický příjem z turismu. Samosprávy zemských celků například v Rakousku či Jižním Tyrolsku to často řeší i přerozdělováním finančních zdrojů kvůli zachování historického kontextu lokalit. Švýcarsko, Rakousko a v posledních letech i Jižní Tyrolsko a především rakouské regiony Tyrolsko a Vorarlbersko<sup>3</sup> nabízejí ve spolupráci s předními světovými architekty možnosti, jak v rámci dialogu s materií přírody vytvořit stavby, jež jsou příspěvkem k vývoji architektonického myšlení, ale hovoří i o regionální identitě.

Právě Cena Constructive Alps je ideální platformou, která širší veřejnost seznamuje se základními principy, jimiž by se měla výstavba v horské či podhorské krajině řídit nebo se je snažit dodržovat. Oceněné i nominované projekty představují různé aspekty a problémy udržitelného přístupu k provádění rekonstrukcí a výstavby nových budov v alpském prostoru.

Udržitelná budova by měla především splnit požadované vlastnosti a funkce s minimálním nepříznivým dopadem na životní prostředí, ideálně pak se současným zlepšením ekonomických a společenských podmínek, které mají příznivý vliv na zvýšení kvality a kultury prostředí – postupně od lokální úrovně po globální. Důležitým aspektem udržitelnosti je flexibilita budovy, schopnost změny její funkce a programu v čase, a to s minimálními stavebními zásahy. Celková míra udržitelnosti prostoru, jehož součástí jsou budovy, tedy tzv. vystavěného prostředí, začíná už u prvotní urbanistické koncepce. Roli zde hraje kvalita místa a místní klima, lokace budovy, úměrnost funkcí, hmot a struktur.

Je třeba věřit, že selský rozum a návrat k tradicím, ale i naslouchání odborné veřejnosti budou těmi důležitými faktory při konsenzu o výstavbě v horské krajině nejenom v Alpách, Skandinávii, ale i na českých a moravských horách. Snad i turisté si ve větší míře uvědomují význam zachování kvality původní kulturní krajiny i v rámci výstavby kvalitních architektonických intervencí, abychom občas mohli mít pocit návratu do romantických časů 19. století.

DAN MERTA

1 Alpenweiter  
Architekturpreis  
für nachhaltiges  
Sanieren und Bauen,  
www.constructivealps.net  
2 www.ex-centric.eu  
3 Vorarlberská iniciativa  
pro stavební kulturu  
– Vorarlberg Initiative  
für Baukultur

# BARBARA KELLER



## Imitace vítána: Jak vystavovat trvale udržitelnou architekturu

Takzvaná „trvale udržitelná“ architektura je něco, nad čím se lidé mají pozastavit, nad čím se mají zamyslet, o čem mají diskutovat. Právě tento cíl sleduje výstava Constructive Alps, která seznamuje širokou veřejnost s nejrůznějšími aspekty moderně pojeté architektury šetrné k životnímu prostředí na příkladu rekonstrukcí a novostaveb z alpského prostředí. Vybízí tak k zamyšlení nad významem objektů, které budou určovat naši budoucnost. Díky spolupráci se švýcarským Alpines Museem a Galeríí Jaroslava Fragnera zavítal projekt i do České republiky.

Podnětem k výstavě Constructive Alps byla stejnojmenná architektonická soutěž, vypsána švýcarským Spolkovým úřadem pro místní rozvoj a lichtenštejnským Úřadem pro životní prostředí. Z předložených 360 projektů vybrala šestičlenná mezinárodní porota 32 staveb. Nominovány byly jak rekonstrukce, tak novostavby. Následující týden porota objekty navštívila, aby si o nich udělala konkrétní představu a promluvila s architekty i místními obyvateli. Pojem dlouhodobé udržitelnosti, který byl při posuzování projektů klíčový, se přitom v žádném případě neomezuje pouze na energetické ukazatele. Vedle nich zde totiž hrají velkou roli také stavebně-kulturní aspekty, urbanistické začlenění a společenské využití budovy a ekonomika. Pro nominaci bylo samozřejmě rozhodující i estetické řešení. V následujícím druhém kole vybrala porota z 32 nominovaných projektů čtyři, které byly oceněny a obdržely finanční odměnu v celkové výši 50 000 švýcarských franků. Osmi dalším projektům se dostalo ceny uznání. Výstava Constructive Alps představuje všech 32 nominovaných projektů.

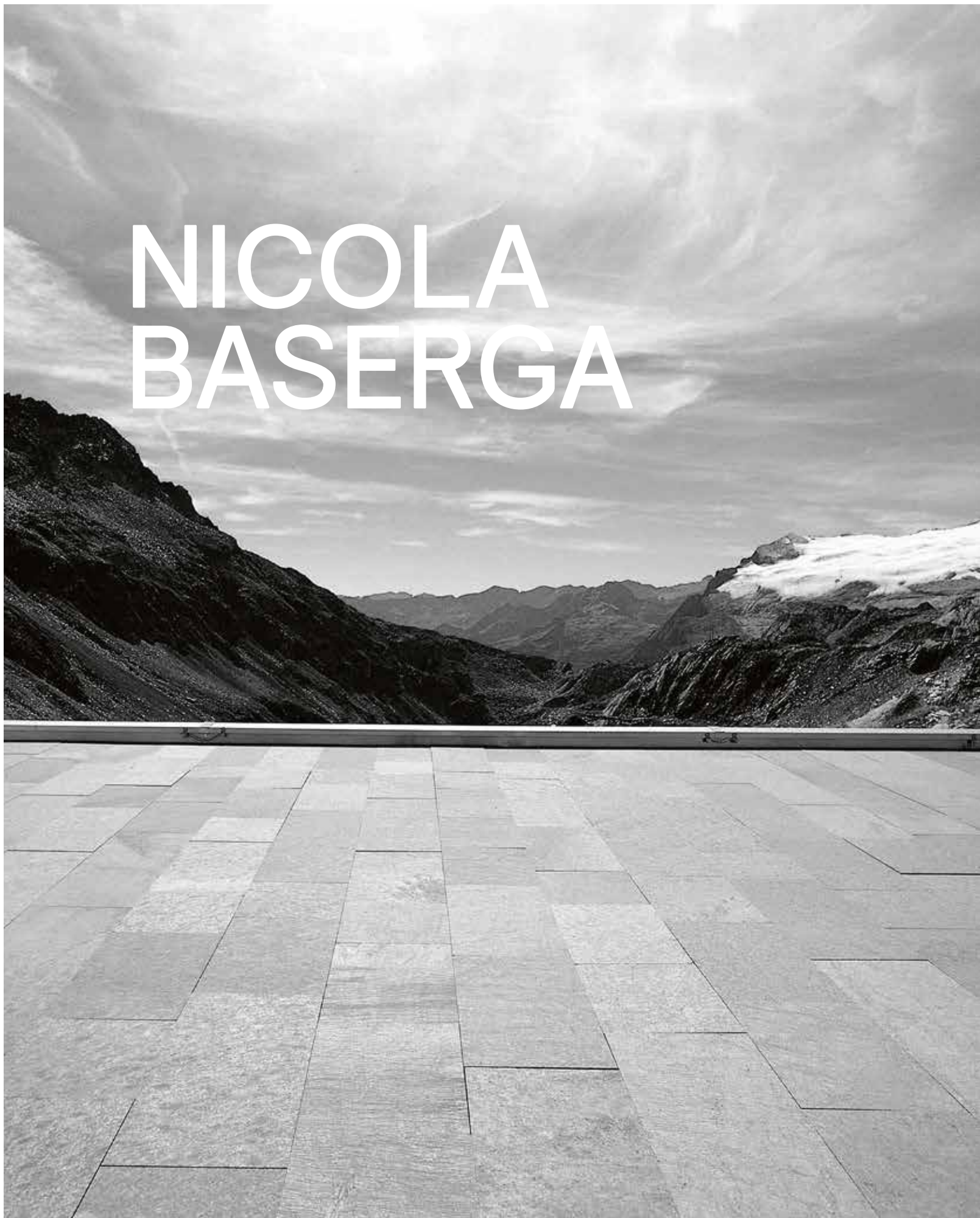
Uznání, které s sebou nominace a ocenění přinesly, mělo pro investory a architekty velký význam. Švýcarský Spolkový úřad pro místní rozvoj kladl navíc důraz na to, aby se projekty prezentovaly ve světě, aby se o nich mluvilo, aby sloužily jako inspirace a vzor pro další architektonické počiny. To bylo také jedním z důvodů, proč tato instituce požádala o spolupráci Alpines Museum a proč putovní výstavu financovala. Nominované projekty

byly na podzim roku 2015 prezentovány nejprve v Bernu a odtud pokračovaly do všech sedmi zemí, na jejichž území se Alpy nacházejí. Nyní je výstava k vidění navíc také v Praze a Bukurešti.

Při koncepci výstavy jsme se neomezovali pouze na pohled odborníků. Stejně důležité pro nás bylo, jak se na projekty dívají obyvatelé v okolí i samotní uživatelé stavby. Výstava tak zahrnuje nejen fotografie architektury a aspekty, díky nimž se dle názoru architektů a odborné poroty vybrané projekty mohou pyšnit přízviskem trvalé udržitelnosti, ale také autentické komentáře a fotodokumentace fungování objektů v praxi. Všem obyvatelům a uživatelům nominovaných staveb jsme napsali a požádali je o jejich názor a o fotografie, jak prostor vypadá při skutečném užívání. Ptali jsme se jich, co jim na dané budově připadá zajímavé. Sešly se u nás osobní příběhy a živé fotografie. Tato druhá, neméně důležitá perspektiva vyzdvihuje sociální měřítko trvale udržitelných staveb. Je dokladem, že se takto pojetá architektura staví pro lidi. Osobní svědectví totiž nepřekypují čísly nebo nějakými technickými detaily, ale především vyjadřují, že se člověk někde dobře se cítí, je na něco pyšný, má z něčeho radost a může se s něčím identifikovat.

V rámci výstavy jsme se rozhodli zavěsit prezentace na olovnice. Je to něco, co známe ze stavenišť, a co jako jednoduchý a symbolický prostředek vyjadřuje bilanci a vyrovnanost, jíž se nominované architektonické projekty vyznačují. Olovnice navíc velmi trefně symbolizuje i samotný pojem trvalé udržitelnosti, jenž se používá v nejrůznějších kontextech a svým nadužíváním trochu zevšedněl. Po pohledu do kaleidoskopu, který výstava nabízí, si mohou návštěvníci sami udělat obrázek o tom, co s sebou nová architektura a rekonstrukce pojeté v duchu trvalé udržitelnosti přinášejí. Ta má totiž velký význam nejenom v alpských zemích, tj. ve Švýcarsku, Rakousku, Lichtenštejnsku, Slovinsku, Itálii, Francii a Německu, ale také zde v České republice. Hory tu sice dosahují menších výšek, význam trvale udržitelné architektury ale nikoliv.

# NICOLA BASERGA



## Horské chaty Baserga Mozzetti architetti Na pomezí fascinace a zjevného nebezpečí

Máme-li se zamyslet nad architekturou ve vysokých horách, není od věci udělat malý historický exkurz a podívat se, jak se vyvíjel vztah člověka a přírody. V této souvislosti najdeme některé zajímavé postřehy i v literatuře, například v pojednání „Von den schrecklichen zu den schönen und erhabenen Bergen“ (Od hor hrůzných k horám krásným a vznešeným). Právě z tohoto spisu od historiků Rutha Groheho a Dietera Groha budu ve svých úvahách vycházet.

V rámci tohoto textu se pokusím narýsovat vztah mezi člověkem a přírodou chápaný v pozitivním a optimistickém duchu a vymezit ho k opačnému, tedy negativnímu a pesimistickému postoji. V dávné minulosti, za časů proroků či v řecké antice, se tento vztah vnímal veskrze jako kladný a až s postupem doby se začaly objevovat záporné aspekty. U starověkých Řeků převažoval filosofický a estetický obdiv k přírodě. Církevní otcové se na něj dívali skrze teorii stvoření, kdy je vztah člověka a přírody dokladem boží existence. Pohled na člověka a přírodu se dále vyvíjel a na sklonku římského císařství, resp. prahu středověku, se v něm začínají objevovat negativní rysy. Tato tendence pak přetrvávala po celý středověk, kdy byla divoká příroda chápána jako hříšná. Svätý Augustin se už v posledním desetiletí 4. století kriticky vyjadřoval k marnivé lačnosti a zvědavosti, a tak v podstatě eliminoval jakýkoliv zájem o přírodu, a to jak zájem vědecký, tak hédonistický ve smyslu požitku z netknuté přírody.

V tomto kontextu jako by Madona kancléře Rolina od Jana van Eycka z roku 1436 byla předzvěstí myšlenkového obratu, který se pak v plné síle projevil v osvícenství a stal se ústředním tématem romantismu. Na Eyckově obraze, jenž představuje oduševnělé a meditativní setkání kancléře Rolina a Panny Marie, vyniká mimo jiné charakteristické architektonické pozadí: za sloupořadím se divákům otevírá pohled na detailně namalovanou krajinu s městskými zahradami, obhospodařovanými kopci a v dálce alpskými vrcholy. Na přírodu, včetně té nedostupné a nepřístupné, se začíná nahlížet idealisticky a pozitivně. To však zcela vyzní až za protestantské reformy v 16. století, zejména pod vlivem Zwingliho a později Bullingera, kteří tematizují návrat v prorockou víru – pozitivní hodnoty se dostává všemu, co bylo stvořeno jako projev vůle a moci boží. Jako jeden z prvních se o objevení vzdálené a obtížně přístupné alpské

krajinu zasadil Conrad Gessner. V duchu reformátorského chápání podnikal výpravy do přírody a hledal v ní hodnoty, které lze charakterizovat jako naturalisticky laděnou teologii. Zápisky z jeho prvních výprav můžeme v jistém smyslu také chápat jako první turistické průvodce po Alpách, v nichž nechybí ani důležité vědecké postřehy. Jsou dokladem opětovného návratu k obdivování přírody. V období romantismu se takovéto vnímání ještě umocnilo a meditativní, smyslové prožívání přírody a jejích projevů, ve smyslu individuálního kontaktu, se chápalo jako pozdvižení lidského ducha.

### VÝVOJ VYSOKOHORSKÉ ARCHITEKTURY OD JEJÍCH POČÁTKŮ AŽ PO SOUČASNOST

Stavět architekturu ve vysokých horách znamená konfrontovat se s extrémním charakterem hor a tím, co s sebou přináší, tj. negativy spojenými s pradávými obavami a pozitivy pozdvihujícími ducha. Strach tu stojí tváří v tvář kráse – mezi horským vrásněním se skrývá latentní nebezpečí a zároveň krystalizuje něco vznešeného. Když dostane architekt úkol navrhnout stavbu v Alpách, musí především najít vhodné místo, jež bude respektovat nejrůznější aspekty divoké horské přírody. Má hledat krásu, nebo ochranu před záluďným nebezpečím? Musí balancovat mezi krásným a nebezpečným v prostředí, které člověk chce užívat, ač je zde hostem. Horské chaty začaly v Alpách vznikat z potřeby najít útočiště před nebezpečím fascinujícího místa. Architektura v horách, jež nás uchvacují a zároveň nahánějí strach, má za sebou historický vývoj, kdy od chráněného prostoru poskytujícího existenciální minimum, prvních alpských přístřešků a útulen spartánského rázu postupem doby dospěla k luxusu, který nás uvádí v úžas a z nebezpečí dělá iluzi. Projektovat v těchto podmínkách znamená v první řadě najít vhodné místo, krásu, jež si je vědoma přítomného nebezpečí.

Horské chaty se začaly v Alpách stavět v druhé polovině 19. století. Do nedávné doby se vyznačovaly stereotypním opakováním jednoduché typologie, jež se místním charakteristikám přizpůsobovala jen mírně. Často se jednalo o jednoduché, skromné objekty z přírodního kamene s valbovou střechou skloněnou souběžně se svahem. V rámci základní typologie se horské objekty zpravidla snažily nabídnout ubytování i pohostinství pro

co největší počet hostů, dostupnou kuchyni a výhled do krajiny. Klíčovou otázkou také bylo a je řešení stavebních otvorů, aby do interiéru dopadalo světlo a přitom budova měla plášť, který ji chrání. Stavba navíc měla do svého okolí funkčně zapadat a vytvořit si k němu určitý vztah. Tvárným momentem a premisou byla často jednoduchost až strohost kontrastující s krásou horské krajiny. Architekti se postupně se zavedeným tvaroslovím snažili vypořádat, přičemž narazili jak na pochybovačné názory na straně jedné, tak na nadšení na straně druhé. S klidem a vděčností se k problematice stavěli milovníci hor, kteří si byli vědomi, s jakým úsilím se pobyt ve vysokých horách pojí. Vzrůstající atraktivita horského prostředí vedla k cílenému uvažování o vztahu stavby a jejího okolí. Architekti začali více přemýšlet o tom, jak stavbu do krajiny strategicky zasadit a nechat promluvit ducha místa.

Hans Leuzinger byl jedním z prvních, kdo švýcarské alpské panorama obohatil o organické tvary a zároveň přitom respektoval tradiční pojetí místní architektury i specifickou krajinného rázu. Horská chata *Planurahütte* představovala v této souvislosti avantgardní projekt, jenž se snažil vytvořit dialog mezi přírodními a architektonickými tvary navzdory všem protikladům. Tvar stáčejíci se dovnitř a zároveň vystupující ven vytvořil specifický prostorový vztah se sousední obvodovou zdí. Stavba vzdáleně připomínala tanec. Na některých místech si však ponechala spíše městský charakter, například tam, kde se zesílená vertikála setkávala s drobněji působící fasádou. Materiály i účinnost budovy samozřejmě odpovídaly době vzniku, tedy třicátým letům dvacátého století. K motivu mírného prohnutí fasády orientované do krajiny se Leuzinger později vrátil v rámci projektu *Ortstockhaus*. Tato stavba má navíc jistý průmyslový ráz, který je dán opakováním eternitových šablon. Střecha mírně skloněná směrem dozadu dokládá snahu o inovativní řešení v duchu moderní střízlivosti. Více organická a komplexní se jeví architektura Eschermosera, která se snaží dosáhnout maximální účinnosti a výstřednost stavebních otvorů používá jako kontrapunkt k centrálnímu vertikálnímu uspořádání. Výrazná variabilita průčelí a strukturování budovy reaguje na okolní krajinu. Podobným způsobem se postupovalo i při projektování experimentálně řešené chaty Monte Rosa, jež je jistým vyvrcholením z hlediska snahy překonat zavedená paradigmaty vysokohorské

architektury, ať už ve smyslu dědictví romantismu či archaičtějšího a empatičtějšího chápání horské architektury jako útočiště.

#### TŘI ALPSKÉ PROJEKTY Z HLEDISKA JEJICH PARALEL A VARIACÍ

Jako architekti se vždy snažíme najít pro dané místo a typ budovy vhodné funkční řešení. Všechny tři alpské útulny, které jsme navrhli, jsou pojaty v modernistickém duchu bez romantizujících tendencí. Odráží se v nich jak prvky tradiční místní architektury, tak zkušenost minimalismu ve výtvarném umění. Výsledná forma měla odpovídat novodobým tendencím a držet krok se současnou architekturou vysokohorských oblastí. Všechny tři projekty se přitom konfrontují se základními tématy jako usazení stavby do krajiny, proporce jednotlivých částí, zpracování pláště a práce se stavebními otvory. Ačkoliv se každá ze staveb odvolává na jiná specifika, jako celek mluví společnou řečí. Inspirovali jsme se dílem Hanse Leuzingera a v projektech vycházeli z jeho základních principů.

První v pořadí vznikla Capanna Cristallina. Stojí v nadmořské výšce přes 2500 metrů v oblasti, která je mimořádně silně vystavena povětrnostním vlivům. Objekt se nachází vedle průsmyku a nikoliv uprostřed údolí, kde stála předchozí stavba, kterou zničila lavina. Přestože bylo v rámci soutěže možné umístit stavbu nahoru na plošinu, rozhodli jsme se zvolit místo vedle průsmyku samotného. Chtěli jsme, aby nová horská chata plnila své poslání a stála tam, kudy prochází vítr i lidé. Na objekt navazuje terasa orientovaná na jih. Čelní fasáda je natočena k ledovci Basodino a obklopena nádhernou alpskou přírodou. Přítomnost piloty, kůlu, který se využíval pro vytahování saní a nacházel se na maximálně viditelném místě mezi dvěma údolními, nám pomohl upřesnit místo, jež by splňovalo požadovaný cíl stavby, tedy nabízelo útočiště v nehostinných podmínkách a zároveň bylo dobře viditelné.

Architektonické pojetí se nechalo inspirovat různými obrazy a odkazy. Vycházeli jsme především z podoby horské lidové architektury. Zpravidla se jednalo o drobné stavby postavené z místních materiálů, jako například kamene, který se získal při kopání základů, a ve svém důsledku posílil vazbu k místu vzniku. Kamenem se vytvořila horizontální



plocha a zakryla dřevěná konstrukce, kmeny místních modřínů v rozích objektu. Kamenné obložení objekt uzavíralo a chránilo. Dalším východiskem pro nás byla podoba stájí, kterým se v místním žargonu říká „barchessa“, což znamená „kůlna“. Také naše stavba je podlouhlého tvaru, situována souběžně se svahem a propojena vyhlídkovou terasou s okolní krajinou. Prodloužený trakt jsme mírně snížili, abychom mohli začlenit vstup. Minimalismus v umění nás inspiroval k položení dvou kvádrů na sebe, jež jsme jenom mírně posunuli. Další inspirací byl snímek Wenera Herzoga s Klausem Kinskim a v neposlední řadě loď, kterou jako by okolnosti zanesly nahoru na kopec. To je třeba chápat jako metaforu, kdy horská chata představuje osamocenou a ochranu nabízející loď v oceánu. (3)

Horská chata Capanna Cristallina, umístěná hned vedle průsmyku, je postavena na soklu z kamene získaného při kopání základů. Podesta představuje horizontální prvek, na němž leží dřevěná hmota; ta je mírně posunuta a v důsledku toho sokl přesahuje. Přečnívající část značí, kde se nachází vstup do objektu, a zároveň jej vůči okolí chrání. Objekt je vidět z obou stran údolí Vallate, je přesně na místě, kde byl původní kůl pro saně. Čelní fasáda je řešena střízlivě – charakterizuje ji horizontální dřevěné obložení, jehož prkna se pro lepší ochranu mírně překrývají. Opakování oken evokuje práci s prefabrikovanými prvky. Při pohledu z interiéru opakovaný, stejným způsobem řešený okenní otvor rámuje rozličné výhledy do krajiny. Pulsujícím srdcem budovy je velkoryse pojatá společná kuchyně. Jako protiklad k ní působí malé rozměry pokojů pro hosty. Designem interiérového vybavení jsme chtěli vzdát poctu Leuzingerovi, a tak se tu objevuje například historická židle Horgenglarus a je patrná idea *Gesamtkunstwerku*. Objekt je završen střechem ve tvaru pětiúhelníku a v krajině působí jako minimalistické gesto a metafyzická inspirace. Střecha je pokryta kamennými deskami, což bylo typické pro malé venkovské stavby. Horizontální orientace střechy, která provokuje i největší nostalgiky, je realizována z kamene a nebrání větru ani sněhové pokrývce. Právě sněh navozuje dojem opuštěné budovy a připomíná její smysl, tj. funkci poskytnout útočiště lidem v prostředí, jež je sice velmi krásné, ale také nehostinné a potenciálně nesmírně nebezpečné.

Další projekt v horách přišel o několik let později – Capanna Michela ve Valle di Blenio Motterascio. Při plánování této stavby v nadmořské výšce přes dva tisíce metrů jsme měli před sebou obdobné téma. Okolí bylo v tomto případě spíše horského charakteru než typicky alpské: stavba byla projektována do krásné krajiny náhorní roviny Greina. Úkolem bylo rozšířit původní budovu, ani ne tak z kapacitních důvodů, ale aby mohla nabídnout více komfortu. Výsledkem byla rozšířená verze stávajícího drobného objektu – stáje. Z dálky dominuje střídání plných a prázdných objemů doplněných strukturou dřeva a stínění oken. Horizontální budovu a sokl jsme intuitivně doplnili vertikálním prvkem, jenž svou orientací představuje jistý kontrast, přestože také pracuje se střídáním plných a prázdných ploch. Nový prvek je doplněn velkým rohovým oknem s výhledem na jezero Luzzzone a fotovoltickým „okem“. Svou vertikálností připomíná obrannou věž ochranného valu. Architektonické řešení nových částí reaguje na alpskou krajinu a odkazuje na některé prvky, jež se v lokalitě tradičně používaly. Drobná opakovaná okna pokojů se včleňují do struktury, kterou tvoří měděné panely fasády. Měděné desky časem ztmavnou, sladí se se stíny topografického vrásnění a budou připomínat tmavé kameny v této oblasti. Ze schodů se v prvním poschodí mezi novou a původní částí stavby otevírá velký výhled do krajiny – v popředí s Alpami a v pozadí s nádhernou Adulou. Při vstupu do společenské místnosti se nabízí rohovým oknem pohled dolů na jezero s přehradou. Naopak v horních patrech je výhled z pokojů – vzhledem k velikosti oken jen omezený. (2)

Alpskou trilogii zakončíme projektem Cabane de Moiry, jehož cílem rovněž bylo rozšířit původní dispozici. Nová horská chata nabízí výhled na ledovec a podle něj také dostala své jméno. Naskytl se tu příležitost konfrontovat se se vznešeným charakterem alpské krajiny, který je neuvěřitelně snadno dostupný díky nedaleké infrastruktuře vodních elektráren a snad i příliš rychle „konzumovatelný“, což se zdá být i osudem samotného ledovce. Původní budova vycházela z typologického stereotypu, jak jsem o něm hovořil. I v tomto případě byla původní funkce budovy obranná. Objekt působí v krajině jako výrazný prvek, dodržuje však zavedené konotace. Stavba, jež důsledně využívá jako stavební materiál kámen, se vyznačuje přesně říznutou měděnou

střechou. V přední části navazuje na budovu nový kamenný sokl, který mohou hosté využívat jako terasu, ač její údržba je obtížná a nepravidelná. Další prostranství s panoramatickým výhledem se nachází před původní stavbou a je stejně jako terasa řešeno v kameni. Naopak nový horizontální prvek vedle vypadá, jako by se odlepoval od země a blížil se k ledovci. Přední část je zcela otevřená, zbytek je obložen mědí jako původní zástavba (3). Vědomě omezená škála použitých materiálů, tj. kamene a mědi v exteriéru a světlého smrkového dřeva v interiéru, nemá být pouze minimalistická a moderní, ale také upomínat na tradiční stavební materiály této lokality. Klasická ochranná funkce budovy ustupuje v případě tohoto projektu do pozadí. Zdůrazněny jsou naopak prvky, jež dělají budovu turisticky atraktivní. Interiér společenské místnosti se otevírá do krajiny s ledovcem, pouze primární struktura se staví do opozice ke krajině, která jinak působení vnitřního prostoru ovládá. V protikladu s minimálními otvory objektu Capanna Cristallina a po jediném otevření rohu v případě chaty Capanna Motterascio experimentujeme s moderně pojatými strukturami a prostorovými vztahy, kdy se plášť zcela otevírá a propojuje se s krajinou. Mezi možnostmi velkorysého otevření do krajiny a uzavření pláště za účelem ochrany se nabízí celé spektrum dalších možností, jaký vztah mezi architekturou a přírodou vytvořit. Nejedná se přitom pouze o vztah stavby a krajiny, ale obecněji také člověka a přírody, obdivu k alpským krásám a nebezpečí, které se za nimi skrývá.

Architektonické projekty ve vysokých horách se musejí určitým způsobem definovat vůči dichotomii krásy a nebezpečí, které je pro hory příznačné. Při projektování jsme pracovali s různými možnostmi, přičemž jsme se vždy snažili o vyjádření toho, co se nám jevílo jako podstatné. Získané zkušenosti mne dovedly k důslednějšímu uvažování o vztahu člověka k přírodě, a to i z pohledu více teoretického a historického.

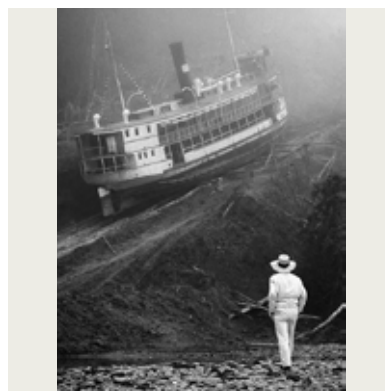
Poslední, závěrečnou ukázkou naší práce je fotografie s výraznou hrou světla a stínů. Kromě nádherné přírody je zde dobře patrná vertikála s odrazem světla na stěně obložené dřevem. Je dokladem, že je potřeba vytvářet nejenom krásu a mít světlo, ale kromě něho také stín a něco, co nás chrání (4).



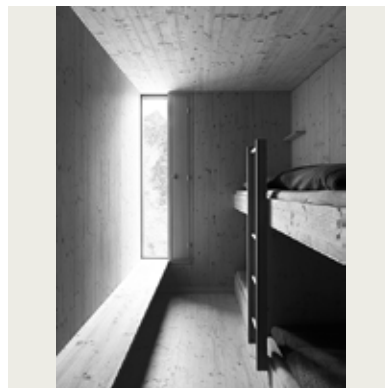
1



2



3



4

INTERMEZZO

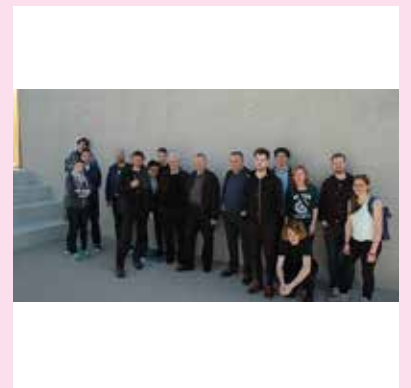
I

EXKURZE A WORKSHOP  
PRO STUDENTY FA ČVUT, FUA TUL  
A FAST VUT  
10–16. DUBNA 2016

vedoucí /

Petr Kordovský, Jiří Suchomel,  
Tomáš Pavlovský, Dan Merta  
studenti /

Veronika Landová, Václav Ulč,  
Ondřej Novák, Jiří Šnerch, Petr Vrba,  
Miroslava Manclová, Martin Stupka,  
Quang Vu Dinh, Martin Kunc,  
Tomáš Hrubý





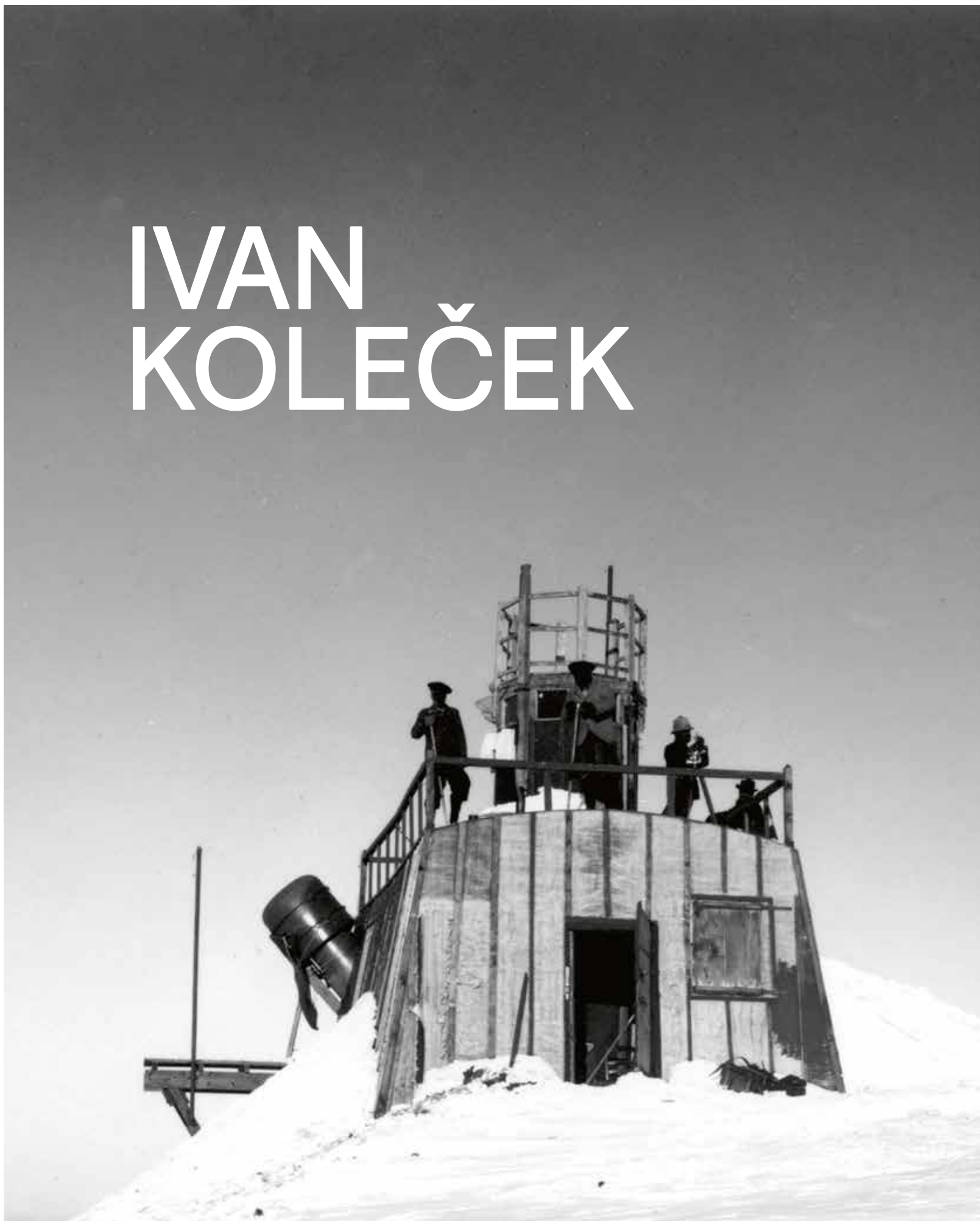
# ZDENĚK FRÁNEK



Na Dolní Moravě pod Králickým Sněžníkem ve výšce 1116 m n. m. je umístěna stavba Stezky v oblacích výšky 58,5 m. Konstrukce vyhlídkové stezky se skládá ze tří věží, kolem kterých se pohodlně vine lávka až do výšky 53,5 m nad terénem. Po cestě vzhůru je nutné překonat vzdálenost 750 m a převýšení 38 m. Lávka je konstruována tak, aby byla celoročně přístupná i pro kočárky a invalidní vozíky. Nabízí krásné výhledy na okolní horskou a je zde umístěno 10 informačních tabulí, z nichž je možné načerpat zajímavosti a historii zdejšího údolí. Stezka je ukončena tzv. kapkou, která je vykonzolovaná nad údolím přibližně 11 metrů. Kromě výhledu na celý masiv Králického Sněžníku s popisem jednotlivých vrcholů na panoramatických tabulích mohou odvážlivci využít adrenalinovou atrakci, tzv. odpočinkovou síť, která je napnuta ve volném prostoru kapky. Milovníci adrenalinových zážitků mohou prolézt síťovou rukáv propojující dvě úrovně lávky, anebo sjet unikátním 101 m dlouhým nerezovým tobogánem. Objekt řeší dilema soudobého architektonického významu v horské krajině. Stezka představuje dráhu letu nočního motýla.



# IVAN KOLEČEK



## Tři pohledy geografa – tři měřítka: Švýcarsko – Valais – Alpy Tři místa: Cabane Rambert – Villars – Bivacco Gervasutti

### ŠVÝCARSKO – „ALPSKÁ ZEMĚ“

Urbanistický portrét ETH Studien Basel vypracovaný v letech 1999–2008 rozděluje pohled na území Švýcarska do pěti typologií vývoje.

Na prvním místě jsou dynamicky (a často nekontrolovatelně) se rozvíjející metropole Curych, Basilej a Ženeva, jejich protikladem jsou převážně zemědělské oblasti „poklidného“ vývoje. V Alpách se na opačné straně pólů nacházejí zóny velkých „opuštěných“ přírodních území, kde vývoj vzhledem k historickému obydlení postupně stagnuje.

### VALAIS, RÝHA ÚDOLÍ RHÔNY

Jeden ze silně vyjádřených horských světů, kanton Valais, je vázán na údolí řeky Rhôny, doslova *vallée* – údolí (ilustr. č. 12). Má svou katedrálu, biskupský hrad, je zřetelně ohraničen vysokohorskými průsmyky nad 2500 metrů. Jediný průsmyk v údolí Rhôny u města St. Maurice je dnes průsečíkem řeky, železnice, cest a dálnice v úžlabině, v dobách římského impéria snadno kontrolovatelné vojenskou legií. Dnes již musí dálnice vést tunelem, jinak by do tohoto „vyvoleného“ světa hor a údolí nemohla zaústit.

Původně zaplavované údolí řeky Rhôny nechávalo možnost vývoje lidské činnosti v jednotlivých výškových pásmech na jeho svazích.

Rodiny mají od 500 do 2500 metrů nad mořem postupně vinice, sady, pole, louky a pastviny. Dnes to jsou převážně dvě extrémní pásma, která jsou obhospodařována: vinice a pastviny. Turisté jsou v alpských střediscích vítáni vínem, sýrem a sušeným masem.

### ALPY, OBYDLENÉ POHOŘÍ

Stopy přítomnosti člověka můžeme v Alpách (ilustr. č. 5) nalézt v podstatě ve všech výškových pásmech pohoří. Od označení vrcholů, přes skoby a stezky ve stěnách, můstky, lana a řetězy až po první „obydlí“: převisy, bivaky, *refuges* – útulny, *cabanes* – horské chaty, které amatérským horolezcům zpřístupňují vrcholy vysokohorského pásma nebo jsou cílem jejich cest. Tyto objekty jsou zpravidla situovány od nadmořské výšky 2500 m, v pásmu, kde již živá příroda (lesy, křoviny, květiny) ustupuje přírodě neživé – skalám a později

„věčnému ledu“. Jedná se o prostředí, kde příroda dominuje a člověk se stává vetřelcem. Alpy mohou člověka nechat odhalovat svá tajemství prostorů, skalních útvarů, výhledů, panoramat. Ale také se může jejich přívětivost nebezpečně obrátit v extrémně nehostinné podmínky, ve kterých je těžké přebývat a přežít.

Stavění v polohách nad 2500 m n. m. je oficiálně označováno jako vysokohorské. V Alpách má za sebou tento druh výstavby více než 150letou tradici. Je nesprávné v této souvislosti hovořit o horských „chatách“. Nejde již o místa „pobytu“ ve smyslu rekreace. Přesněji je francouzský terminus technicus *cabane* (německy *hütte*), nebo ještě lépe francouzský výraz *réfuge* – útulna (*réfugier* = uprchlík). Tedy místo skrytu, místo relativního bezpečí v často extrémních podmínkách. Za krajní způsob zastavění lze snad považovat formu „bivaku“, který je historicky první možností úkrytu, přenocování člověka během jeho výstupu k alpským vrcholům. Tak se dostáváme k horolezectví, pro něž všechny výše uvedené příklady stavění mají ve své původní formě vcelku podobné principy. Účelem prvních výstupů do hor byl především přírodovědný výzkum. Vrchol Mont Blanc byl dobyt 8. 8. 1786 v 18:30 (Balmat-Paccard), první přírodovědec (de Saussure) sem vystoupil o rok později. Jinak ale obyvatelé nížin nepokládali za nutné na vrcholky vystupovat.

U zrodu horolezectví stáli již tradičně Angličané. Zmíněné tři typologické principy zastavění jsou vlastně jednotlivými mezistupni výstupu na vrchol. Dnes je tato typologie stavění a její funkce předmětem polemik mezi radikálním pohledem vysokohorské horolezecké „elity“ (pro niž je *cabane* místem odchodu do stěn a vrcholů) a demokratičtější pohledem – objevováním vysokohorského prostředí turisty (kteří berou *cabane* jako cíl výstupu, nebo k přespaní, k pobytu skupin např. v rámci horolezeckých kurzů).

### CABANE RAMBERT (2582 m n. m.)

Projekt magisterského ateliéru Ivana Kolečka, podzim 2014; projekt Mirky Šešulkové na ilustraci č. 7

Pokud chceme Alpy „obývat“, musíme v nich také stavět. Ale protože v nich nad onou symbolickou hladinou 2500 m n. m. nežijeme, musíme svou přítomnost vyjádřit s vědomím naší situace

„vetřelců“. Zde se architektura dostává do své základní podoby. Vše zbytečné a komplikované se stává neopodstatněným. Na druhé straně se nám nabízí dialog s přírodou, a to s její nejsyrovější formou. Je charakteristické, že v těchto podmínkách se stavby tradičně na zimní sezonu zavírají (naše cabane Rambert), nebo že jsou nám k dispozici prázdné, pouze se dřevem a nejnutenějšími zásobami a také s kasičkou a knihou. Není na tom nic romantického, ale jde o racionální bytí člověka v jeho nejzákladnějším vztahu k Alpám: není již vetřelcem, ale součástí prostředí – ať již přívětivého, nebo extrémního.

Když se tato místa stanou hotelem nebo restaurací (což se děje poměrně často), jejich funkce i typologie se zcela změní. Tato změna je však vázána na podmínky dostupnosti a komfortu. Předepsaný stavební program Cabane Rambert: 60 míst v restauraci a noclehárně lze uchopit a vyjádřit různým způsobem. Studentova volba přístupu k charakteru jeho intervence musí vycházet z definování funkce nové Cabane Rambert a z role, kterou bude plnit v rámci turistické oblasti Ovronnaz a přírodního okolí masivu Muveran. Rozhodnutí bourat/zvětšit/přistavět/přestavět, struktura a měřítko zastavění budou základem konceptu projektu. Stejně jako vztah k místu a charakteru vyjádření stavebního programu.

*„I když hory budou opuštěné, malý domek bude čekat na lidskou přítomnost, bude zasypaný ledem během dlouhé zimy, bude přežívat větrné bouře stejně jako dva stěžně na rozbouřeném moři, ale po bouři, v klidu, se stane znovu vítajícím v přívětivé atmosféře.“* Guido Rey

„Když po náročném výstupu vkročíte na sluncem zalitou terasu před chatou a obrátíte se čelem zpátky k horám, k cestě, po níž jste přišli, na chvíli zapomenete dýchat. Takhle jsme tam v mracích stáli všichni. Vítr vámi cloumá, slunce vás chce spálit a tehdy si uvědomíte, proč je důležitý právě hmat. Pak jsme se obrátili zase zpátky a začali jsme prozkoumávat cíl našeho putování. Malou kamennou chatu, která se nastavuje slunci. Dům plný usměvavých lidí, kteří v horolezecké sounáležitosti spí namačkaní vedle sebe v podkrovní. Možnosti nám byly dány už předem: přestavět, nastavět, přistavět, nebo zbořit a postavit znovu.“

Na konci dne jsme měli všichni zvláště jasno. Nic přestavovat přece nemůžeme, už takhle je to dokonalé a nemáme žádné právo to měnit. Jen jsme si neuvědomovali, že přes romantické představy nevidíme potřeby, které na tomto místě opravdu existují. A v této chvíli nám pan Koleček řekl, že nám zřejmě pomůže, když si představíme, že chata vyhořela.“

VILLARS (1500 m n. m.)  
2005–2007, architekt Ivan Koleček  
ilustrace č. 1–4

Rekreační chata švýcarských celníků je postavena na základech původní vyhořelé chaty. Takto definované rozměry a přísná regulace stavění v horské oblasti byly provokujícími podmínkami nového projektu. Dřevo se automaticky stalo jediným použitým materiálem. Nová technologie stavění, šroubovaná, hrubě řezaná prkna, lepené stropní truhlíky a posuvná okna daly možnost jiného vyjádření v prostředí okolního zastavění v pseudotradičním charakteru „srubu“.

Zjednodušená konstrukce v rámci dnešních nových technologií umožňuje dřevu, aby se vyjádřilo ve své materiální podstatě. V té se odráží hra jeho textury se světlem, definování jednoduchého přírodního prostředí a jednoduchého architektonického prostoru.

Nezbývá než znovu uzavřít stěny pláště a ponechat jeho dřevěnou, ozářenou plochu v dialogu s údolím svahu.

BIVACCO GERVAUTTI (2835 m n. m.)  
2011, architekti Stefano Testa, Luca Gentilcore  
ilustrace č. 6

Těžko uzavřít naše liberecké zamyšlení nad stavěním v horách bez zmínky o jednom z posledních příkladů využití nové technologie na energetickou autonomii a minimální ovlivnění prostředí. Bivacco Gervasutti italských architektů je ve 2835 metrech úkrytem o rozloze 30 m<sup>2</sup>, o 12 místech, délce 9 metrů a 2,5 tuny váhy. I tak je otiskem přítomnosti člověka ve světě „čisté přírody“. Přítomnosti vyjádřené jasným dialogem a respektem.





1



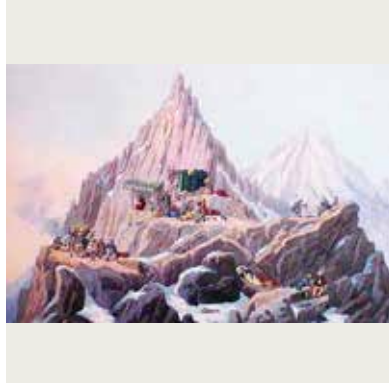
2



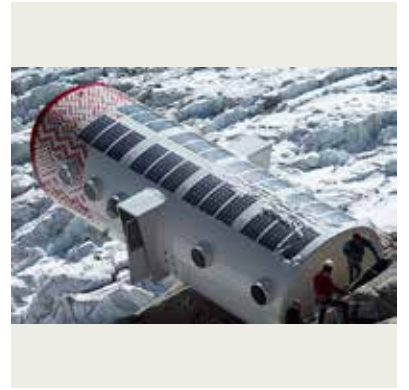
3



4



5



6



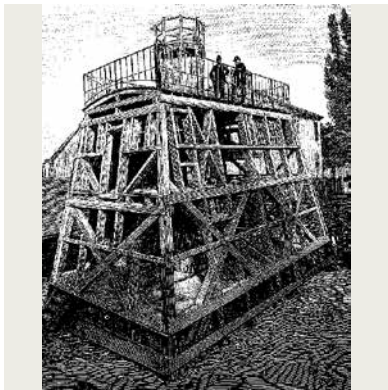
7



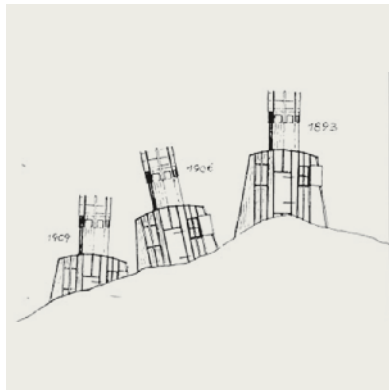
8



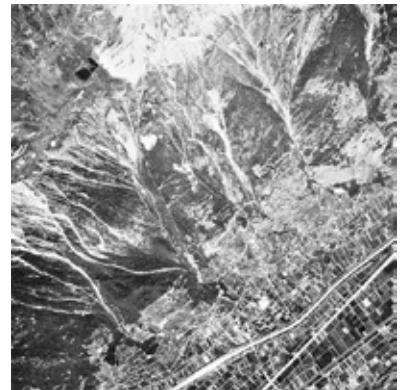
9



10



11



12

# DANIEL LADNER



### JAK VŠE VZNIKLO

Nová horská chata Monte Rosa představuje jeden z padesáti jubilejních projektů, vytvořených u příležitosti 150. výročí založení curyšské univerzity ETH. Tato vysoká škola přispívá k utváření budoucnosti naší společnosti, dodává jí i kulturu nové přidané hodnoty a nebojí se vzít na sebe zodpovědnost. V tomto kontextu se zrodila myšlenka postavit novou horskou chatu. Jedná se o objekt situovaný do vysokohorské oblasti, který měl být ukázkový nejenom po stránce architektonické, ale také z hlediska energetické soběstačnosti a trvalé udržitelnosti.

### ARCHITEKTURA

Vznik nové horské chaty Monte Rosa nebyl z architektonického pohledu žádným snadným úkolem už jenom vzhledem k extrémním klimatickým a topografickým podmínkám. Obtížné se jevíly také možnosti zajištění energie pro chod budovy i samotná organizace výstavby. Interiér měl reagovat na spektakulární charakter okolní krajiny, a tak se stavbě dostalo jedinečného tvaru. Architektonický koncept horské chaty se zakládal na její „honosné osamocení“ uprostřed mohutných – a někdy i krutých – horských hřebenů, kde vládou extrémní klimatické podmínky a inženýrské sítě civilizovaného světa jsou na hony vzdálené. Bylo proto třeba, aby byl objekt maximálně soběstačný a dokázal si energii zajistit sám – cílem přitom bylo dosáhnout 90% autonomie. Od těchto předpokladů se potom bezprostředně odvíjel celý koncept stavby a její realizace, včetně logistiky a způsobu výstavby, koncepce infrastruktury, zásobování, likvidace odpadu i celého provozu nové horské chaty. Finální architektonická podoba vykristalizovala z usilovné práce na návrzích. Forma je výrazná a snadno zapamatovatelná a již ve fázi navrhování působila ikonicky. Při stavbě a provozu chaty jsme získali nové poznatky, které bude možné v běžné praxi uplatňovat i u jiných staveb, nevýjimaje projekty v městském prostředí.

### KOMPAKTNÍ ZÁŘÍČÍ OBJEKT

Kompaktní architektonická forma vychází z ideje bodu, který nabízí ochranu před chladem, větrem a povětrnostními vlivy. Vychází přitom z geometrického tvaru koule, jenž se vyznačuje maximální prostorností a současně minimálním povrchem,

což mělo zamezit zbytečnému unikání tepla z budovy ven. Architektonicky výrazný objekt funguje navíc jako orientační bod v krajině, které jinak chybí měřítko. Uvnitř zakulacené budovy si lidé ještě více uvědomují osamělost na izolovaném místě – jako by se návštěvníci stali ústředním bodem dění v krajině ovládané přírodou. Vnitřní dispozice vychází z tvaru hvězdy, jejíž paprsky se pravidelně orientují do všech stran. V půdorysu je budova postupně od středu dělena do deseti segmentů. Prostor procházející pěti patry je rozdělen na 50 kosodélníkových prostorových buněk. Dispozičně se budova vyznačuje několika většími funkčními celky. Jídelna s kuchyní jsou z provozních důvodů umístěny v přízemí. Navazuje na ně přímo otevřená venkovní terasa. V podzemní části se nachází technické a provozní zázemí, dále pak hlavní vchod k objektu se šatnou, prostorem pro boty a místnostmi, které lze obývat i v zimě, kdy jsou jiné části chaty mimo provoz. V horních patrech jsou pokoje pro hosty. Půdorysy jednotlivých místností se směrem nahoru zmenšují.

### VERTIKÁLNÍ A HORIZONTÁLNÍ PROPOJENÍ

Vertikální propojení by se v paprskovitě členěné budově logicky očekávalo na středu, aby se obytným prostorům dostalo maximálního osvětlení a větrání ze strany fasády. V tomto případě byl však centrální prostor vzhledem k akumulaci pokojů příliš malý, aby se sem mohlo umístit schodiště a od něj vedoucí přístup k jednotlivým místnostem. Proto byl systém propojení jednotlivých pater umístěn zvenku. Nabyl podoby kaskádovitěho schodiště, jež působí vzhledem k malé velikosti vnitřních prostor naddimenzovaně. Schodiště v podstatě vytváří páteř objektu, neboť umožňuje účinné využívání energií ve všech funkčních částech domu. Je lemováno pásem oken, který se vine kolem celé budovy kolem dokola. První v pořadí jsou okna do jídelny, poté pás oken pokračuje nahoru a opisuje přitom tvar schodiště. Návštěvníci tak mají před sebou úchvatné panorama. V noci je pás oken osvětlen, aby umožnil jasnou orientaci. Když vyjdete po schodech úplně nahoru, máte před očima úžasné výhledy na alpské hřeben. Pás oken kopíruje oběžnou dráhu slunce od východu na západ. Protože slunečním paprskům nestojí nic v cestě, mohou na budovu dopadat přímo, díky čemuž lze získat velké množství energie. Množství přímého, rozptýleného slunečního světla ještě umocňuje jeho

odraz od ledovce. Schody vedou podél fasády od jednoho patra k dalšímu a mají pro každý směr vlastní rameno. V prostoru mezi oběma rameny jsou části schodiště napojeny na nosné jádro. Při celkovém pohledu vzniká pocit jakési kaskády, jejíž opakované sekvence se postupně rozvíjejí od prvního podzemního až do třetího nadzemního podlaží. Na začátku i na konci schodiště se nabízí nádherný pohled na západ směrem k Matterhornu. Koncept schodiště pracuje s opakováním dvojího prostorového řešení, kdy se široké schody v místě pater komprimují do užšího prostoru. Vedle schodiště pro veřejnost disponuje budova ještě jedním pro soukromé účely: malé točité schody spojují sklad v podzemním podlaží s kuchyní v přízemí a bytem správce v prvním patře.

#### STŘEDOVÝ PROSTOR

Vzhledem k tomu, že se propojení jednotlivých pater realizovalo zvenku, mohl se střed budovy využít pro propojení horizontální. Architektonicky se centrální část, která odpovídá geometrickému středu paprskovitého systému, využila pro rozvody médií do jednotlivých místností, tj. klimatizace, vody, odpadu a elektřiny. Vertikálně se rozvody a kabelové trasy vedly jako svazky nervů v páteři v co nejkompaktnějších šachtách. Velikost a tvar ústředního prostoru jsou odvozeny od vstupů do místností a od rozměru vertikálních technických šachet. Stěny, dveře a šachty mají jednotný stříbrný nátěr. Když jsou dveře zavřeny, místnost připomíná zrcadlový sál. Když jsou dveře naopak otevřeny, má návštěvník možnost – jako v panoptiku – nahlédnout z jednoho jediného místa do všech místností.

#### POLYGONÁLNÍ GEOMETRIE

Ve vybrané lokalitě v nadmořské výšce 2883 m bylo možné stavět pouze od poloviny května do konce září. Vzhledem k omezené době pro realizaci a náročnému dopravování materiálu po železnici a vrtulníkem se pětipatrová budova koncipovala jako čistá dřevostavba. Nová horská chata se tak měla poskládat jako velké trojrozměrné puzzle ze 420 dřevěných dílů, které se na stavbu měly dopravit vrtulníkem, hned usadit na požadované místo a smontovat. Hledání řešení pro možnou realizaci plošných prvků jako stěn a stropů nakonec vyústilo v práci se specifickou polygonální geometrií. Z výchozího geometrického

tvaru koule, tělesa s nejmenším povrchem vůbec, se tak z konstrukčních důvodů ořezaly tangenciální plochy. Výsledný tvar budovy představuje v půdorysu nepravidelný osmiúhelník. V řezu stoupají fasády nejprve jako osmiboký hranol. Od určité výšky se některé plochy začínají sklápět dovnitř, mimo jiné na jižní fasádě, a forma se postupně zužuje v komolý kužel. Na východní a západní straně mizí po jedné hraně, a tak se počet rohů budovy sníží z osmi ve spodní části na šest u střechy. Budovu zakončuje čtvercová střecha. Je orientovaná na jih a opatřena fotovoltaickými panely.

#### DVOJÍ GEOMETRIE: VNĚJŠÍ A VNITŘNÍ

Architekti pracovali se dvěma různými geometrickými systémy, z nichž byl každý založen na jiné logice. Zatímco v interiéru se uplatnil přísný, zcela symetrický osový systém, vnější geometrie objektu je o poznání komplikovanější. Dva odlišné geometrické principy se v několika málo bodech, hranách a plochách setkávají a navozují pocit jisté korelace. S výjimkou těchto míst se však každý z nich jeví jako svět sám o sobě.

Rozličnost geometrického řešení a napětí mezi použitými dvěma systémy vytváří uvnitř v podstatě pravidelné dispoziční pokojů až překvapivý počet nejrůznějších prostorových situací, kdy se konfrontují různé velikosti, proporce i půdorysné geometrie. Místnosti mají kosočtvercový nebo pětiboký polygonální půdorys. Zdi vymezující jednotlivé prostory jsou pojaty jednotně. Pracuje se tu s expresivní dřevěnou strukturou. Nestupovalo se ale přitom běžným způsobem, kdy se na konstrukci připevní z každé strany dřevěná stěna a mezi ně vloží izolace. U vnějších obvodových zdí se zcela inovativně nechala dřevěná konstrukce otevřená a v interiéru tak zůstávají být vidět latě, trámky a trámy, které odvádějí vertikální tlakové a tahové síly. Vnější strana je tradičně zpevněna dřevěnou, dvouvrstvou deskou a přejímá horizontálně působící síly a konstrukci zdí zpevňuje. Řešení vnějších a vnitřních zdí je tak v podstatě jedním celkem, který nic nepřerušuje. Trámová konstrukce navozuje pocit kazetového dělení a vytváří ve stěnách výklenky, jež mohou sloužit jako odkladná plocha či prostor pro připevnění instalací či potřebného zařízení budovy. Plastičnost povrchu dodává interiéru vnitřní atmosféru a upomíná svým vzezřením na prapůvodní dřevěné chaty, jaké se ve švýcarských Alpách

stavěly. Při spojování trámů se využily dnešní geometrické a konstruktivní možnosti vazby, které nabízejí plně automatické digitální systémy. Ty ostatně našly uplatnění i při výrobě nábytku do pokojů pro hosty, kde se podél stěn nacházejí vestavěné postele vyrobené na míru. V přízemí mají konstrukce umístěné na osy v podstatě podobu příhradového systému. Kumulované vertikální a horizontální síly tří nadzemních podlaží jsou přenášeny silnými nosnými dřevěnými sloupy do podzemní části objektu. Jídlna je pojata jako otevřený světlý prostor, který nabízí zajímavé prostorové situace, jako například korelace mezi jednotlivými pokoji a horizontálním pásem oken. Příhradový systém byl vyroben na míru, přičemž se i v tomto případě využilo při zpracování počítačem řízeného systému. Díky tomu působí nosné prvky o něco subtilněji a jsou příjemnější na omak. V poschodích pod úrovní terénu jsou stěny na osách řešeny jako dřevěná konstrukce, jež je z obou stran obložena dýhovanou překližkou. Kompletně obložené plochy ve spodních patrech působí masivně, jako by se jednalo o zdivo. Ačkoliv jsme uvnitř dřevostavby, připomíná interiér spíše sklepní prostor či minimálně snížené přízemí umístěné v soklu. Všechny plochy jsou obloženy sádrovláknitými deskami. Tak v podstatě funguje celý vstupní prostor a schodiště jako úniková zóna s protipožární ochranou. Kompletně obložený prostor prochází, aniž by byl něčím narušen, od hlavního vchodu v prvním podzemním poschodí řadou vstupních místností, prostorem pro lyže a místností pro boty, dále pokračuje přes kaskádovitě schodiště a jako plastický prvek směřuje do třetího nadzemního poschodí. Jednotnost prostorového interiérového řešení navíc umocňuje světlý nátěr zlatého odstínu.

#### KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ FASÁDY

Při navrhování fasády se kladl důraz především na získávání energie a energetickou úspornost budovy. Z toho plynulo, že by měla mít fasáda, opatřená dobrou izolací, co nejmenší povrch, aby se redukovalo unikání tepla z budovy ven. Na druhou stranu architekti chtěli, aby do budovy dopadalo přímo i nepřímé teplo prostřednictvím slunečních paprsků, a proto maximalizovali okenní pás, který se vine okolo celé budovy. Hrubá dřevostavba se na místě pokryla třiceticentimetrovou vrstvou tepelné izolace, kterou zakrývá a chrání před poškozením tenký plášť z povrchově

neupraveného hliníku. Dřevěná konstrukce obvodových stěn zůstala přitom v interiéru přiznaná.

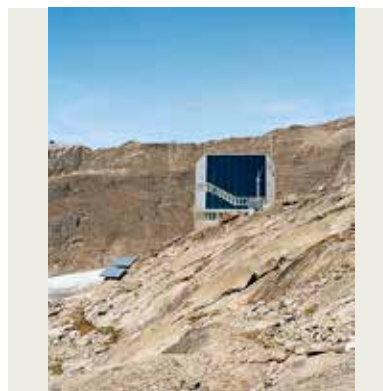
Hliníkový obklad fasády nabízí robustní a trvalou ochranu před vnějšími vlivy. Hliník byl úmyslně ponechán v surovém stavu bez povrchové úpravy a při odrazu světla se na jeho členitém povrchu zračí nejrůznější barevné odstíny. Jednotlivé pokoje jsou vybaveny pouze malými okenními průhledy, jimiž přes den dopadá dovnitř trochu světla. Tyto „střílničky“ nabízejí jen skromný výhled na okolní krajinu. V prvním podzemním poschodí jsou okna umístěna v pravidelném sledu, kdy každý prostorový segment disponuje jedním. Okna jsou v pravidelných rozestupech ze všech stran objektu. Tím, že jsou všechna umístěna ve stejné výšce, podtrhují kompaktnost sníženého přízemí – soklu. Ložnice pro hosty v patrech mají po dvou oknech. Navzdory pravidelnému umístění vypadají okna po budově rozseta nepravidelně. Jižní fasáda slouží jako účinný zdroj energetického zásobování. Je kompletně obložena fotovoltaickými panely. Ty se nacházejí, jak se odvodilo z výpočtu energetické potřeby budovy, na ploše 110,4 m<sup>2</sup> v ideálním sklonu 66,2 stupně. Lesklá plocha s fotovoltaikou vypadá jako čtverec zaříznutý do objektu. Přitom protíná předsazenou fasádu s líčujícím pásem oken, která symbolicky obíhají budovu kolem dokola. V místech kaskádovitě schodiště se pás zvedá, u každého ramena schodů dvakrát otočí a běží dál přes jednotlivé hrany fasády. V souvislosti s okny střílnovitého charakteru asociuje stavba hrad či opevněnou věž.

#### POLOHA BUDOVY

Nová horská chata Monte Rosa je položena o 90 m výše než její předchůdkyně. Z místa se nabízí výhled do všech světových stran a je odsud možné pozorovat masiv Monte Rosa s nejvyšším švýcarským vrcholem Dufour. V terénu příroda vytvořila malou terasu, chráněnou před povětrnostními vlivy. To bylo pro volbu místa rozhodující a terasa se začlenila do architektonického konceptu a dodala stavbě nebývalé hodnoty. Terasa je orientovaná na jih a využívá se za hezkého počasí. Přesto však nová horská chata nestojí přímo na skále. Podobně jako jiné moderní stavby je do nepravidelného, výrazně svažitého terénu usazena na pilotech. Horizontální ocelová konstrukce, na níž stavba spočívá, zároveň chrání trvale zmrzlou půdu v nižších vrstvách. Konstruktivně je podesta řešena

jako jakýsi stůl, jehož vodorovná plocha připomíná paprsky deseticípé hvězdy. Konstrukce je ukotvena uprostřed v betonových základech a dále potom na všech koncích os.

Pro napojení spodního podlaží a přízemí na úroveň terénu se ze skály na svahu k jihu vytvořil schod o výšce jednoho patra. Na vytvořeném stupni jsou osově nosníky uloženy přímo do bodových základů z betonu. Naopak na druhé straně, kde se výška terénu snižuje, spočívá stavba na výkyvných ocelových nosnících. Stavba je tak v kontaktu se skálou jen v několika bodech a svými „nožkami“ v podobě tenké ocelové konstrukce připomíná hmyz. Plášť fasády sahá až dolů na skálu, a tak jako ochranný film zakrývá i celou ocelovou konstrukci podesty. U spodní části konstrukce směrem k severu, tj. v nejnižším bodě celého objektu, je umístěna čistička odpadních vod. Navzdory subtilnosti nosné konstrukce působí budova zvenku jako monolit, který těžce dosedá na skálu, skoro jako by z ní vyrůstal. Tento vizuální dojem navozuje především řešení fasády. Přístupová cesta je z terasy, jež se klene jako most od skály k nosníkům u „blyštivého“ objektu. Třípytlost není dána pouze lesklou hliníkovou fasádou, ale také výjimečnou polohou mezi ledovci. Noblesnost budovy, kolem které široko daleko nic dalšího nestojí, se odráží i v jejím prostorovém členění a prochází jí celou napříč, od mohutné fasády až do samotného středu.

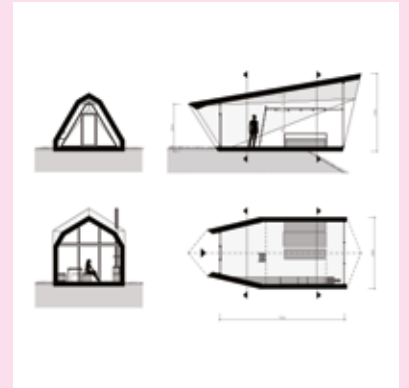
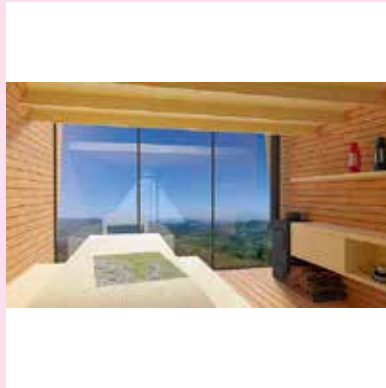


INTERMEZZO

II

WORKSHOP  
FAST VUT

BESKYDSKÁ ÚTULNA

vedoucí /  
Tomáš Pavlovský  
studenti /  
Jiří Šnerch  
Petr Vrba  
Miroslava Manclová

# ROBERT MAIR





O stručné shrnutí dosavadního průběhu udílení cen se postaral sám generální tajemník Alpského výboru Markus Reiterer, takže nejprve dejme slovo jemu:

### JAK DÁT DOBRÝ PŘÍKLAD

„Švýcarská konfederace a Lichtenštejnské knížectví udílejí architektonickou cenu Constructive Alps již potřetí. Stejně jako v letech 2010 a 2013 se tímto způsobem oceňují rekonstrukce a novostavby v alpském regionu, které slouží jako vzorové příklady z hlediska ekologie a kultury stavebnictví, jsou přínosem pro společnost a mají i ekonomickou hodnotu. Cena je tudíž praktickým příspěvkem k realizaci akčního plánu Alpského výboru, co se klimatických změn v Alpách týče. Soutěž organizuje Federální úřad pro plánování a výstavbu. Úřad pro životní prostředí Lichtenštejnského knížectví, Lichtenštejnská univerzita a Mezinárodní výbor pro ochranu Alp (CIPRA). Celkově se soutěže zúčastnilo na 360 projektů, tedy zhruba tolik jako v předchozích letech. Ukazuje se tak, že zodpovědná výstavba není žádným krátkodobým trendem. Porota udělila tři hlavní ceny a osm čestných uznání za stavby v celém alpském regionu. Tato publikace představuje řadu povedených projektů, jež se v rámci výstavy sešly – a díky ní a související výstavě se s nimi nyní mohou seznámit zájemci po celém světě. Jednotlivé projekty tak mohou inspirovat architektky i úředníky ke stavbám, které budou ladit s horským prostředím a zároveň budou brát ohled na klimatické změny.“

Problematika udržitelných budov je velmi široká, zdaleka nejde jen o spotřebu energie nebo tloušťku izolace. Jako porota se snažíme vybrat i příklady s konkrétní tematikou, byť samozřejmě víme, že by udržitelné projekty měly mít v ideálním případě kulturní, sociální, ekonomický i ekologický rozměr, to vše v rovnováze.

Porota dobře chápe, že optimální řešení nespočívá jen v nejmodernější a nevyspělejší technologii, již se vybaví kvalitně postavené budovy – i když se podaří dosáhnout minimálních hodnot spotřeby, nejde o univerzální odpověď na všechny složité otázky týkající se funkcí, místních komunit i kulturního kontextu. V přednášce se tedy zaměříme na přehled žádoucích vlastností všech vybraných projektů a také na otázky jejich realizace v praxi.

Celý projekt udílení cen vznikl coby reakce na vážné klimatické problémy, spotřeba energie během celé životnosti stavby tedy hraje od začátku velkou roli. Hodnotí se spotřeba při vytápění a klimatizaci, stejně jako tzv. šedá energie potřebná pro výrobu, dopravu a likvidaci stavebního materiálu zabudovaného do stavby. Roli hrají rovněž zdravotní dopady průmyslově vyráběných látek, například lepidel, nátěrů či jiných průmyslových materiálů obsahujících adheziva a chemické přísady, které mohou znečišťovat interiéry nebo dokonce životní prostředí. Přednost mají materiály z místní produkce či látky nenáročné na výrobu – dřevo, hlína, cihly, křída, vlna či recyklované materiály. Beton, kov a další stavební materiály je zapotřebí používat velmi opatrně a jen tehdy, není-li jiná možnost.

Zdravé stavby nejsou žádným rozmarem bohatých. Názorně ukazujeme, že udržitelné budovy jsou cenově dostupné a lze je stavět zcela bez problémů. Navíc pomáhají místní ekonomice, pokud se do jejich výroby zapojí místní malé firmy a řemeslníci, kteří tak nemusejí shánět práci daleko od domova ve velkých městech. A když je řeč o sociálním rozměru staveb, hned několik různých členů poroty přišlo s postřehem, že život ve vesnicích daleko od velkoměst je ve skutečném ohrožení. Důvodů je celá řada, my ovšem představujeme příklady nejruznějších aktivit, které proti tomuto nebezpečí bojují. Architektura k tomu může přispět vytvářením atraktivních prostor pro sociální interakci. Hodně důležité je zejména zapojení vesnické mládeže do místních pevných sociálních vazeb, v kombinaci s novými modely bydlení. Vždy se nabízí otázka, jak vlastně porota rozhoduje a na jakém základě vybírá ze 360 přihlášených účastníků vítěze. Proto se tento projev o soutěži Constructive Alps 2015 zabývá i procedurou přihlášení, předběžného hodnocení v prvním kole, návštěvou 32 projektů po celých Alpách i debatami, které porota při rozhodování vedla.

Popis všech 32 nominovaných projektů přináší rozsáhlý materiál v curyšském časopisu Hochparterre. Najdeme tu krátké texty o jednotlivých projektech v němčině a angličtině, shrnutí jejich předností a hlavních rysů, ale také plány a fotografie. Celý časopis je k dispozici online na adrese [constructivealps.net](http://constructivealps.net), všechny potřebné informace tak máte na dosah ruky.

## VÍTĚZNÉ PROJEKTY

## 3. cena

odměna 10 000 eur

CASA RIGA V ITÁLII (1)

Saracion &amp; Tagliabue Architects, Bolzano

Majitel jablečného sadu koupil s rodinou 9 hektarů půdy v provincii Trentino a postavili na ní dům, který by měl splývat s přirozenými liniemi krajiny. Má tvar písmene L a svými obrysy kopíruje okolní terénní vlny. Dřevěná stavba stojí na betonové základové desce, nosná zeď se opírá o svah, interiér nabízí mimo jiné sedm hostinských pokojů. O přirozenou stabilizaci teploty uvnitř domu se stará půda, do níž je stavba částečně zapuštěna, a projekt díky tomu obdržel zlatý certifikát „Klimahaus“. Přírodní dřevěné interiéry, světelné šachty a prosklená konstrukce zvýrazňující blízký vztah k přírodě, to vše stavbě dodává na kráse i věrnosti původnímu konceptu.

## 2. cena

odměna 15 000 eur

VALENDAS VE ŠVÝCARSKU (2, 3)

Renovace domu „Gasthaus am Brunnen“

architekt: Gion A. Caminada, Vrin

Rekonstrukce a přestavba domu „Türalihuus“

architekti: Capaul &amp; Blumenthal, Illanz

Dvě citlivé úpravy historických budov přispívají k obnově alpské vesnice Valendas. U prvního projektu zdůraznil architekt Caminada hlavní funkce venkovského společenského života: místní restauraci, sál a malý hotel. „V první řadě nejde ani tak o objekt samotný, jako spíš o okamžik. Nešlo mi o velké kontrasty. Nové tu v rámci živého, organického procesu vzniká ze starého.“

Podobně citlivého přístupu bez větších zásahů se dočkal i Türalihuus, dům, který stojí již 500 let a dodnes jsou na něm jasně patrné historické zásahy a otisky jednotlivých období. „Byla by hrozná škoda přestavět takový dům konvenčním způsobem,“ vysvětluje architekt Capaul. Pro turisty se zájmem o jedinečný zážitek – dovolenou v historické památce – jsou k dispozici dva apartmány se základní výbavou. Oceněním těchto dvou projektů dali členové poroty najevo, jak jim záleží na tom, aby odlehlejší alpská údolí nezůstala opuštěná.

## 1. cena

odměna 25 000 eur:

FARNÍ ÚŘAD A FARA, KRUMBACH V RAKOUSKU (4)

Bernardo Bader Architects, Hermann Kaufmann

Architects a Bechter &amp; Zaffignani Architects

Za celou akcí stojí aktivní komunita místních obyvatel, kterým se povedlo dosáhnout nevídaných úspěchů, o nichž jinde jen sní. Starosta Arnold Hirschbühl zabránil rozšíření aglomerace a místo toho vybudoval živé a funkční centrum obce, kde společenský život jen kvete. Samotný projekt vytvořili stejní architekti, kteří pro starostu pracovali již na rozvoji obce. Pod střechou se nachází knihovna, multifunkční sál dělí od hlavního náměstí jen rozměrné okno. V dolní části je umístěna zkušebna, kam místní chodí zpívat, číst si nebo se bavit na nejrůznějších oslavách. Celá budova je postavena ze dřeva z místních zdrojů, podzemní základy jsou z betonu. Coby pasivní dům se stavba vyznačuje mimořádně vysokou energetickou úsporností a také nízkou spotřebou šedé energie. Veškeré povrchy jsou z neošetřeného dřeva – dubové podlahy, stěny, vnitřní podhledy střechy i prvky na fasádách. Budova výborně zapadá do místní architektury a je organickou součástí hlavní návsi. Na koncept udržitelnosti autoři nahlíží z několika úhlů, celý projekt má mnoho vrstev a nabízí tak odpovědi na nejrůznější aktuální otázky.

## ZÁVĚR

Kromě předání ceny, ke kterému jsem byl přizván, chci zakončit osobní odpovědí na otázku, která tu ze strany publika často zaznívala: Jak by se mělo stavět v horách?

Ze všeho nejdříve si musíme odpovědět na jiný a ještě důležitější dotaz: Je vůbec nutné pouštět se do novostavby? Někdy může stačit přestavba stávající budovy, zejména pokud se tím řeší dlouhodobé problémy – plýtvání půdou (zvláště zemědělskou), rozrůstání aglomerací apod. Ve volné krajině mimo města a vesnice vzniká další problém – všudypřítomné stavby a turistické objekty výrazně omezují možnosti úniku do panenské přírody, aspoň poblíž větších měst. Pokud se o tuto možnost „dočasného útěku do divočiny“ připravíme úplně, přijdeme o místa, kde si lze oddechnout a nabrat nové síly. Tím jen podpoříme masovou leteckou turistiku do vzdálenějších

destinací. Následky v podobě zvýšené produkce CO<sub>2</sub> všichni známe.

Architektura je pro mnohé dosud hlavně záležitost stylu a estetiky, já ale tentokrát navrhuji odložit estetické otázky na vedlejší kolej a zaměřit se spíše na kritéria udržitelnosti (kultura, ekologie nebo otázky sociální a ekonomické). Pokud se necháme inspirovat rázovitou místní architekturou v otázkách typologie, materiálového využití, konstrukčních zásad a sepětí stavby a přírody, můžeme bez obav začít pracovat na moderních řešeních a formách. Stačí dodržet pár základních zásad a čistý formalismus rázem přestane být problémem. Soubor 32 nominovaných projektů může sloužit jako inspirace pro další svěží a originální nápady udržitelných staveb, které mohou vyhrát příště.



4



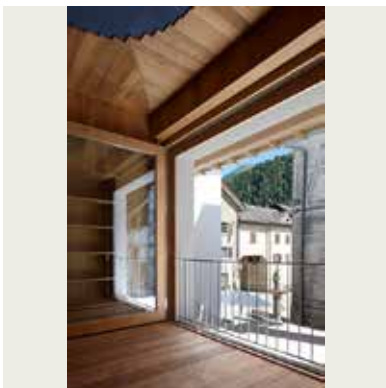
5



1



6



2



3

(5) Sportovní hala v Brienzu,  
Rolf Mühlethaler Architekt

(6) Obytný dům s kancelářemi  
2226 v Lustenu,  
Baumschlagler Eberle

# KAMIL MRVA



Beskydy – jedna z nejkrásnějších oblastí České republiky, krajina horských hřebenů, hlubokých údolí, zurčících potoků a říček, rozlehlých lesů, rozkvetlých strání a starobylých dřevěnic.

Krajina, která u nás nemá obdoby, neboť zde končí a zároveň dosahuje nejvyšších nadmořských výšek na našem území karpatský horský oblouk – zelená páteř střední Evropy.

Jak navrhovat domy v Beskydech? V posledním období několika let je toto téma velice diskutované mezi architekty a projektanty v Chráněné krajinné oblasti (CHKO). Dnešní projekční požadavky ze strany Správy chráněné krajinné oblasti Beskydy vedou v mnohých případech k omezování tvorby architekta, v důsledku toho je schvalována a následně realizována nesourodá, ne vždy kvalitní architektura. Na území CHKO je dlouhodobě patrná stagnace soudobé architektury, neboť kvalitní architektura na jen trochu vyšší úrovni nemá v dané oblasti možnost vznikat jinak než v konfliktu s devastující politikou CHKO Beskydy. Současné architektonické dění v regionu CHKO Beskydy je diskutabilní, založené pouze na vyjádření úředníků Správy CHKOB, k čemuž se stavím velice skepticky. Architektura by měla být schopna zajistit krásné a funkčně vyhovující prostředí pro všechny obyvatelé. Ve skutečnosti dnes nemůže architekt svým navrhováním dané prostředí ovlivnit.

Navrhováním soudobých dřevěných domů se snažím spojit tradici daného regionu a současný trend jednoduchých, účelných staveb, realizovaných tzv. „suchou cestou výstavby“.

Rodinný dům v Dolní Bečvě – jednoduchá dřevostavba z fošinkového systému a provětrávané fasády. Malý pozemek, malý dům, málo financí, ale volná ruka pro architekta. Dva roky vyřizování stavebního povolení kvůli nesouhlasu ze strany CHKO. Výstavba probíhala svépomocí. Byl jsem rád, že si mohu obléci montérky a hurá na stavbu! Dům, který slouží mému bratrovi s rodinou, byl publikován v několika médiích, např. v anglickém časopise Wallpaper, ve slovenském časopise Moj Dom byl prezentován na několika stránkách včetně obálky. Anglickým vydavatelem Laurence King Publishing byl vybrán do knihy THE NEW MODERN HOUSE. (2)

Bečva Villa Resort – areál pronajímatelných dřevěných domů se nachází na zelené louce v obci Horní Bečva v chráněné krajinné oblasti Beskydy.

Realizované objekty – 8 rodinných domů spolu s 12 bungalovy a správní budovou, komunikacemi, zelení a příslušenstvím – tvoří ucelený urbanistický soubor s rekreační funkcí. Architektonické řešení domů vychází z tradičních materiálů Beskyd (dřevěná nosná konstrukce, dřevěný obklad fasády, dřevěná okna) a tradičních forem: obdélníkový půdorys domu, vstup na delší straně půdorysu, šikmá střecha s vikýři. (1 A, B)

Zvonička na Horečkách – iniciátorem projektu je občanské sdružení Naše Beskydy. Zvonička je situovaná v unikátní lokalitě Horečky na pozemí mezi obcí Trojanovice a městem Frenštát pod Radhoštěm, mezi útulnou Pantáta a hostincem Rekovice, kde se narodil Antonín Bača Horečka, který se nejvíc zasloužil o vznik Trojanovic a jejich samosprávu v roce 1748. Místo vzniku obce bylo vybráno záměrně – zvonička má symbolizovat boj proti mocipánům z těžbařské lobby, kteří svými plány ohrožují historické i budoucí hodnoty obce. Zvonička bude – za symbolický příspěvek na boj proti plánům těžařů – sama zvonit umíráček dolu Frenštát. Moderní vzhled a tradiční řemeslné metody použité pro stavbu zvoničky symbolizují jak vidinu lepší budoucnosti, tak i návrat k tradičním hodnotám.

Zastřešení amfiteátru na Horečkách – tři roky po dokončení revitalizace zchátralého amfiteátru na Horečkách jsme navrhli a realizovali i jeho zastřešení. To však není jen pouhou ochranou jeviště před deštěm, ale zároveň „beskydským nebem“ – dotací podpořeným projektem, jehož cílem je poukázat na vztah mezi okolní přírodou, ptactvem a oblohou. Proto jsme do střešní desky navrhli několik kruhových světlíků různých velikostí, pod kterými jsou zavěšeny siluety ptáků. (3)

Nová stanice lanovky – rekonstrukce objektu. Lanovka na Pustevny je stejně výjimečná, jako jsou výjimečné stavby Dušana Jurkoviče. Také sedačková lanovka z Ráztoky je součástí její identity, letos je to sedmdesát pět let, co slouží veřejnosti. Její horní stanice by měla být prvním hmatatelným výsledkem nové energie, kterou Pustevny v jednadvacátém století dostanou. Jedná se o částečnou dřevostavbu s přiznanými konstrukčními prvky, které odkazují ke zdejší stavební tradici. Bude zde možnost občerstvení, ale také služby pro sportovce. (4)

V rámci workshopu Akademie architektury jsme stanovili Tři zásady, jak stavíme na Pustevnách:

1. Dřevo používáme způsobem odpovídajícím technologickým možnostem naší doby v kombinaci s jinými materiály.

2. Novostavby jsou z lehkých a odolných konstrukcí, které vhodně doplňují prostředí, do něhož jsou usazeny. Samotná konstrukce má být krásná, proto ji stejně jako naši předkové předvádíme a neschováváme.

3. Nekopeme hluboké základy, pokud to jde, používáme piloty. Až se jednou – po letech – rozhodneme soudobou architekturu vyměnit za progresivnější, efektivnější (protože vývoj nových technologií ve stavebnictví je rychlý), může se tak stát snadno, takřka okamžitě, za minimálních nákladů.



2



3



4



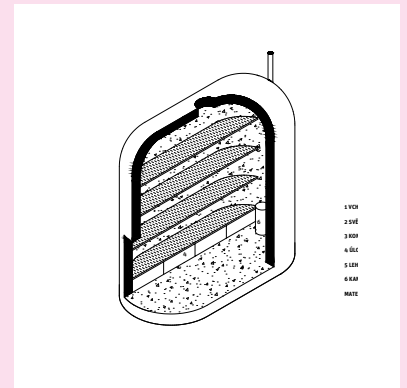
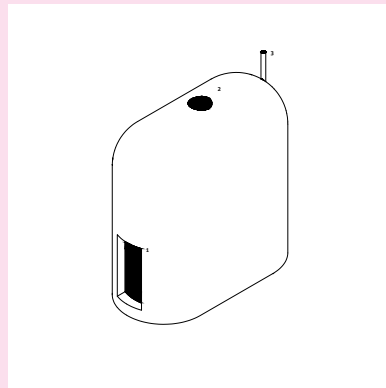
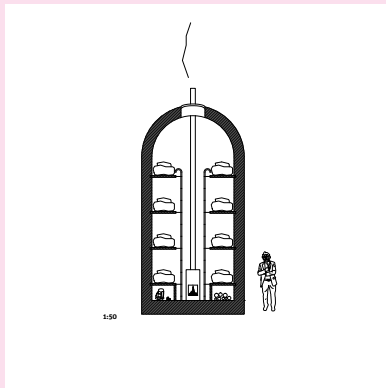
1 A



1 B

## BIVAK

vedoucí /  
Jiří Suchomel  
studenti /  
Quang Vu Dinh  
Tomáš Hrubý  
Martin Kunc  
Martin Stupka





# MARTIN RAJNIS



## (1) POŠTOVNA NA SNĚŽCE

H.R.A. – HOFMAN RAJNIŠ ARCHITEKTI –  
 MARTIN RAJNIŠ, PATRIK HOFFMAN, JAN MACH,  
 TOM PLZENSKÝ, DAVID KUBÍK, JOSEF FRANC /  
 PROJEKT 2004–2005 / POSTAVENO 2007 / 113 M<sup>2</sup> /  
 690 M<sup>3</sup>

Těžko hledat obtížnější místo na stavění domu, než je vrchol Sněžky. Fouká tu vítr až 250 km/h, jsou tu obrovské námrazy, jde o první pásmo národního parku. Jak stavět v takové lokalitě, neutratit moc peněz a udělat dům, který se zapíše do myslí lidí, kteří ho navštíví? Dům je bratrancem skladů Amundsenovy nebo Scottovy výpravy na severní či jižní pól, příbuzným staveb, jaké člověk vidí v Grónsku a na Špicberkách. Vstupuje nenápadně do národního parku, je ze dřeva a ze skla, stojí na subtilních kovových podporách, v kruté zimě se celý uzavře vnitřními izolačními deskami – shadow-boxy – a vnějšími žaluziemi, které ochrání i před poletujícími kusy skal a ledu. Venkovní schodiště připomíná, že přicházíte na nejvyšší místo české země. Ekologický dřevěný dům, ohleduplný k přírodě, lidem i majestátu hor.

## (2) KOPULE

Huť Architektury Martin Rajniš – Martin Rajniš,  
 David Kubík, Martin Kloda a Archwerk, Tomáš  
 Kosnar, Nela Gottvaldová, Luboš Loibl, Tom Foltýn  
 a další / 2011–nyní

Jedná se o experimentální projekt ověřující konstrukční možnosti kopule a způsoby jejího opláštění. Sága započala v létě 2011 na loukách v Maxově výstavbou první kopule. Je variací na ozkoušený systém duté hráně, jen s propojením dílů vruty. Je to krása. V zimě jezdí běžkaři skrz ni. A my se rozhodujeme obléknout ji do ledových šatů. Zmrzlá voda na tenké síťovině vytváří nádherné tvary a první varianta opláštění je na světě. Na jaře 2012 stavíme s americkými studenty klon maxovské kopule 1 : 2 uprostřed kampusu Catholic University of America ve Washington D. C. Kopule zafunguje skvěle i jako edukativní pomůcka. Dokonce tak skvěle, že o pár měsíců později, v létě 2012, vzniká Brněnská kopule. Tu staví studenti Fakulty architektury VUT v Brně a my zase začínáme experimentovat s konstrukcí. Měníme tvar – děláme ji vysokou jak hnízdo divokých včel. A vypínáme dovnitř první pokusnou střechu z čiré fólie s odvodněním do středu do dřevěného žlabu. Projekt kopulí tak propojujeme s experimenty

s fóliemi, který probíhá už řadu let. Funguje to skvěle a skoro nic to nestojí.

Podzim 2012. Vracíme se k měřítku 1 : 1 a vystavujeme kopule zkoušce ostrého provozu. Stavíme rovnou tři velké kopule v divočině – u lanovek skiareálu Králíčák pod Moravským Sněžníkem. Dvě slouží jako bar, třetí jako lyžařská škola. Pokračujeme navíc s konceptem workshopů a se stavbou nám pomáhají studenti z architektury v Liberci i v Praze. Pevná prkenná podlaha, zaplachtování čirou fólií zevnitř a nad kopulí deštník. Mraky sněhu, mraky lidí. Venku zima, vítr, voda ve všech podobách. Uvnitř lidí, pivo, čaj, grog, lyže. David Kubík k jedné z kopulí přistavuje ještě podlouhlý fóliovník se sezením podél bruslařské plochy. Když ostrý provoz, tak skutečně ostrý. Sníh odtaje a lyžaře vystřídají bikeři a turisté. Pokus stále běží a malé kopule se pomalu připravují.

## (3) MAJÁK A MUZEUM JÁRY CIMRMANA

Huť Architektury Martin Rajniš – Martin Rajniš,  
 David Kubík / 2013  
 Špička majáku +25,6 m  
 Výška očí návštěvníka +19,8 m  
 Průměr majáku 4,7 m  
 Zastavěná plocha muzea 162 m<sup>2</sup>

Muzeum a Maják Járy Cimrmana vznikly na popud Aleše Voverky. Stavba doplňuje areál U Čápa na jižním svahu pod Příchovicemi v Jizerských horách. Rozhledna i muzeum by měly zvýšit návštěvnost penzionu v letních měsících. Investoři se zde snaží z vlastních zdrojů (bez dotací) vybudovat příjemné, fungující místo. Výjimečný krajinný rámec je jim blízký, budují zde pastviny, stezky, starají se o aleje a postavili zde rozhlednu. Muzeum Cimrmanovy doby prakticky není vidět. Je kompletně zanořené do svahu a kryje ho kamenná stěna, která se plynule napojuje na ostatní zdi probíhající po vrstevnici areálem. Dalo by se říci, že jde o horizontální prvek pro toto místo typický. Estetický koncept stavby spočívá právě v kontrastu horizontálních zdí a vertikál v podobě dřevěné konstrukce Majáku. Kámen je těžen přímo na místě výkopu, dřevo pochází z Jizerských hor (konstrukce douglaska, schodiště dub). Návštěvník vstupuje otvorem v kamenné zdi do muzea (které vznikalo ve spolupráci se skutečnými duchovními otci Cimrmana) a pokračuje přímo ze středu muzea vzhůru po točitém schodišti do výšky 18 m na vyhlídkovou plošinu Majáku. Vršek Majáku je opatřen typickými atributy, jako je

ochoz, stožár, korouhev či segmentové zasklení. Je zde rovněž umístěno panorama s popiskami okolí.

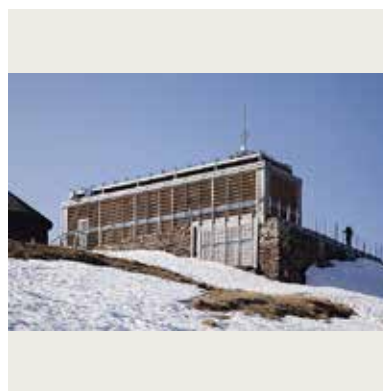
(4) ARTEFAKT U KYJSKÉHO RYBNÍKA –  
STRUKTURÁLNÍ KONSTRUKCE Z KMÍNKŮ  
Huť architektury Martin Rajniš – Martin Rajniš,  
David Kubík, Tomáš Kosnar / 2014

Historie vzniku této skromné konstrukce je velmi zvláštní. Dostali jsme zadání na věž v Praze 14 v budoucím rozsáhlém parku. Vypracovali jsme tři návrhy: jeden z nich byl zcela neobvyklá konstrukce z mladých kmínků, se kterými jsme prozatím neměli žádné zkušenosti. Ale na pozemcích v Horním Maxově, kde máme druhý ateliér, jich vyrostlo několik kilometrů, a tak nás přirozeně lákalo zkusit s nimi něco udělat z čirého zájmu o pronikání přírody do konstrukčních systémů. K naší velké radosti, ale zároveň i velkému překvapení, byla právě tato věž vybrána Prahou 14 k realizaci. Řekli jsme si, že nejdříve musíme takovou konstrukci vyzkoušet, a proto vznikl tento artefakt. Artefaktem jsme ho nazvali proto, abychom ho odlišili od stavby. Nejde o stavbu, ale o ryzí pokus, v němž šlo o to předvést, co takováto konstrukce umí. Někdo tvrdí, že vypadá trochu jako dámský zadek. Vzdálená podobnost by se našla, ale vlastním smyslem věci bylo vyzkoušet po všech stránkách, jak taková konstrukce z kmínků mladých jasanů a javorů může vypadat, jak se dá poskládat dohromady, jaké má statické vlastnosti. Je to příprava na stavbu věže.

Na konstrukci je vidět naše snaha pokračovat v přírodních systémech se všemi nepřesnostmi, nahodilostmi a situacemi, které nelze naplánovat. Ale pozor, je tu ještě něco navíc, co by se dalo nazvat nyní velmi oblíbeným termínem from cradle to cradle, tzn. z kolébky do kolébky. Používáme materiál, který se běžně nechává shnit, případně se rozřeže na polínka a topí se s ním v kamnech. To jsme oddálili o nějakých 15–20 let. Výsledkem je architektura, jež po sobě nenechává stopy a pracuje s materiálem, který se nikdy nijak nepoužíval a byl vlastně odpadem. Zároveň se velmi podobá konstrukcím v třetím světě. Je to cesta, která nás vede dál od plánů k něčemu, co je měkké, nahodilé a nenaplánovatelné. A proto je tak důležité, aby byl u věci nadaný architekt – sochař David Kubík, pod jehož pevnou rukou byly všechny ty krásné křivky studenty na workshopu zkonstruovány a vytvořeny.



1 A



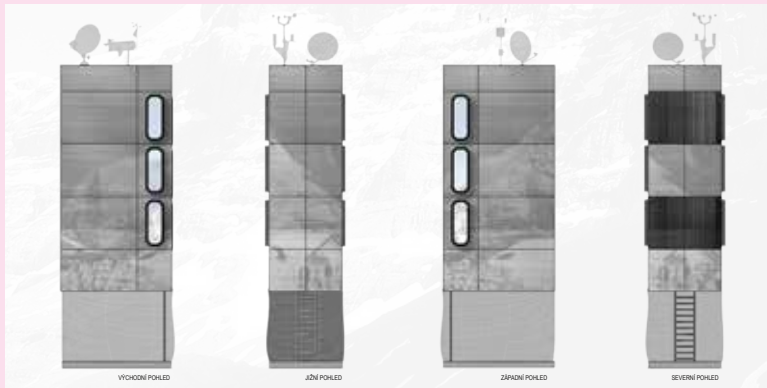
1 B



2



3





# CHRISTOPH SAUTER

*Stavět architekturu v horských oblastech* neznamená pouze dobře technicky, konstrukčně a logisticky navrhnout nějakou „trvale udržitelnou“ horskou chatu jakožto útočiště na obtížně přístupných místech a její přítomností zprostředkovávat turistům jedinečné krásy spektakulární alpské přírody. Horská architektura se ze své podstaty snaží *fascinovat*, je to její takřka typický rys, a přitom zároveň jako by svou bezprostředností a faktickou přítomností naplňovala přetrvávající romantickou představu o bouřlivém dobývání předmětu naší touhy, čehosi jiného. Hledáme v ní idylčnost, vidíme auru jedinečnosti a jsme přesvědčeni o její nedotknutelnosti, a tak ji stavíme do opozice k často nudnému a zmatenému každodennímu životu, v němž se přestáváme orientovat.

Když říkám, že se snaží *fascinovat*, není to v souvislosti s problematikou, s níž se dnešní architekti při navrhování staveb v Alpách potýkají, tak úplně relevantní formulace. Na jedno z dilemat upozornil už v roce 1962 Enzensberger ve své teorii turismu: to, co turista vyhledává, v okamžiku, kdy to najde, vlastně ničí. V poměrně krátké době se horská turistika nesmírně rozmohla a v důsledku toho, že si lidé chtěli splnit svůj sen a vlastnit předmět své touhy, existuje spousta rekreačních objektů, které jsou obývané jen zřídka či skoro vůbec, a historicky utvářená sídla se začala bezmezně, beztvárně a neuváženě proměňovat a dnes jim už nechybí nic z toho, co najdeme v aglomeracích na městských periferiích. Bylo by nezodpovědné před tím zavírat oči.

Jestliže jde architektovi o něco víc než pouze a jenom o výjimečnou kvalitu vlastního díla a pokud se chce zasadit i o celkový urbanistický koncept, musí vést svůj pohled od vnějšího panoramatu přírodních krás směrem dovnitř, konkrétně na místa, kde bují turistické aglomerace. Ty se na určitých místech koncentrovaly a specifichnost prostředí deformují. A právě tam je třeba věnovat pozornost tvarosloví a snažit se pochopit kulturně-historický kontext a především to, co je pro dané místo přirozené a typické, co ho uvádí do pohybu, proč je takové, jaké je, co je jeho podstatou a jaké zákonitosti to utvářejí. A až *potom* začít přemýšlet o koncepci nové stavby, aby vynikly hodnoty, které stojí za to z minulosti uchovat, a aby stavba přinesla žádoucí hodnoty do budoucna.

Tak jsme také postupovali v rámci projektu v obci Madulain. Šlo nám o to, aby byl náš zásah příkladný i z urbanistického hlediska. Už dříve jsme se v rámci přestavby historického Chesa Lucius Rumedius z roku 1654, kdy jsme proměnili původní, nevyužívanou selskou usedlost v celoročně obývaný prostor odpovídající požadavkům současné doby, konfrontovali s překernými podmínkami staré zástavby a museli se zamyslet nad tím, jak by mělo místo fungovat v budoucnu. Madulain je nejmenší obcí v Oberengadinu, má ale zároveň největší procentuální podíl zástavby využívané k rekreačním účelům (přes 80 %). To ztěžovalo od samého počátku náš úkol, jak dodat místu opět na svébytnosti. Krása okolní krajiny, privilegovaná poloha u řeky Innu, nedotčené historické jádro a místní obyvatelé, jimž nebyl osud vesnice lhostejný, nám pomohli odhalit ono skryté něco, co mohlo být nosné do budoucna a na co bylo možné navázat. Cílem bylo podpořit identitu místa, kde lidé chtějí bydlet, pracovat i být na dovolené navzdory banalizování, které s sebou turistické tendence a jimi zabraný prostor přinesly.

Pro místní obyvatele i pro hosty bylo čím dál důležitější, aby se mohli s místem identifikovat. S tím se pojila i potřeba pochopit, proč se člověk cítí dobře právě tady a ne někde jinde a jaký má toto místo smysl. Bylo nutné si uvědomit, co je pro Madulain charakteristické a kam by měla obec v budoucnu směřovat. Místo, kde se s ničím do budoucna nepočítá a kde lidé o ničem nesní, spěje samo k zániku. Prostředí utvářené na základě krátkozrakých, bezduchých a bezobsažných plánů ztrácí energii a není s to pečovat o vlastní *svébytnost* a zachovat si *kontinuitu*. Svěbytnost a kontinuita byly onou protiváhou celé řadě hlasitých turistických nabídek, s nimiž by Madulain tak jako tak stejně nemohl držet krok.

Předpokladem pro zachování *kontinuity* v její autentičnosti je pochopit to, co je v daném místě původní a co je pro něj charakteristické. V turistickém prostředí Oberengadinu jsme proto svůj pohled nejprve zaměřili na okolní krajinu a zástavbu. Hodnota místa – skutečná i očekávaná – se bezprostředně odvíjí od smyslového vnímání. Návštěvník očekává, že to tu bude „jiné“, jinými slovy, že tu najde něco navíc než to, co zná a je tam, odkud pochází. Právě ono jiné je důvodem, proč cestuje, navštěvuje neznámá místa, poznává nové věci a má o tom všem poté chuť vyprávět.

Lidé potřebují *chápat podstatu vlastního místa*, žít s vědomím jeho nezaměnitelné hodnoty a mít rádi to, co ho utváří, ať už to je krásná krajina či jisté specifické rysy. Mnohé z toho přišlo v minulých letech vniveč kvůli horečnatým spekulacím s nemovitostmi, které lákaly svou lukrativností. Tak v současné době například údolí už nepatří hostitelům, ale jejich hostům. Slovo má ten, kdo (hodně) platí. Prioritou nejsou prostorové vztahy, ale individuálně nerušený výhled do krajiny či v krajině. Výsledkem jsou sebestředné stavby, které neberou ohled na své okolí, působí v něm rušivě a okupují prostředí, jež by mělo patřit všem. Stavby, které potírají urbanistickou koncepci jakéhokoliv druhu.

V turistických oblastech se uspokojovala jedna individuální potřeba vedle druhé a tím pádem ztratilo prostředí jako celek sílu lidí spojuvat – vytvářet společenost. V této souvislosti bychom se proto měli snažit ukázat, jakým způsobem lze obec a místní obyvatelstvo do rozvoje začlenit, aby se odehrával v rámci celku a nereagoval pouze na zájmy jednotlivců. Jinak se totiž nemůže podařit zachovat tolik potřebnou soudržnost a pospolitost v místech, která se stala turistickými destinacemi.

Pohled na neopodstatněnou, beztvorou a bezkoncepční aglomeraci rekreačních objektů vedl v březnu 2012 k založení iniciativy, jež si dala za cíl řešit problematiku rekreační zástavby. Negativně se ke stávající situaci postavilo nejenom pár osvícených duší, které bydlely na „zatracených“ místech, ale dobrá polovina, resp. těsná většina švýcarského obyvatelstva. Lidé tak řekli své „ne“ pochybnému businessu, fungujícímu na principu vytváření turistických destinací v místech, kde pak už nikdo nežil, protože se prodala lidem, kteří chtěli něco mimořádného zažít, aniž by k příslušné lokalitě měli vůbec nějaký vztah.

Pozemky se rozprodaly, lidé odstěhovali. Proto jsme si dali za úkol přijít s alternativním obchodním modelem, který místní a hosty opět sociálně propojí – přivede je k sobě a dodá bezmyšlenkovité jednotvárnosti nějaký smysl. Přinese něco, co bude sugestivní, příkladné a bude stát za to vyhledávat. Něco, co bude vzbuzovat zvědavost a vágní představu naplní představitostí. Madulain se inspiroval tím, co už bylo v roce 2014 řečeno v knize *St. Moritz – Stadt im Dorf*

(Sv. Mořic – město ve vesnici), již jsme publikovali společně s kulturoložkou Cordulou Seger a kde jsme nastínili možné způsoby, jak opět zpřístupnit krásu nepoměrně slavnějšího, ale o to dramatičtějšího susedního města. Zaměřili jsme se přitom na hodnoty, které by se v budoucnu v případě koncentrované zástavby měly respektovat a programově uplatňovat.

Koncept Madulainu měl být názorným příkladem, řekněme jakousi inspirativní příručkou. Východiskem pro nás bylo, že se obec bude chtít rozvíjet i v budoucnu a že by to nemělo mít podobu výstavby nových objektů na zelené louce. Stavět by se mělo tam, kde to bude mít z hlediska celkové koncepce smysl. Rozhodli jsme se proto směřovat zástavbu dovnitř, resp. zhušťovat ji při krajích obce. Nové se přitom mělo propojit s tradičním, aby vzniklo (*k*)*new* (angl. „vědět“ a „nové“). Cílem bylo dosáhnout lepší čitelnosti místa, podpořit jeho urbanistickou soudržnost a zároveň posílit jeho půvab i celkový vzhled.

Z dlouhodobého pohledu lze také uvažovat o dekonstrukci. Ta připadá v úvahu zejména v případě rekreačních staveb z éry rozmachu turismu, u nichž by se tak jako tak nezbytně nutně musely provést stavební úpravy, tj. u staveb, které jsou čím dál méně udržované, resp. vzbuzují pochybnosti nejenom ze stavebnětechnického a energetického hlediska nebo – a to především – stojí v cestě územnímu rozvoji. Je možné popřemýšlet o jejich demontáži a nové výstavbě na místech, kde by mohly být dlouhodobě funkční a přispívat k rozvoji obce. Zároveň by v rámci nové výstavby bylo možné splnit dnešní požadavky na energetickou účinnost.

*Rozšiřování stávající zástavby* by tedy v první řadě mělo znamenat *koncentrovat, kondenzovat a kompenzovat* a dále také *opravovat, rekvilifikovat a renaturalizovat*. V tomto duchu jsme rovněž uvažovali o tom, jak *dědictví z minulosti* lépe využít a výhledově uplatnit. Týkalo se to zejména těch stávajících objektů a komplexů, které mohou sloužit v budoucnu jako reference pro pochopení místní tradice – např. nádražní budova, hrad tyčící se nad obcí či kemp umístěný přímo v srdci Madulainu s přímým napojením na veřejnou dopravu.

*Rozšiřování zástavby* také znamená vytváření nových vztahů mezi stávajícími objekty. To může mít

například podobu *promenády* včleněné do *vnitřní dispozice obce* nebo *orientačního bodu*, jenž bude z dálky identifikovatelný, a pomůže tak propojit a zpřehlednit jednotlivé dílčí prostory a zároveň se stane součástí vnějšího panoramatu. V našem projektu se například ukázalo potřebným vytvořit vztah mezi historickým centrem a čtvrtěmi, které začaly vznikat v sedmdesátých letech na okolních svazích. Výsledný *Playground* funguje jako jakési pojítko: je místem pro všechny, eliminuje roztroušenost, je centrálně lokalizován do dříve prázdného středu a dodává Madulainu nezaměnitelnou podobu. Přinesl obci novou terasu a na ni navazující ústřední park, který se bude s postupem doby dále rozšiřovat, ruku v ruce s přemísťováním urbanisticky a esteticky rušivé rekreační zástavby. Toto atraktivní místo – v bezprostřední blízkosti historického centra a s přímým přístupem k nádraží a širokým výhledem na řeku – se rovněž nabízí pro výstavbu nového hotelu, jenž by mohl prázdný střed obce oživit. Nové mosty přes řeku propojí vesnici s okolní krajinou a budou lidi lákat, aby se podívali, jak to vypadá na druhé straně. Navíc tím vznikne možnost přímé konfrontace mezi zástavbou a přírodou.

*Rozšiřování zástavby* však v neposlední řadě přichází také s požadavkem *konkrétnosti*. Úkolem urbanistů a architektů totiž není definovat a klasifikovat lokální problematiku, ale především se k ní nějakým způsobem postavit, tj. navrhnout konkrétní řešení. Při práci na projektu jsme vycházeli z toho, co je přítomno zde v Madulainu a nikde jinde na světě, a snažili se to začlenit do naší představy, jak by to tu mohlo v budoucnu vypadat a co společnost očekává. Místo se může zapsat do duše obyvatel i návštěvníků totiž jenom za předpokladu, že přináší nějaký konkrétní, reálný obraz. Toho lze dosáhnout pouze v případě, že plánování přesahuje rámec jednotlivých staveb a že postupuje v rámci územní strategie koordinované. Je to koncept jakési *místo-vize*, tedy snaha postavit místo pochybných objektů něco, co bude mít vizi a bude stát za návštěvu. Jedině tak lze zamezit přetrvávání současného stavu ve smyslu neopodstatněné směsice prvků, na něž můžeme narazit kdekoli na světě.

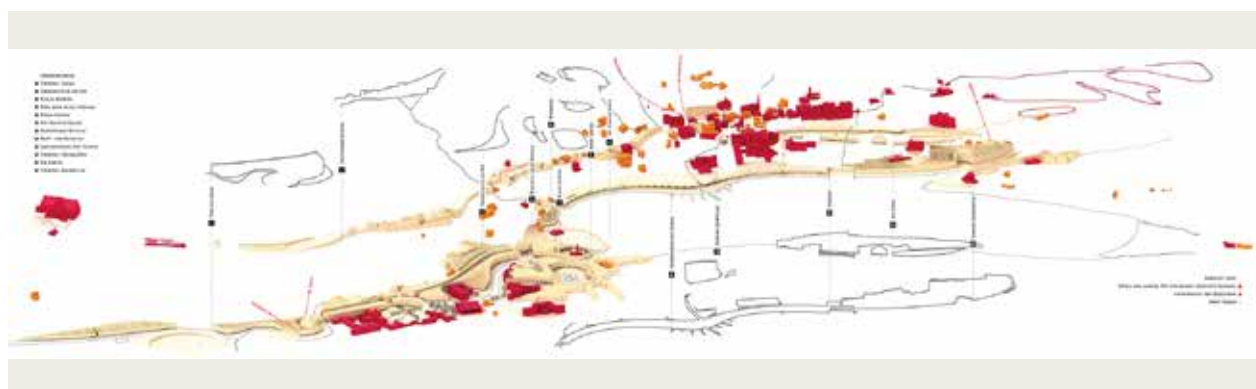
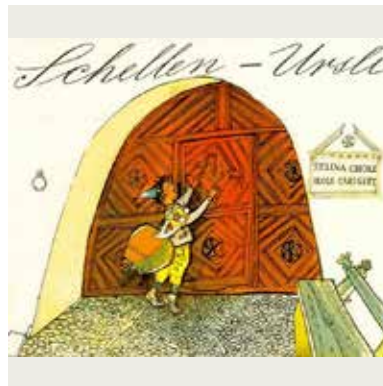
Zkušenost ukazuje, že obecné pravdy, dobře míněné argumentace a univerzální požadavky na kvalitu zpravidla nikam nevedou. Mají totiž svůj původ povětšinou v nerealistické představě

spojené s osudovou zaujatostí. Takovéto koncepty znějí vždy poměrně logicky a po všech směrech hodnověrně. Člověk si říká, že když to tak funguje jinde, tak to bude v pořádku. Z dlouhodobého pohledu však takovéto koncepty nikdy neobstály, protože nijak nevycházely z podstaty daného místa a v podstatě s ním ani nijak nesouvisely. Toho se snažíme vyvarovat pomocí jisté *aktualizace*, kdy hledáme pro dané místo konkrétní řešení. To může vycházet ze společného konsenzu a být tak něčím uchopitelným, být cestou, jak překonat univerzální koncepty, které se ničím nevyjímají, ač za nimi stojí přesvědčivá a logická argumentace. Konkrétní řešení pro konkrétní místo může dát vzniknout citlivému objektu se vztahem k danému místu i k lidem, kteří zde žijí. Není přitom ani tak důležité, kdo rozhoduje, ale kdo se jak angažuje a přebírá za své prostředí zodpovědnost. Dobrá architektura se nedá formulovat ani zákony, ani předpisy či nějakými pokyny nebo ustanoveními. Dobrou architekturu je vždy nutné vykreslit do konkrétního urbanistického kontextu. Její konkrétní podoba, něco jako sugestivní kresba, je přitom nezbytným měřítkem, jež ji *podmiňuje* a *specifikuje*, co se týká formy, typu, objemu i pojetí. Zvolené řešení je možné verbálně vysvětlovat, avšak až posléze – a nikoliv naopak.

Popsaný strategický přístup nazýváme *scénář inkluze*. Jeho podstatou je to, co Hugo von Hofmannsthal nazývá čtením něčeho, co ještě nikdy nebylo napsáno, a co má na mysli Lucius Burckhardt, když říká, že právě je jenom to, co nemá žádný předobraz. *Scénář inkluze* lze charakterizovat následovně:

- včleňuje a nevyčleňuje
- přináší novou tradici tam, kde chybí
- chrání krajinu před bezmezným rozšiřováním obcí
- přináší nové na základě již poznaného
- zaměřuje pohled dovnitř
- vyzdvihuje krásné
- zviditelňuje pozoruhodné
- spojuje osamocené
- realizuje žádoucí
- odstraňuje pochybné

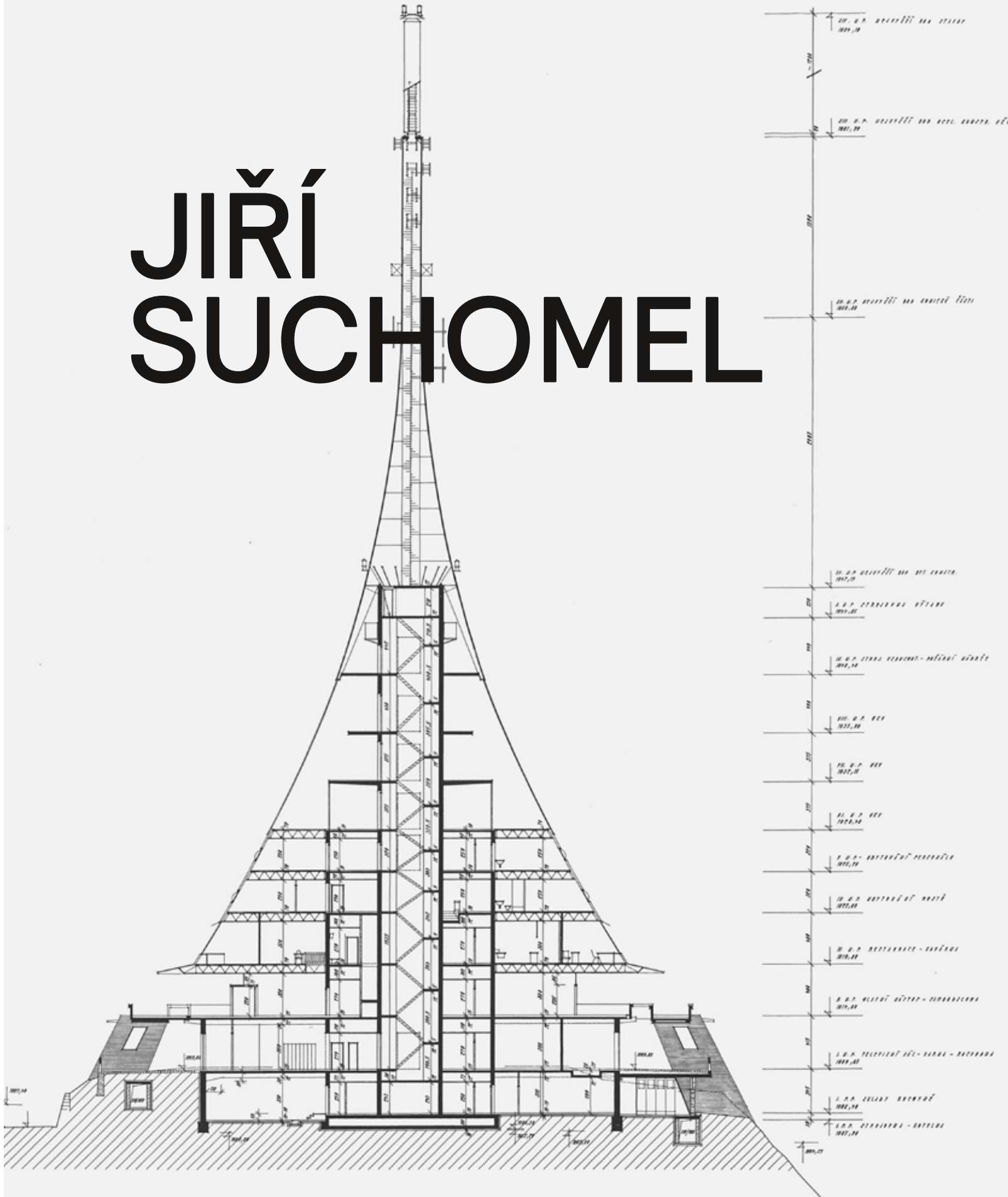
Protože se tento postup uplatňuje v praxi a architektova představa nabývá konkrétních tvarů v konkrétním místě, můžeme říci, že se *scénář inkluze* pohybuje v onom „neobsazeném“ prostoru mezi architektonickým a urbanistickým řešením. Opodstatňuje ho přitom určitý společný zájem, nikoliv obecná argumentace, a tím se stává nosným. Jen tak, jako součást celku, může být ostatně *zavazující* a z dlouhodobého hlediska i *závazný*.







# JIŘÍ SUCHOMEL



Projekt a stavba věže na Ještědu (1963–1973) znamenala nejen vznik unikátního architektonického a stavebního díla, ale vedla i k založení kanceláře SIAL (sdružení inženýrů a architektů Liberec). Karel Hubáček obeslal architektonickou soutěž, která se konala v roce 1963 po požáru staré chaty na vrcholku Ještědu, návrhem kombinujícím obě v soutěži požadované stavby (horský hotel a televizní věž) v jednom objektu. Porušil tím sice soutěžní podmínky, ale zakončil vrchol Ještědu budovou, která plynule navazovala na siluetu hory a stala se později všeobecně přijímanou ikonou. Hubáčkův SIAL, založený jako městská projektová kancelář, byl od počátku výjimečným místem, kde se sešli zdatní odborníci různých profesí. Přitahoval i mladé architekty, pro něž vytvořil takzvanou „školku“, oddělené pracoviště v bývalé restauraci „Na Jedlové“ na okraji Jizerských hor. Tam se nás sešlo na přelomu roku 1969 a 1970 víc než deset. Všichni jsme rok nebo dva předtím dokončili pražskou fakultu, znali jsme se už ze studií a většina z nás měla za sebou opakovaně kratší pracovní zkušenosti v západní Evropě. SIAL sice na konci roku 1971 ztratil svoji samostatnost a byl z politických důvodů začleněn do libereckého Stavoprojektu jako jeho „ateliér 2“, podržel si ale díky úsilí Karla Hubáčka zřetelnou autonomii, která se týkala i pracoviště Na Jedlové. Tam v sedmdesátých a osmdesátých letech vznikla řada projektů, mezi nimi i několik návrhů staveb do horského prostředí. Stavby v horách byly jedním z profilů práce SIALu, jež se odvinuly od stavby ještědské věže. Následující ukázky jsou vybrány z tohoto spektra prací „školky“. Většina z nich sice nebyla realizována, návrhy svým pojetím ale soustavně předbíhaly svoji dobu.

(1 – foto Jiří Jiroutek)

Dalibor Vokáč byl Karlem Hubáčkem pověřen, aby navrhl novou dolní stanici lanové dráhy na Ještěd. V jeho studii z roku 1971 je možno nalézt vlivy architektury Roberta Venturiho ze šedesátých let, tvarově bohatý a provokativní návrh ale ohlašuje nástup mladé generace architektů. (2)

O dva roky později navrhl Jiří Špikla novou věž rozhodčích pro liberecký skokanský areál na Ještědu (1973–1975). Materiálově jednoduchá stavba pracovala s viditelnou ocelovou nosnou konstrukcí vyplněnou dřevěnými stěnami a výrazně doplnila svah pro Mistrovství Evropy juniorů ve skoku na lyžích v roce 1976. (3)

Další horou, na které dostal SIAL příležitost předvést svůj um, byla Sněžka. Na základě zadání Interhotelů Krkonoše měla na Sněžce být postavena nová Česká bouda a nová horní stanice lanovky. Dalibor Vokáč a Zdeněk Zavřel navrhovali pod Hubáčkovou patronací stavbu, kombinující obě funkce v jednom objektu (1973–1978). Do něj byly promítnuty zkušenosti z Ještědu, vedoucí ke kompaktnímu kulovému tvaru restaurační části, posazenému na ležatém hranolu stanice lanovky. Projekt byl od počátku veden jako multidisciplinární proces, do něhož se kromě architektonických a konstrukčních úvah promítaly poprvé i zřetelně formulované energetické a ekologické souvislosti. Původní tvar kopule s členěním na rovnoběžky a poledníky byl záhy nahrazen fullerovskou geodetickou bání, oddělenou od vnitřní vestavby teras restaurace. Výrazný projekt ale neuspěl jak z formálních, tak z finančních důvodů. Tehdejší předseda Svazu architektů se nechal slyšet, že by se Hubáčkově mělo zabránit v „dalším okovávání českých hor“. (6 – kresba Michal Brix)

V roce 1973 byl SIAL vyzván, aby navrhl urbanistické řešení centra Pece pod Sněžkou. Tam se v té době stavěl výškový hotel Horizont a podle tehdejších představ mělo kolem něj na Velké Pláni vyrůst několik podobně kapacitních staveb pro ubytování návštěvníků Krkonoš. Spolu s Emilem Příkrylem jsme navrhli dramaticky odlišné řešení, inspirované projekty Superstudia. Náš ležatý mrakodrap uzavíral údolí jako bariéra zastavující tok aut a lidí, kteří měli v jeho útrobách nalézt vše potřebné. Domem měla procházet podélně lanovka, která by pokračovala k lyžařským terénům. (7)

Emil Příkryl se ještě v letech 1974–1976 zabýval projektem sedačkové lanovky na Liščí horu. Tvar její dolní stanice vycházel z trojúhelníkových rámců technologické části a ve vstupní části je doplňoval obloukovým rozšířením. Vzniklý průnik ležatého trojbokého hranolu a válce je dodnes sugestivní svojí jednoduchostí.

V sedmdesátých letech se v Krkonoších začala rozvíjet lyžařská infrastruktura. Jedním z chystaných projektů byl i areál ve Svatém Petru. Jeho návrhem se zabývali John Eisler, Miroslav Masák a Martin Rajniš v roce 1976. Centrální stavbou měl být hotel, zajímavým způsobem rozvíjející princip v SIALu tehdy oblíbené „salámové architektury“.

Pro mistrovství světa v letech na lyžích navrhl a postavil Jiří Špikla nový areál se třemi můstky (1976–1982). Jeho projekt obsahoval i tři výrazné stavební objekty – skokanský můstek s kritickým bodem 120 m, věž rozhodčích a kabiny televizních a rozhlasových komentátorů. Tato tři lineární tělesa, která trčela pod různými úhly ze svahu, byla výrazná i svým materiálovým řešením, kombinujícím oranžové ocelové konstrukce s tmavohnědými dřevěnými výplněmi. Všechny tři stavby jsou dodnes ve vcelku nedotčené podobě v provozu. Kritický bod můstku byl dokonce prodloužen na 185 m. (4, 5)

Zvýšená pozornost k energetické účinnosti budov, kterou v SIALu inicioval projekt nové České boudy na Sněžce, mne vedla k návrhu několika budov, využívajících stavebních konstrukcí pro úsporu tepla, jímání a akumulaci sluneční energie. Jednou z nich byla i laboratoř pro Tatranský skúšobný ústav stavebný v Tatranské Lomnici (1978). Jeho bohatě tepelně izolovaná lineární hmota měla nabízet kromě jiného i akumulaci tepla v dutinách stropní betonové konstrukce a předešívání větracího vzduchu v zemním výměníku tepla.

V roce 1985 jsem navrhl novou podobu Kežmarské chaty na místě vyhořelé budovy u Velkého Bílého plesa na pomezí Vysokých a Belianských Tater. Můj kompaktní objekt měl mít dvojitou jižní fasádu a nabízet skromné ubytování a restauraci. Při návrhu jsme poprvé použili počítačem generované perspektivy, zpracované na sálovém počítači typové řady JSEP, pro který bylo nutno napsat neexistující grafický software. Toho se ve Stavoprojektu ujal mladý matematik Jiří Svoboda a inženýr Jaroslav Peterka s jeho pomocí sestavil program SLEN, umožňující stanovit polohu slunce na obloze. Sloučením obou programů pak vznikla série axonometrií zvaná „jak slunce vidí dům“. Ta umožňovala přibližně posoudit sluneční zisky v průběhu charakteristických dnů v roce. (8)

Myšlenka celkové rekonstrukce lanovky na Sněžku a stavby nové České boudy na Sněžce se znovu objevila v polovině osmdesátých let. Byli jsme tehdy vyzváni k účasti v soutěži tří týmů. Spolu s Janem Stempelem, Miroslavem Syrovátkou a Karlem Novotným jsme předložili návrh (1986), který si Ministerstvo vnitřního obchodu jako investor vybralo pro jeho minimální velikost a racionálnost provozního řešení i organizace výstavby. Horní

stanice lanovky i malá restaurace byly řešeny v jednom tělese s válcovou střechou. Budova byla na vrcholu Sněžky umístěna tak, aby během stavby bylo možno používat starou lanovku k dopravě veškerého materiálu a starou Českou boudu k ubytování stavebních dělníků. Po dokončení nové České boudy by byly obě staré budovy odstraněny a na vrcholu hory měla zůstat jen kaplička, Polská bouda a její český protějšek. Konec osmdesátých let byl v Čechách ve znamení nástupu zeleného politického hnutí. V bouřlivé době po roce 1989 byl projekt České boudy na Sněžce Zelenými prezentován spolu se stavbou jaderné elektrárny Temelín jako exemplární provinění na české přírodě a životním prostředí a zanikl. Zelení tehdy tvrdili, že na Sněžku žádná lanovka vést nemá, že tam mají chodit lidé jen pěšky. Dodnes je ale lanovka na Sněžku zachována a nyní zrekonstruována, její horní stanice ovšem vypadá jinak.

V závěru nezbyvá než znovu připomenout Karla Hubáčka. Bez jeho podpory a záštity by nevzniklo a neudrželo se na tehdejší dobu výjimečné prostředí, které umožnilo vznik všech shora uvedených projektů.



1



2



3



4



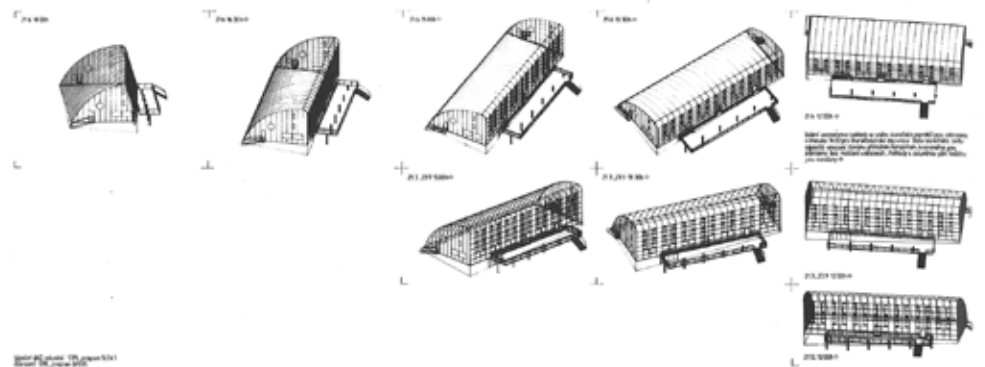
5



6

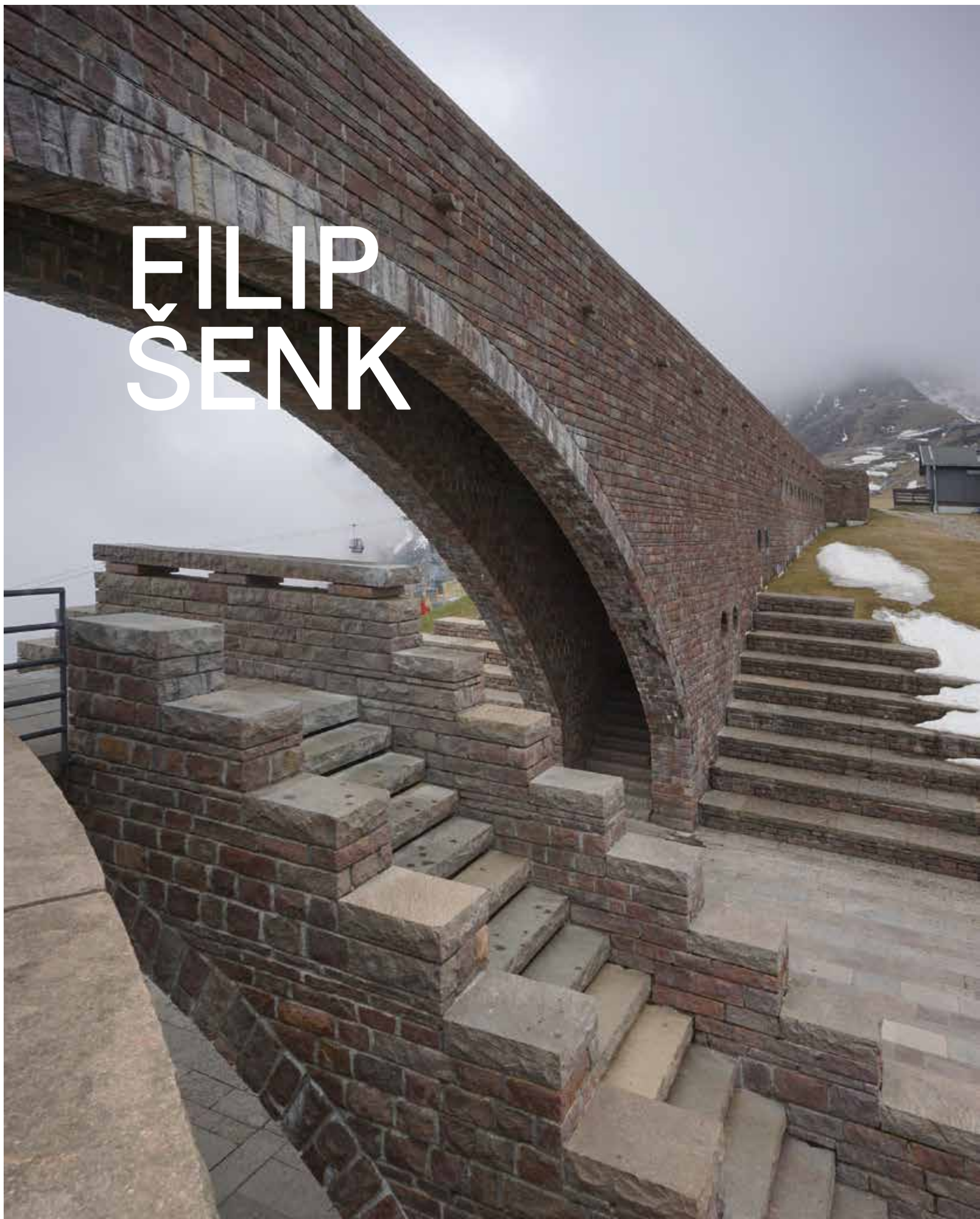


7



8

# FILIP SENK



V jednom z nejméně pozoruhodných filmů ze série Jamese Bonda *V tajné službě Jejího Veličenstva* (1969), což byla první a poslední šance George Lazenbyho ztvárnit nejslavnějšího špiona 007, hraje důležitou roli i výjimečná stavba na vrcholu hory Schilthorn od bernského architekta Konrada Wolfa. Fenomén Bond se stal součástí této stavby – nejenže dodnes je přítomný jako hlavní marketingový tahák, ale filmaři se i finančně podíleli na dokončení stavby v roce 1969.<sup>1</sup> Z celého filmu divákovi ulpí v paměti především dvě věci: bláhová idea ženatého Jamese Bonda a stavba Piz Gloria, kterou lze označit pro potřeby tohoto textu jako typický výsledek vztahu člověka k horám v moderní době.

Piz Gloria, nacházející se ve výšce prakticky 3000 metrů n. m., je ve filmu útočištěm bondovského padoucha Ernesta Stavra Blofelda. Místo nebylo vybráno náhodně: ukazuje symbolicky moc člověka nad přírodou a ve filmu také stavba není vyhlídkovou restaurací, nýbrž příznačně laboratoř pro výzkum alergií (kde vědci umí všechny zdárně vyléčit).

Vztah člověka k horám má svou vlastní bohatou historii a načrtnu zde jenom její nepatrný výsek. V případě zmíněné stavby je pohled na alpské vrcholky působivým spektaklem, uhrančivou podívanou na úchvatnou velkolepost přírody. Spektákl „aspekt show“, je znásoben architekturou – otáčivou restaurací. Při jídle a pití si v bezpečí a bez námahy výstupu, může divák/návštěvník doslova vychutnat vysokohorské prostředí. Pohled na hory je kulisou a ve své podstatě je jen další proměnnou spotřební kultury – nahraditelnou či zaměnitelnou třeba za výhledy podmořské restaurace.

Touha po podmanění přírody, v tomto případě ovládnutí hory, se objevuje už v antických historiích, příbězích na hranici mýtu a skutečnosti. Vitruvius připomíná příběh Deinokrata, který chtěl svého mocného krajana Alexandra Velikého přesvědčit, aby proměnil horu Athos v sochu krále. A navíc nemělo jít jen o vytvoření obří sochy z hory; ta se měla současně stát i městem. Ačkoli to Alexandr zavrhl, tato idea velkolepého úkolu se později objevuje jako oslavné téma panovníků či papežů (Pietro da Cortona, J. B. Fischer von Erlach). A proč pro uvedení aktuálnosti těchto představ neuvést Mount Rushmore či skály-sochy dávných králů ve filmovém zpracování Pána prstenů?

Když se zaměřím v rychlém průletu na malířské zobrazování hor, lze ve středověkém malířství ukázat velmi schematické pojetí. Nešlo o zachycení skutečné podoby hory, spíše lze hovořit o vizuálním symbolu. Tak se lze dívat třeba na hory, jak je namaloval Giotto ve slavné kapli Scrovegniů v Padově. Jsou prakticky jen prostředkem kompozice obrazu, kde je jasně akcentováno, co je důležité, tedy zobrazený příběh; krajina je jen věcí podružnou, mrtvou kulisou.

Giotto namaloval fresky v Padově na počátku 14. století (dokončeny 1306) a jen o několik málo desetiletí později, na konci dubna 1336, podnikl básník Francesco Petrarca výstup na horu Ventoux v Provence. Vše popsal podrobně v dopise augustiniánskému mnichu Dionýsovi di Borgo San Sepolcro a odráží se v něm napětí vnitřní pravdy v sepětí s fyzickým výstupem.

Ačkoli je patrné zhodnocení duchovního rozměru zážitku, tedy toho, že hora je možností k duchovnímu prožitku a není jen zbytkovou částí světa, skutečné obrazové zachycení hor přišlo až později. To lze vidět i tehdy, když si jedna z nejmocnějších rodin Evropy 15. století, florentští Medicejští, objednali fresky na téma *Tří králů* do palácové kaple – malíř Benozzo Gozzoli pojednal krajinu hor konzervativním schematickým způsobem.

Jako první, kdo skutečně v obrazech akcentoval hory, bývá zpravidla uváděn vlámský malíř Joachim Patinir. Hory se na jeho obrazech často zlověstně strmě tyčí k nebi a představují dramatický element přírody, nicméně blíží se skutečnému tvaru hor. Přesnější, ve smyslu veristického zobrazení, jsou obrazy o něco mladšího malíře Pietra Brueghela. Ten podnikl cestu do Itálie přes Alpy (1552) a porídil řadu kreseb hor, které pak využíval ve svých obrazech (např. *Lovci ve sněhu*).

I tak však hory byly stále vnímány jako nedostupné, nebezpečné a hrozné. Pochopitelně – užitková hodnota byla malá, osídlení sporé, a proto se stávaly místem ožívání mytologických bytostí. Nemusí být jen sídlem bohů (Olymp je nejnámější příklad), ale i bájných bytostí, a to především draků. J. J. Scheuchzer, profesor matematiky a fyziky na univerzitě v Curychu, podnikl na počátku 18. století podrobný soupis draků v jednotlivých švýcarských kantonech. Se stejnou vědeckou precizností, s jakou se věnoval skutečným vědám,

<sup>1</sup> Raymond Benson, *The James Bond Bedtime Companion*, Hertford 2013.

se vrhl i na drakologii a sestavil seznam vyskytujících se draků: létajících, plazivých, s kočičí hlavou, hadovitých, šupinatých, opeřených atd.

To, jak vnímáme hory dnes, je výsledkem především úvah a děl romantiků. Pokud to zveličím, před tím, než hlavní postavy spojené s hnutím romantiků jako malíři Caspar David Friedrich či J. M. William Turner nebo básníci jako William Wordsworth začali velebit přírodu, hory byly vnímány jako neužitečná součást krajiny. Teprve kulturní a myšlenkový obrat, spojený s představou čistoty a nezkažené morálky života spojeného s přírodou, zacílil pozornost k jejich majestátnosti. Hlavní osobností, která stojí na počátku těchto úvah, byl francouzský filozof Jean-Jacques Rousseau: ten obdivoval sílu přírody a v kontrastu s Thomasem Hobbem a dalšími věřil, že člověk se rodí dobrý a měl by se vrátit k původním instinktům. Roli přírody a rozjímání či splynutí s ní vnímal jako klad.

Dalším významným impulsem pro romantiky byly úvahy Edmunda Burkea a především jeho teorie vznešena, zdůrazňující jej proti kráse jako silnější pohnutí mysli. Ta má své jádro v hrůze, kterou lze pocítit třeba i při kontaktu s děsivou majestátností hor.

C. D. Friedrich byl viděn při procházkách na skalnatém mořském pobřeží, vystaven mořské bouři, aby na vlastní kůži poznal sílu přírody. J. M. W. Turner se zase na moři za bouře ze stejných důvodů nechal přivázat ke stěžni. Poznávání krajiny pro ně ale bylo samotářskou činností, kilometry prochozené v horách, kde se dříve mnoho lidí nepohybovalo, dnes nahradilo hromadné přesouvání lidí do hor. Výstup na nejvyšší horu světa Mount Everest mnozí popisují jako rušnou silnici a vůbec se vysokohorská turistika těší značné společenské oblibě. Romantici zmizeli, ačkoli právě oni přitáhli hromadnou pozornost k přírodě. Otázka v případě architektury typu Piz Gloria je, co z té původní ideje pohybu na hraně nebezpečí i společnosti, která evidentně inspirovala mnohé z umělců k výjimečným dílům, zůstalo. Piz Gloria se tak může interpretovat jako architektura dokonale odpovídající společnosti obdivující a vyžadující spektakulární show. Není důležité, zda jsou hory živé, činné nebo mrtvé, což byla zásadní otázka třeba pro Johna Ruskina, velkého obránce J. M. W. Turnera, stačí, že jsou zarámovány a zkroceny do obrazů technicky vyspělé architektury.



# BUILT IN MOUNTAINS

NEW BUILDINGS  
IN SWISS MOUNTAINS

ZUSAMMENFASSUNG

Vier Ebenen der Struktur des Projekts  
Built in Mountains /

Die breitere Fachöffentlichkeit sowie die Laienöffentlichkeit konnte sich mit der aktuellen Entwicklung des Themas in der Galerie Jaroslava Fragnera und in der Brünner Architekturgalerie Galerie architektury vertraut machen, welche zwei Ausstellungen präsentiert haben: *Constructive Alps* und *Postaveno ve švýcarských horách* (Gebaut in den Schweizer Bergen).

Anfang April fand ein Wochenworkshop statt, an dem Pädagogen und Studierende aus Partnerfakultäten des Projektes teilgenommen haben. Der Workshop begann im Alpinen Museum der Schweiz. In den folgenden Tagen hatten die Studenten die Möglichkeit, gemeinsam mit den teilnehmenden Schweizer Experten, sich mit den Vorgehensweisen vertraut zu machen, die zur Realisierung vieler wichtiger Bauten in den besuchten Lokalisationen führten (z. B. Sion, Locarno, Monte Carasso, Flasch, Haldenstein, Chur, St. Moritz, Samedan, Madulain, Vrin, Vals, Valendas). Sie konnten die Herangehensweisen vergleichen, von außergewöhnlichen und sensiblen Sanierungen des historischen Baubestands über solitär stehende Bauten bis zur Eingliederung neuer Bauten in einen städtebaulichen Kontext. Ein wichtiges Treffen war auch der Besuch im Atelier des berühmten Architekten Giono Caminada, der kurz über die gegenwärtigen Probleme und Paradoxien gesprochen hat, mit welchen sich der Ausbau in den Tälern der Gemeinden Vrin und Vals auseinandersetzen musste und die auch mit wirtschaftlichem Druck seitens der Bauherren zu tun hatten. Der Workshop wurde mit drei Projekten abgeschlossen, im Rahmen dessen die Teams der Studierenden das Thema Biwak bearbeitet haben.

Die bilaterale Konferenz, die an der Technischen Universität in Liberec stattfand, hat viele Themen erwähnt, die die schweizerische und tschechische Situation gemeinsam haben. Diese haben mit der architektonischen Produktion im Allgemeinen zu tun: wirtschaftlich motivierter Druck der Bauherren, der zu einer nicht überschaubaren Entwicklung des Tourismus führt, Baugenehmigungen für die Projekte in Berggebieten und Aufgabe der örtlichen Selbstverwaltung und der Fachgaranten sowie die persönliche und ethische Verantwortung

der Architekten im Rahmen der Projektarbeit und im Dialog mit dem Bauherrn; die Möglichkeiten, die Erfahrungen aus anderen Regionen mit unterschiedlicher architektonischer Tradition und wirtschaftlicher und politischer Situation zu teilen; Aufgeklärtheit und Bereitschaft der Bauherren (Selbstverwaltung sowie Privatsphäre) den Fachleuten zuzuhören.

#### AUSSTELLUNGEN

Galerie Jaroslava Fragnera, Prag  
8. 4. – 15. 5. 2016  
Galerie architektury Brunn  
23. 3. – 4. 4. 2016

#### CONSTRUCTIVE ALPS 2015

Architekturpreis für nachhaltige Sanierungen und Neubauten im Alpenraum  
Kurator / Barbara Keller

#### BUILT IN SWISS MOUNTAINS

40 Beispiele wichtiger Architekturprojekte in den Schweizer Alpen  
Kurator / Renata Vrabelová, Dan Merta

#### WORKSHOP IN DER SCHWEIZ

10.–16. 4. 2016  
Studenten-Teilnehmer:  
FA ČVUT / Petr Kordovský,  
Veronika Landová, Václav Ulč,  
Ondřej Novák  
FAST VUT / Tomáš Pavlovský, Jiří Šnerch,  
Petr Vrba, Miroslava Manclová  
FUA TUL / Jiří Suchomel, Martin Stupka,  
Quang Vu Dinh, Martin Kunc,  
Tomáš Hrubý  
Dan Merta

#### ZUSAMMENARBEIT AM PROJEKT /

Schweizer Eidgenossenschaft,  
Alpines Museum der Schweiz, Fakultät der Architektur der TU Liberec,  
Fakultät der Architektur der TU Prag  
ČVUT, Bau fakultät der TU Brunn,  
Galerie architektury Brunn, Centrum architektury Brunn

Unterstützt durch den Partnerschaftsfonds des Programms zur Schweizerisch-Tschechischen Zusammenarbeit

#### PROGRAMM DER KONFERENZ

30. 4. 2016

#### Vortragende Architekten /

Nicola Baserga, Zdeněk Fránek,  
Ivan Koleček, Daniel Ladner, Robert Mair,  
Dan Merta, Kamil Mrva, Martin Rajniš,  
Christoph Sauter, Jiří Suchomel,  
Filip Šenk

#### Produktion / Klára Pučerová,

Iva Dvořáková, Barbora Chalupová

Der ursprüngliche Anlass für die Idee, ein Projekt zum Thema Gebirgsarchitektur einzuleiten, kam mit der Ausstellung „Constructive Alps“, welche die in der gleichnamigen Ausschreibung nominierten Projekte für nachhaltig konzipierte Sanierungs- und Neubauten im Alpenraum zeigte.<sup>1</sup> Das Team von Spezialisten, die das Projekt *Built in Mountains* vorbereitet hatten, setzte sich mit folgender Frage auseinander: „Wie soll die gegenwärtige Architektur in Gebirgen wahrgenommen werden? Soll sie ein Eindringling oder ein Partner sein?“ Dank der Unterstützung durch den Partnerschaftsfonds des Programms zur Schweizerisch-Tschechischen Zusammenarbeit konnte man die Antworten in einem Land suchen, dessen Architektur zur Weltspitze gehört und als solches – und nicht zuletzt dank langfristiger Zusammenarbeit mit vielen tschechischen Organisationen – den Diskurs über das aktuelle Architekturgeschehen auch in der Tschechischen Republik beeinflusst.

Das Projekt knüpft frei an das subventionierte Forschungsprojekt *Architektur außerhalb der Zentren* (auf tsch. *Architektura mimo centra*)<sup>2</sup> an, an dem die Galerie Jaroslava Fragnera ebenfalls beteiligt war. Das genannte Projekt, veranstaltet von der Fakultät für Architektur und Kunst der TU Liberec, widmete sich dem Thema kontextuelle und regionale Architektur und verglich unterschiedliche Herangehensweisen, wie die aktuelle Architektur besonders in Lokalitäten mit einer kleineren Bevölkerungsdichte, d.h. typischerweise europäische Berglandschaften und Vorbergirgsgebiete, integriert werden kann. Eines der Ziele bestand dabei in der Suche nach Alternativen, wie ein Dialog zwischen der heutigen Architektur und der Berglandschaft zu führen ist, so wie es in der Schweizer Eidgenossenschaft der Fall ist.

Das heutige Bauen in dem natürlichen Milieu des Gebirges ist mit einer ganzen Reihe von Risiken verbunden, den ursprünglichen Naturraum zu bedrohen. Es ist wichtig zu helfen und allgemein verständlich zu machen, dass jeder Bau, neu errichtet oder saniert, ein Bestandteil vom Ganzen ist und das Leben von uns allen auf unserem Planeten beeinflusst. Da die Bauten in Berglandschaften häufig dem Eingriff in eine wenig berührte Landschaft gleichen,

lassen sie sich meist auch sehr einfach bemerken.

Die Situation am Anfang des 21. Jahrhunderts unterscheidet sich diametral von der romantischen Mitte des 19. Jahrhunderts, als sich die Bergtouristik zu entwickeln begann. Damals entstanden die ersten Berghütten, Kurorte und Sporthallen. Der Eingriff in die jungfräuliche Natur war, dank des ziemlich kleinen Maßstabs, nicht besonders groß. Das Reich werden der mittleren Bevölkerungsschicht führte jedoch zum Anstieg des Tourismus, der ab den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zu einem starken Faktor der manchmal unkontrollierbaren Ausbauten in den Gebirgen geworden ist. Der touristische Druck schafft für den Ausbau in Bergbedingungen weitere Probleme. Deshalb sollte über die architektonische Entwicklung diskutiert werden und die örtliche Selbstverwaltung sowie die Bürger sollten daran aktiv teilnehmen, weil gerade für sie die Bewahrung der regionalen Identität besonders wichtig ist.

Das Aussehen der verwandelten Orte hat Einfluss auf das Leben der Anwohner sowie der Gäste. Eine wichtige Chance für eine nachhaltige wirtschaftliche Gesundheit der Berggemeinden ist die Aufrechterhaltung örtlicher Traditionen sowie die Unterstützung des Handwerks und regionaler Produktionen, die vorhandene Materialquellen einsetzen. Dieser soziologische Aspekt hat auch für die Beschäftigungsquoten in den schwerer zugänglichen Berggebieten Bedeutung, die keine direkten Erlöse aus dem Tourismus haben. Das System der Selbstverwaltung der Länder in Österreich oder Südtirol ermöglicht eine Umverteilung der Gelder für die Zwecke der Konservierung des lokalen historischen Kontextes. Die Schweiz, Österreich und in den letzten Jahren auch Südtirol, bzw. die österreichischen Regionen Tirol und Voralberg<sup>3</sup> haben in Zusammenarbeit mit führenden weltberühmten Architekten gezeigt, wie ein guter Dialog zwischen Gebäuden und Natur geschaffen werden kann, damit der Ausbau nicht nur zur Entwicklung des architektonischen Denkens beiträgt, sondern auch die regionale Identität unterstützt.

Der Architekturpreis *Constructive Alps* stellt eine ideale Plattform dar, die der breiten Öffentlichkeit die Grundprinzipien vorstellen kann, nach welchen der Ausbau in Berg- und Vorberglandschaften erfolgen kann. Die nominierten und preisgekrönten Projekte verdeutlichen verschiedene Aspekte des nachhaltigen Zugangs zu Sanierung und Neubau im Alpenraum.

Ein nachhaltig konzipiertes Gebäude soll vor allem die erforderlichen Eigenschaften aufweisen und die gewünschten Funktionen erfüllen und dabei nur eine minimal ungünstige Auswirkung auf die Umwelt haben und idealerweise die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen verbessern, die einen positiven Einfluss auf die Erhöhung der Qualität und der Kultur des Milieus haben. Und zwar ganz allgemein, d.h. von den lokalen Ebenen bis zum globalen Niveau. Ein wichtiger Aspekt der Nachhaltigkeit ist auch die Flexibilität des Gebäudes, die Fähigkeit seine Funktionen den eventuell im Laufe der Zeit geänderten Bedürfnissen anzupassen, ohne große bauliche Änderungen durchführen zu müssen. Das allgemeine Maß der Nachhaltigkeit aus Sicht des Raums im Sinne der bebauten Fläche, ergibt sich schon von Anfang an mit der städtebaulichen Auffassung. Eine Rolle spielt hier die Qualität des Orts, das Klima, die Lage des Gebäudes und die Verhältnismäßigkeit von Funktion, Volumen und Struktur.

Man sollte daran glauben, dass das gesunde Volksempfinden und die Rückkehr zu Traditionen, sowie das Anhören der Fachöffentlichkeit wichtige Faktoren sind, welche für einen Konsens bezüglich des Ausbaus in Berglandschaften nicht nur in den Alpen, Skandinavien, aber auch in den böhmischen und mährischen Bergen entscheidend sein sollte. Vielleicht nehmen ebenfalls die Touristen die Bewahrung der wertvollen ursprünglichen Kulturlandschaft besser wahr und die architektonischen Eingriffe werden sensibler zur Umgebung durchgeführt, damit wir hier und da wieder das Gefühl haben können, in die romantischen Zeiten des 19. Jahrhunderts zurückzukehren.

1 Alpenweiter Architekturpreis für nachhaltiges Sanieren und Bauen, [www.constructivealps.net](http://www.constructivealps.net)  
2 [www.ex-centric.eu](http://www.ex-centric.eu)  
3 Voralberger Initiative für Baukultur

Nachhaltige Architektur ausstellen  
Über nachhaltige Architektur soll man staunen, sinnieren, diskutieren. Dieses Ziel verfolgt die Ausstellung Constructive Alps. Sie macht die vielfältigen Aspekte nachhaltigen Sanierens und Bauens in den Alpen einem breiten Publikum zugänglich. Und sie lädt dazu ein, über die Bedeutung von zukunftsweisenden Bauten nachzudenken. Die Zusammenarbeit zwischen dem Alpinen Museum der Schweiz und der Galeria Jaroslava Fragnera hat das Projekt auch nach Tschechien gebracht.

Der Ausgangspunkt und Gegenstand der Ausstellung ist der Architekturwettbewerb ‚Constructive Alps‘, der vom Bundesamt für Raumentwicklung der Schweiz und dem Amt für Umwelt des Fürstentums Lichtenstein ausgelobt wurde. Eine sechsköpfige internationale Jury hat aus den eingereichten 360 Projekten in einem ersten Schritt 32 renovierte oder neu gebaute Gebäude für den Preis nominiert. Diese 32 Projekte haben sie in den kommenden Wochen besucht um sich vor Ort ein eigenes Bild zu machen und mit den ArchitektInnen und den BewohnerInnen zu sprechen. Das Verständnis von Nachhaltigkeit, das die Jury bei ihrer Beurteilung der Projekte im Kopf hatte, umfasst weit mehr als die blossen Energiekennzahlen. Baukulturelle Aspekte, städtebauliche Entschiede, der gesellschaftliche Nutzen der Gebäude und ökonomische Überlegungen spielen eine ebenso grosse Rolle. Und natürlich gab auch die Ästhetik der Gebäude zu reden und hat die Jury in den Nominierungen und der Preisvergabe beeinflusst. In einem zweiten Schritt haben sie vier der 32 Projekte mit einem Preis ausgezeichnet und ihnen das Preisgeld von insgesamt 50'000 Franken verliehen. Acht weitere Projekte haben einen Anerkennungspreis erhalten. Alle 32 nominierten Projekte sind in der Ausstellung zu sehen.

Die Anerkennung, welche die Bauherren und Architekten durch die Nomination oder den Preis erhalten, ist für sie von grosser Bedeutung. Für das Bundesamt für Raumentwicklung war jedoch ebenso wichtig, dass die Projekte in die Welt hinaus getragen werden, dass sie zu reden geben und als Inspiration und Vorbild für weitere Architekturprojekte dienen. Aus diesem Grund hat das Bundesamt das Alpine Museum für eine Kollaboration angefragt und die Ausstellung finanziert. Sie ist nach dem Start in Bern

im Herbst 2015 als Wanderausstellung in allen sieben Alpenländern unterwegs; darüber hinaus ist sie nun sogar in Prag und in Bukarest zu sehen.

Bei der Konzeption der Ausstellung hat uns nicht nur der Expertenblick auf die Projekte interessiert. Eine ebenso grosse Rolle spielt die Perspektive der Bewohnerinnen und der Benutzer. So zeigt sie auf der einen Seite die Architekturfotos und die Einschätzung der Architekten und der Jury, welche Aspekte ein Projekt als nachhaltig auszeichnen. Auf der anderen Seite stehen Bilder und Kommentare aus dem Alltag der Benutzerinnen und Bewohner dieser Gebäude. Wir haben die Bewohnerinnen und Benutzer aller nominierten Projekte angeschrieben und sie um Fotografien der belebten Räume und um ein Statement gebeten, was für sie die Besonderheit der Gebäude ausmacht. Zusammengekommen sind persönliche Architektur-Geschichten und belebte Fotografien. Diese zweite, ebenso wichtige Perspektive auf die Projekte, macht die soziale Dimension nachhaltiger Architektur deutlich. Sie beweist, dass nachhaltige Architektur Räume schafft, in denen sich Menschen wohl fühlen. Die persönlichen Beiträge zur Ausstellung erzählen nicht von Kennzahlen oder technische Details, sondern von Wohlfühlen, Stolz, Freude und Identifikation.

Die 32 Projekttafeln sind in der Ausstellung an einem Senkblei aufgehängt. Dieses einfache und symbolische Mittel aus dem Bau steht für die Balance und Ausgeglichenheit der nominierten Architekturprojekte. Das Senkblei ist ein stimmiges Sinnbild für den in vielfältigem Kontext benutzen und auch etwas abgenutzten Begriff der Nachhaltigkeit.

Nach diesem Blick ins Kaleidoskop des nachhaltigen Bauens und Sanierens in den Alpen lädt die Ausstellung dazu ein, sich selber ein Bild zu machen. Vor Ort, in den Alpen – in der Schweiz, in Österreich, Lichtenstein, Slowenien, Italien, Frankreich und Deutschland. Aber auch hier in der Tschechischen Republik, wo die Berge etwas weniger hoch sind, die Bedeutung nachhaltiger Architektur aber ebenso gross ist.

## TRA L'ORRIDO E IL SUBLIME

Il tema della costruzione in alta montagna offre l'opportunità di uno sguardo storico sul rapporto tra uomo e natura. A tale proposito, la letteratura regala alcuni spunti di notevole interesse, come ad esempio il trattato "Von den Schrecklichen zu den schönen und erhabenen Bergen" degli storici Ruth Groh e Dieter Groh, dal quale traggio le seguenti riflessioni.

In particolare, questo testo mi permette di accennare al concetto di rapporto uomo-natura caratterizzato da un'inflexione positiva ed ottimistica, contrapposta a quella negativa e pessimista. Se in un più remoto passato, ad esempio presso i profeti oppure i greci antichi, il rapporto era piuttosto positivo, successivamente esso si declinò in aspetti negativi. Presso i greci prevalse un'ammirazione di natura filosofica ed estetica, mentre per i padri della Chiesa, la teoria della creazione avvicinava il mondo naturale all'uomo, in quanto creazione divina a supporto dell'esistenza stessa. Non fu sempre così, infatti agli sgoccioli dell'Impero romano e alle porte dell'alto Medioevo, il rapporto dell'uomo con la natura s'impregnò di negatività. Quest'inclinazione, che prevalse durante l'intero Medioevo, fu tanto accentuata da porre la curiosità per la natura selvaggia in ambito peccaminoso. Con il *Concupiscentia oclorum* ed il relativo paradigma della *vana curiositas*, Agostino proibì di fatto, nell'ultimo decennio del 4. secolo, qualsiasi interesse, di natura sia scientifica, sia edonistica, nei confronti della natura incolta.

In questo scenario, il dipinto Rolin-Madonna di Jan van Eyck del 1436 appare visionario di quello che sarà invece lo sviluppo successivo, tangibile nell'Illuminismo e centrale nel Romanticismo. Infatti, in tale dipinto, la scena, d'impronta religioso-meditativa dell'incontro tra il Cancelliere Rolin e la Vergine è caratterizzata dallo sfondo architettonico che si apre attraverso un colonnato, verso un paesaggio dettagliato che si staglia tra giardini urbani, colline agresti ed in lontananza alture alpini. La natura, anche quella lontana ed impervia, rientra di nuovo in una percezione idealistica e positiva. Dovremo però attendere le riforme protestanti del 16. secolo e l'influenza dapprima di Zwingli, poi di Bullinger, che teorizzarono un ritorno al credo profetico incline all'attribuire

valore positivo all'intero creato, come riflesso del volere e del potere divino. Sulle orme riformiste, tra i primi e più fervidi attivisti, diremmo oggi, Conrad Gessner si spinse nei remoti e impervi scenari alpini, con pionieristiche spedizioni, alla ricerca di quei valori vicini a una teologia d'inclinazione naturalista. Gli scritti di queste prime esplorazioni possono rappresentare, da un certo punto di vista, le prime guide escursionistiche alpine oltre che importanti descrizioni scientifiche e testimonianze di ritrovate ed elevate sensazioni edonistiche. Il periodo romantico fu poi quello dell'esaltazione di quelle sensazioni, in grado di elevare lo spirito umano, grazie all'esperienza meditativa e sensoriale vissuta personalmente e a contatto con la natura e le sue manifestazioni.

DALLE ORIGINI ALL'OGGI DELLA  
COSTRUZIONE IN ALTA MONTAGNA

Costruire in alta montagna significa porsi in contatto con i caratteri estremi della montagna e delle sue manifestazioni. Il negativo, ricordo dei timori ancestrali, il positivo, l'elevazione dello spirito. L'insidia contrapposta alla bellezza, il pericolo latente nascosto tra le pieghe e sfaccettature del sublime. Progettare un rifugio alpino significa scegliere una posizione rispetto alle differenti contingenze che la natura selvaggia dell'alta montagna offre. Cercare il bello o difendersi dall'insidia? Un equilibrio tra le componenti magnifiche e quelle ostili di un ambiente naturale in cui l'uomo è ospite e fruitore. La capanna alpina nasce dall'esigenza di trovare rifugio in quest'ambiente potenzialmente ostile ma attrattivo e suadente. In una dicotomia tra bello e brutto, tra attrattività e ostilità, la storia della costruzione d'alta montagna evolve in un passaggio tra l'Existenzminimum delle prime dimore alpine e degli spartani rifugi alpinistici, verso il lusso dell'estremo e dell'illusionistica prevaricazione dell'insidia. Progettare un rifugio significa scegliere la propria posizione, cercando il bello nella prevaricazione del pericolo, con consapevolezza.

Le origini della costruzione dei primi rifugi alpini si situa nella seconda metà dell'800'. Fino a tempi recenti essi erano caratterizzati dalla riproduzione stereotipata di semplici tipologie, con lievi adattamenti alle caratteristiche locali. Volumi semplici e contenuti, in pietra naturale, con tetti a due falde inclinati pa-

rallelamente alla pendenza del declivio. Tipologie essenziali atte a comporre, sia in pianta che in alzato, il massimo numero di posti letto e conseguenti posti a tavola, prossimità cucina e angolo guardiano, aperture mirate ad un equilibrio tra apporto di luce e vulnerabilità dell'involucro, con funzionale e puntuale rapporto con il paesaggio circostante. Il risultato, forte dell'essenzialità e del rigore contrapposto alla magnificenza alpina, ha formato e condizionato l'immaginario collettivo del costruire in alta montagna. Successive architetture si sono confrontate con questo paradigma, riscontrando pareri dubbiosi da una parte, entusiastici dall'altra, ma anche pacati e grati dagli adepti in prima linea, come i loro guardiani, consapevoli delle fatiche di una gestione d'alta montagna.

Con l'accresciuto interesse per il paesaggio alpino e le sue tentazioni edonistiche, il rifugio alpino si è sempre più caratterizzato per una specifica reazione al contesto, ricercando posizioni strategiche per rapporto alla loro esposizione nel paesaggio e alla loro capacità ricettiva del paesaggio stesso.

Nel panorama svizzero, fu dapprima soprattutto l'architetto Hans Leuzinger a proporre architetture plasmate rispetto alle peculiarità morfologiche e paesaggistiche specifiche. La Planurahütte è un progetto avanguardistico che mostra la capacità del progettista di creare un connubio tra forme naturali ed architettoniche, contrapposte ma in dialogo. La sagoma ricurva all'esterno e piegata all'interno crea un rapporto spaziale con lo sperone adiacente, in una sorta di danza a distanza, ma anche traccia una parvenza di urbanità, come di una piazza tra le verticalità dello sperone e del minuto fronte architettonico. I materiali e l'efficienza sono comunque, e comprensibilmente, quelli del periodo a cui appartiene sorprendentemente l'opera, gli anni '30. Successivamente Leuzinger sviluppa, nel progetto della Ortstockhaus, di nuovo il tema di un leggero incurvamento del fronte prospiciente il paesaggio, introduce un'espressione industriale con la ripetitività dei pannelli di eternit, ed il tetto, discretamente inclinato verso la facciata di retro, suggerisce la volontà di una differente sobrietà di riferimento modernista. Più organica e complessa si manifesta l'architettura di Eschermoser, che resta aderente alla ricerca di massima efficienza, impostata sull'eccentri-

cità dei vani rispetto alla centralità del collegamento verticale, ma che mostra anche una variabilità dei fronti e delle falde per rapporto alle contingenze paesaggistiche. Nelle tracce di questo modus operandi pare porsi, con rinnovato linguaggio e tecnica sperimentale, la nuova Monte Rosa Hütte, probabile apice di una ricerca incline a superare i timori riverenziali per rapporto ai vari paradigmi dell'immaginario dell'alta montagna, sia d'inclinazione romantica come quello del linguaggio architettonico, sia quello più empatico ed ancestrale dell'insidia.

#### TRE RIFUGI ALPINI, ANALOGIE E SFUMATURE

Il nostro lavoro si pone in continuità con l'approccio incline a progettare, per i singoli luoghi e la specificità del rifugio, una soluzione mirata. Il linguaggio dei tre rifugi rielabora, in tono modernista e scevro da romanticismi, sia elementi dell'architettura locale, sia assorbe l'esperienza dell'arte minimalista, coagulandone un'espressione affine alle nuove modalità costruttive d'alta montagna. I tre progetti affrontano temi essenziali, come l'appoggio a terra, la definizione volumetrica, il trattamento dell'involucro e le sue aperture, conferendo ai singoli progetti peculiarità diverse, ma all'interno di una grammatica simile. In particolare siamo riconoscenti verso l'opera di Hans Leuzinger, dal quale abbiamo desunto parte dei principi fondanti del nostro operare in alta montagna.

La Capanna Cristallina, nostra primogenita, è stata costruita accanto al Passo Cristallina ad oltre 2500 metri d'altitudine, in una regione particolarmente esposta ai fenomeni atmosferici. Proprio la forza distruttrice della valanga ha condotto alla sua nuova costruzione sul valico alpino, invece che, come precedentemente situata, nelle insidiose viscere della valle. Nonostante il bando di concorso presumesse la possibilità d'occupare il pianoro del valico, abbiamo scelto una posizione accanto al Passo stesso, lasciandolo libero in rispetto alla sua congenita vocazione di luogo del passaggio dei venti e delle genti. Il manufatto si pone su un terrazzo adiacente, orientato a sud ed affacciato verso il ghiacciaio del Basodino, attorniato da un magnifico paesaggio alpino. La presenza di un "palo-slitta", un piccolo mezzo di soccorso militare, esposto in un punto di massima visibilità tra le due

vallate, ci ha aiutato a precisarne la posizione, che risponde allo scopo stesso della sua costruzione, offrire rifugio per ostilità del luogo, e di conseguenza, per necessità appare ben visibile.

Nella concezione architettonica, sono confluite un insieme d'immagini e riferimenti che ne hanno delineato la genesi. In primis, l'architettura contadina d'alta montagna, come ad esempio una piccola costruzione eretta con le risorse locali, come le pietre, ricavate dallo scavo e lavorate in sito, che mediano l'appoggio a terra e formano un piano orizzontale per la sovrapposizione delle parti lignee, tronchi di larice indigeno adagiati ed incastrati agli angoli ed infine protetti dalle lastre di pietra, che concludono e proteggono il manufatto. Oppure una stalla alpestre, in gergo denominata "Barchessa" come poi il nostro progetto, allungata e parallela al declivio, in dialogo con il suo terrazzo panoramico, in origine dedicato alla mungitura, anch'esso allungato ma leggermente slittato per permetterne l'accesso. L'arte minimalista, ridotta all'espressività di due cubi sovrapposti leggermente disassati, e ancora, un fotogramma di Werner Herzog con Kinski e sullo sfondo la nave trascinata su per la collina, a suggerire la metafora che una capanna in montagna è come una nave nell'oceano, solitaria e protettiva, ma anche per richiamare la fatica del costruire in alta montagna (e di due giovani alle prime armi). (3)

Costruita, la Capanna Cristallina si adagia a fianco del Passo, su uno zoccolo costruito con le pietre ricavate dallo scavo, che formano l'orizzontale sulla quale si pone un preciso volume ligneo, di poco slittato a formare un oggetto, che indica e protegge l'accesso posto in relazione al passo. Il volume è visibile d'entrambe le Vallate, proprio il dov'era il palo-slitta). Il fronte è sobrio, caratterizzato dall'orizzontalità delle fasce lignee, leggermente sovrapposte per proteggersi. Le aperture si ripetono, richiamando il processo costruttivo della prefabbricazione, incline alla ripetitività degli elementi. All'interno un'unica finestra ripetuta inquadra in scorci sempre diversi il paesaggio. Alla generosità dello spazio collettivo e della cucina, vero cuore pulsante, si sovrappongono l'intimità delle piccole camere. L'arredo disegnato omaggia Leuzinger, la storica sedia Horgenglarus e la passione osses-

siva ed ambiziosa del *Gesamtkunstwerk*, al quale tributiamo.

Infine il tetto, quinta facciata, pone nel paesaggio un gesto minimalista e d'ispirazione metafisica, reinterpretando la copertura in pietra del piccolo edificio rurale. L'orizzontalità della copertura, che provoca i più nostalgici, è fatta comunque di pietra e lascia libertà al vento di soffiare altrove la coltre di neve. Proprio la neve avvolge l'edificio abbandonato all'inverno e ne ricorda il senso, offrire rifugio all'uomo in un ambiente, sì magnifico, ma anche ostile e potenzialmente brutale.

La Capanna Michela Motterascio, nell'alta Valle di Blenio, qualche anno dopo, ci permette di riaffrontare il tema, ancora oltre i duemila metri, ma in ambiente più alpestre che alpino, a ridosso di quel magnifico paesaggio che è l'altipiano della Greina. L'edificio da estendere, per maggiorarne più il comfort che la capacità ricettiva, si presenta come una successione di ampliamenti di una piccola stalla originaria. Dalla distanza, si riconoscono l'alternanza di pieni strutturali e vuoti tamponati con parti lignee e serramenti, l'orizzontalità dell'edificio e dello zoccolo murario sulla quale è posta. Intuitivamente il progetto aggiunge un nuovo volume verticale, che dialoga per antitesi con l'esistente, pur riproponendo la scala dimensionale dell'alternanza dei suoi pieni e vuoti, in particolare, con la nuova grande finestra angolare prospiciente il lago Luzzone ed il grande "occhio fotovoltaico". La verticalità del nuovo volume ricorda le torri, baluardi a difesa del territorio ma anche punti privilegiati di percezione e di riferimento nel paesaggio alpino. Le piccole e ripetitive aperture delle camere s'inseriscono nella modularità dei pannelli in rame delle facciate, che dopo poco imbruniscono e s'integrano nelle ombre delle pieghe topografiche e rimandano alla pietre scure della Greina. Ad accogliere, dalla scala, al primo piano tra nuovo ed esistente soggiorno, un grande quadro paesaggistico con il contesto alpestre in primo piano e sullo sfondo la magnificenza dell'Adula, entrati nel soggiorno, l'angolo aperto mira il lago della diga sottostante, mentre, ai piani superiori, dalle camere piccoli riquadri alleviano la fatica della salita (2).

Infine, a concludere la nostra trilogia alpina, l'ampliamento della Cabane de Moiry, affacciata sul ghiacciaio che gli

## Pfad in den Wolken

dà il nome, ci offre l'ultima occasione per confrontarci con il carattere sublime del paesaggio alpino, incredibilmente facile da raggiungere, grazie alle vicine infrastrutture idroelettriche, e forse, troppo velocemente "consumabile", come appare essere anche il destino del ghiacciaio stesso. L'edificio esistente riproduce quel modello tipologico stereotipato, al quale ho già accennato, d'origini anche militare e di forte ed apprezzata connotazione, in particolare per la sua compattezza lapidea e precisione dei tagli inclinati del tetto in rame. Di fronte, una terrazza troppo labile ed onerosa in manutenzione, ci suggerisce la potenzialità di un nuovo zoccolo in pietra a servizio degli ospiti, come terrazza e vassoio panoramico posto davanti al rifugio esistente e fatto della stessa pietra. Accanto, invece, un nuovo volume orizzontale sembra staccarsi dal suolo e proiettarsi verso il ghiacciaio, offrendo una sfrontata apertura del volume, altrimenti ricoperto di rame come la copertura dell'esistente (3). Riduzione dei materiali, pietra e rame ed interni in chiaro legno d'abete, rimandano alla nostra attitudine minimalista e modernista, pur assolvendo il sentito compito della messa in valore delle esistenze. In quest'ultimo progetto ci spingiamo forse oltre i paradigmi a difesa del senso protettivo del rifugio, appoggiandoci alla valenza turistica e non eminentemente alpinistica di questa capanna. Lo spazio interno del soggiorno si apre proiettandosi verso il paesaggio glaciale, la sola struttura primaria si contrappone al paesaggio, che permea lo spazio interno. In antitesi all'apertura minima della Capanna Cristallina, e dopo l'unico squarcio d'angolo della Capanna Motterascio, sperimentiamo la modernità strutturale e spaziale di un involucro aperto al paesaggio. Nello spettro tra apertura integrativa del paesaggio e chiusura protettiva dell'involucro, si situano differenti posizioni progettuali nell'ambito del rapporto tra architettura e natura, ma anche, più in generale, nel rapporto tra uomo e natura, tra adorazione della magnificenza alpina e paura dell'insidia.

Progettare architetture d'alta montagna significa scegliere delle posizioni in relazione alla dicotomia tra il sublime e il brutale della montagna. Abbiamo sperimentato scelte differenti, pur privilegiando sempre l'essenzialità. Dopo queste esperienze, apprezzo il piacere di

riflettere sul rapporto uomo-natura, da un punto di vista più teorico e storico. Concludo con l'ultima immagine del nostro lavoro, nel chiaroscuro della camera, fuori la magnificenza del paesaggio, di cui scorgo un taglio verticale che di riflesso illumina la parete di legno, consapevole del bisogno di bellezza e di luce ma anche della necessità di penombra e protezione (4).

In der Gemeinde Dolní Morava pod Kralickým Sněžníkem befindet sich in einer Höhe von 1116 m ü.NN der 58,5 m hohe *Pfad in den Wolken*. Der Baukomplex besteht aus drei Türmen um die sich ein bequemer Aussichtspfad bis in eine Höhe von 53,5 m oberhalb des Geländes herumschlängelt. Auf dem Weg bis zu seinem höchsten Punkt muss man eine Entfernung von 750 m und einen Höhenunterschied von 38 m überwinden. Der Steg ist so konstruiert, dass er ganzjährig auch für Kinderwagen und Rollstühle zugänglich ist. Neben den schönen Aussichten auf die umgebende Berglandschaft, bietet er auch durch die 10 Informationstafeln Angaben zu interessanten Stellen und zur Geschichte des Tals. Der Pfad schließt am Ende mit einem merkwürdigen Objekt ab, einem sogenannten Tropfen, der auf 11 m hohen Konsolen oberhalb des Tals ruht. Neben dem Ausblick auf das gesamte Massiv von Kralický Sněžník mit einer Beschreibung der einzelnen Gipfel auf den Panoramatafeln, können die Waghalsigen unter uns auch etwas Spannendes genießen: im freien Raum im Inneren des Tropfens ist ein sogenanntes Erholungsnetz gespannt. Liebhaber von Adrenalin-Erlebnissen können durch den Netzbus durchkriechen, der zwei Stegebenen miteinander verbindet, oder auf einer 101 m langen Edelstahlrutsche hinuntersausen. Der Baukomplex bietet eine mögliche Antwort auf die Problematik der Hochgebirgsarchitektur, wobei der Pfad symbolhaft die Flugbahn des Nachtschmetterlings nachahmt.

#### SCHWEIZ, DAS „ALPENLAND“

Das städtebauliche Portrait, ausgearbeitet in den Jahren 1999–2008 in Zusammenarbeit mit ETH Studien Basel, führte zur Aufteilung der schweizerischen Landschaft in fünf Typologieformen, je nach Entwicklung. Zu den ersten Typologien, die voll dynamischer und oft schwer kontrollierbarer Entwicklungen sind, zählen zum einen die entstehenden Metropolen Zürich–Basel und Genf–Lausanne und dann über fünfzig weitere Alpenzentren. Darüber hinaus befinden sich jenseits der Metropolen Zonen mit einer „ruhigen“ Entwicklung, es handelt sich meist um Agrarkulturgebiete. Im Falle der Alpen findet man als Gegensatz Zonen mit großflächigen „verlassenen“ Naturgebieten, wo sich die Entwicklung bezüglich der historischen Besiedlung allmählich verliert.

#### WALLIS, RILLE DES RHÔNE-TALS

Der Kanton Wallis stellt eine stark ausgeprägte Gebirgswelt dar, die mit dem Tal des Flusses Rhône verbunden ist. Der Kantonname wurde vom Wort *vallée* abgeleitet, was Tal heißt (12). Er verfügt über eine eigene Kathedrale, Bischofsburg, sowie über einfach kontrollierbare Abgrenzungen in Form von Hochgebirgspässen in einer Höhe von über 2500 Metern. Der einzige Pass, der sich im Tal bei der Stadt St. Maurice befindet, ist eine Art Treffpunkt wo Fluss, Eisenbahn, Straßen und Autobahn in einer Talenge zusammenlaufen, die in der Zeit der alten Römer von der Millitärlegion einfach überschaubar war. Die heutige Autobahn muss durch den Tunnel geführt werden, ansonsten würde sie nicht diese „auserwählte“ Welt der Gebirge und Täler erreichen können.

Das ursprünglich überflutete Tal des Flusses Rhône erlaubte eine mögliche Entwicklung der menschlichen Tätigkeit in einzelnen Höhenzonen auf den Abhängen.

Die Familien haben in Höhen zwischen 500 bis 2500 Metern oberhalb des Meeresspiegels allmählich Weinberge, Obstgärten, Felder, Wiesen und Weiden angelegt. Aktuell findet man hier vor allem zwei Typen von Bewirtschaftung: Weinberge und Weiden. Die Touristen werden in den sich dynamisch entwickelnden Alpenzentren heute mit Wein,

Käse und getrocknetem Fleisch empfangen.

#### ALPEN, BEWOHNTE GEBIRGE

Die Spuren menschlicher Anwesenheit kann man in den Alpen eigentlich in allen Höhenebenen des Gebirges entdecken: von den Markierungen der Gipfel, über Haspen und Pfade in Felswänden, kleine Brücken, Seile und Ketten, bis zu ersten „Behausungen“, d.h. Überhänge, Biwaks, Schutzhütten und Berghütten, welche den Liebhabern von Hochgebirgen die Gipfel zugänglich machen oder oft das Ziel ihres Wanderns sind. Diese Bauten befinden sich meist in einer Höhe von über 2500 m, d.h. in der Zone, wo die lebendige Natur wie Wälder, Büsche und Blumen der unlebendigen Natur Platz einräumt, d.h. den Felsen und weiter oben dann nur noch dem „ewigen Eis“. Es handelt sich um Gebiete, wo die Natur vorherrscht und der Mensch zum Eindringling wird. Die Alpen bieten den Menschen ihr Geheimnis in Form verschiedener Räumlichkeiten, Felsgebilde, Ausblicken und Panoramen an. Trotzdem kann ihre Freundlichkeit in gefährlich ungünstige Bedingungen umkippen, unter welchen nur schwer zu überleben ist.

Das Bauen in Höhen von über 2500 m heißt offiziell Hochgebirgsarchitektur. Ein solches Bauen genießt in den Alpen bereits eine über 150 Jahre lange Tradition. Es ist jedoch unrichtig in diesem Zusammenhang nur von „Berghütten“ zu sprechen. Es handelt sich nämlich nicht um Ferienorte an sich. Genauer ist der französische Begriff *cabane* (auf deutsch Hütte), oder noch besser der Termin *réfuge* – Schutzhütte (*réfugier* = Flüchtlinge). Also ein Ort, wo man sich verbergen kann, ein Platz mit relativer Sicherheit in häufig extremen Bedingungen. In einem Grenzfall kann es sich sogar um die Form eines Biwaks handeln, der die historische erste Form des Schutzes in den Gebirgen darstellte und den Bergsteigern auf Alpengipfeln eine Möglichkeit für das Übernachten anbot. So kommen wir zum Bergsteigen, dem alle oben angeführten Beispiele der Bauten in ihrer ursprünglichen Form eigentlich dienen sollten. Die ersten Expeditionen zu den Gipfeln waren vor allem von naturwissenschaftlicher Forschung motiviert. Der Mont Blanc wurde am 8. 8. 1786 um 18:30 „erobert“ (Balmat – Paccard), wobei der erste Naturforscher (de Saussure) diesen ein

Jahr später bestiegen hat. Ansonsten finden es die Einwohner in den Tälern nicht notwendig, die Gipfel zu erreichen. An der Wiege des Bergsteigens standen traditionell die Engländer. Die drei erwähnten typologischen Bauprinzipien stellen eigentlich Zwischenstationen für die Gipfeleroberung dar. Heutzutage sind solche historischen Bauten und ihre Funktion Gegenstand von Polemiken geworden, die zwischen der radikalen Ansicht der „Elite“ der Hochbergsteiger (für die die Schutzhütten ein Ort der Entfernung von den Felsen und Gipfeln darstellen) und der etwas demokratischeren Ansicht, die für die Entdeckung der Hochgebirge durch die Touristen spricht (diese verstehen eine Schutzhütte als das Ziel ihres Bergsteigens oder als eine Übernachtungsmöglichkeit, bzw. Aufenthaltsort zum Beispiel für die Gruppen der Bergsteigerkurse).

CABANE RAMBERT 2582 m. n. m.  
Projekt des Magisterateliers von Ivan Koleček, Herbst 2014 (Mirka Šešulová, 7)

Wenn wir die Alpen „bewohnen“ wollen, müssen wir sie auch „bebauen“. Da aber keiner wirklich oberhalb der symbolhaften Höhe von 2500 m lebt, müssen wir unsere Anwesenheit mit dem Bewusstsein unserer Position des „Eindringlings“ angehen. An solchen Stellen erreicht die Architektur ihre Grundform. Alles, was überflüssig und kompliziert ist, gilt als unbegründet. Auf der anderen Seite bietet sich hier ein Dialog mit der Natur an, und zwar in ihrer reinsten Form. Für die hier entstandenen Bauten ist es charakteristisch, dass sie während der Wintersaison geschlossen sind (was auch für die Cabane Rambert gilt), oder dass sie weiterhin nur mit dem notwendigsten zur Verfügung stehen, dh. leer, nur mit Holz und den wichtigsten Vorräten ausgestattet sind, dazu noch mit einer kleinen Kasse und einem Gästebuch. Es ist keine Romantik, sondern ein rationales Existieren des Menschen in seiner wesentlichsten Beziehung zu den Alpen: der Mensch ist kein Eindringling mehr, sondern stellt einen Bestandteil des hiesigen Millieus dar, unter günstigen als auch extremen Bedingungen. Wenn solche Orte zum Hotel oder Restaurant werden (und auch dies geschieht ziemlich oft), wird ihre Funktion und Typologie ganz anders. Die Veränderung ist jedoch direkt mit ihrer Zugänglichkeit und ihrem Komfort verbunden. Die Bauvorgabe für Cabane Rambert, die 60 Plätze im Restaurant und



in der Herberge zur Verfügung haben soll, konnte unterschiedlich verstanden und zum Ausdruck gebracht werden. Der Zugang der jeweiligen Studenten sollte aus seiner Bestimmung der Funktion der neuen Cabane Rambert ausgehen, sowie aus der Rolle, die diese Berghütte im Rahmen des touristischen Gebietes Ovronnaz und der Umgebung des Massivs Mueran spielen sollte. Die Entscheidung, ob der Baubestand abgerissen oder erweitert bzw. umgebaut werden soll, war für das Projekt ähnlich grundlegend wie die Bestimmung der Struktur und des Masstabs. Dasselbe galt auch für die Beziehung zum Ort und für die Art und Weise wie die Bauvorgabe ausgedrückt werden kann.

„Auch wenn die Berge verlassen sind, wird ein kleines Haus die menschliche Anwesenheit abwarten, verschüttet durch Eis während des langen Winters, widerstehend den Windstürmen ähnlich wie zwei Maste auf dem stürmischen Meer. Sobald der Sturm vorbei und die Ruhe wieder da ist, wird es wieder in freundlicher Stimmung zum Hereinkommen einladen.“ Guido Rey

„Wenn man nach einem anstrengenden Anstieg die mit Sonne bestrahlte Terrasse vor der Berghütte betritt und sich wieder mit dem Gesicht zu den Bergen wendet, schauend auf den Weg, den man gegangen ist, dann vergisst man für einen Augenblick zu atmen. So sind wir dort in den Wolken alle gestanden. Der Wind rüttelte an uns, die Sonne wollte uns verbrennen und es wurde uns klar, dass auch der Tastsinn wichtig ist. Wir sind zurückgekehrt und haben das erreichte Ziel unseres Wanderns erforscht. Es war eine kleine Steinhütte, die nach der Sonne ausgerichtet war. Ein Haus voll lächelnder Menschen, die mit einer für Bergsteiger typischen Solidarität eng nebeneinander auf dem Dachboden schlafen. Die Möglichkeiten waren im Voraus bestimmt: umbauen, überbauen, anbauen oder abreißen und neu bauen.“

Am Ende des Tages waren wir uns einig: man kann hier doch nichts umbauen, weil alles vollkommen ist und wir kein Recht haben, dies zu ändern. Es war uns jedoch nicht bewusst, dass wir mit unseren romantischen Vorstellungen die Bedürfnisse verstehen, die sich vor Ort tatsächlich ergeben. Und so kam der Moment, in dem Herr Koleček sagte, dass es uns vielleicht weiterhelfen kann,

wenn wir uns vorstellen würden, dass diese Hütte niedergebrannt ist.“

VILLARS 1500 m. ü. N. (1–4)  
2005–2007 Architekt Ivan Koleček

Die Ferienhütte der Schweizer Zöllner steht auf dem Fundament der ursprünglich niedergebrannten Berghütte. Hierdurch wurden die Ausmaße für den Bau im Voraus definiert. Die strengen Regularien für den Ausbau im Berggebiet galten als provozierende Herausforderungen dieses neuen Projektes. Das Holz wurde automatisch zu dem einzig eingesetzten Material. Die innovative Bautechnologie bestand im Zusammenschrauben von grob gesägten Dielen. Geklebte Deckenkasten und Schiebefenster machten es möglich, neue gestalterische Formen in die Umgebung einzubringen, die mit historischen „Blockhäusern“ bebaut war.

Dank den neuen Bautechnologien und der Einfachheit der Konstruktion konnte das Holz in seiner materialen Substanz zum Ausdruck kommen. Die Konstruktion bietet ein Spiel der Holztextur mit dem Licht, Bestimmung eines einfachen Naturmilieus und Gestaltung eines einfachen Architektorraumes. Es bleibt nur noch übrig, die Aussenwände abzuschließen und die belichtete Holzstruktur einen Dialog mit dem Tal des Abhanges führen zu lassen.

BIVACCO GERVASUTTI 2835 m. ü. N. (6)  
2011, Architekten Stefano Testa, Luca Gentilcore

Im Rahmen unserer kurzen Übersicht der möglichen Zugänge des Bauens im Gebirge muss man, besonders hier in Liberec, auch ein Beispiel des Bauens erwähnen, in dem die neuen Technologien eingesetzt worden sind, um die Architektur energetisch autonom zu machen und die Umgebung nur minimal zu beeinflussen.

Bivacco Gervasutti, das die italienischen Architekten in einer Höhe von 2835 m erbaut haben, bietet einen Schutz mit 30 m<sup>2</sup>, 12 Plätzen, 9 Metern Länge und 2,5 Tonnen Gewicht. Der Mensch konfrontiert sich hier mit der Welt der „reinen Natur“. Es ist die menschliche Anwesenheit ausgedrückt im klaren Dialog und mit Respekt.

### ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Die Neue Monte Rosa-Hütte ist eines von fünfzig Jubiläumsprojekten zum 150. Geburtstag der ETH Zürich. Diese Hochschule hilft mit, die Zukunft unserer Gesellschaft zu gestalten, ist bereit, Führungsverantwortung zu übernehmen, schafft Mehrwert für die Gesellschaft und unsere Kultur. Vor diesem Hintergrund ist die Idee für den Bau einer Berghütte im Hochgebirge entstanden. Diese sollte zum Vorzeigebild hinsichtlich Architektur, Autarkie und Nachhaltigkeit werden.

### ARCHITEKTUR

Die extremen Bedingungen von Klima und Topografie, die Energieversorgung und der Bauprozess stellten hohe Anforderungen an die Architektur der Neuen Monte-Rosa-Hütte. Darüber hinaus führte der Wunsch, den landschaftlich spektakulären Ort auch in den Innenräumen der Hütte zu reflektieren, zu einem Bauwerk mit einer einzigartigen Form. Prägend für das architektonische Konzept der Neuen Monte-Rosa-Hütte ist ihre «glanzvolle Einsamkeit» inmitten einer gewaltigen, zuweilen gewalttätigen, alpinen Landschaft, in extremer klimatischer Situation, fernab bequemer, zivilisatorischer Versorgungsnetze. Die Neue Monte-Rosa-Hütte muss daher höchstmöglich selbständig – Zielwert war ein autarkiegrad von 90 Prozent –, also mittels einer eigenen Energieversorgung sein. Diese Voraussetzungen haben unmittelbaren Einfluss auf die Planung, die Herstellung des Bauwerks, die Logistik der Baustelle, die Konstruktion, die Infrastruktur, die Ver- und Entsorgung und den Betrieb der Hütte. Die architektonische Form der Neuen Monte-Rosa-Hütte kristallisierte sich in einem beharrlichen Entwurfsprozess heraus. Die Form ist prägend und einprägsam zugleich, sodass der Entwurf bereits im Projektstadium eine ikonografische Ausstrahlung hatte. Die Erkenntnisse, die aus dem Bau oder aus den Messungen der Neuen Monte-Rosa-Hütte im Betrieb gewonnen werden, sind auf unseren Alltag und unsere heutige urbane Situation übertragbar.

### KOMPAKTER STRAHLENKÖRPER

Die architektonische Form basiert auf der Vorstellung eines punktförmigen Baukörpers. Das kompakte Volumen

bietet Schutz vor Kälte, Wind und Wetter. Dem Ideal einer Kugel nachempfunden weist das Bauwerk einen maximalen Rauminhalt auf, bei gleichzeitig möglichst kleiner Oberfläche, um wenig Wärme über die Gebäudehülle zu verlieren. Das markante Objekt funktioniert zudem als Orientierungspunkt in der massstabslosen Umgebung. Im Innern des punktförmigen Hauses wird die Einsamkeit der isolierten Lage sozusagen verdichtet und der Besucher ins aktive Zentrum der naturgewaltigen Landschaft versetzt. Die innere Raumstruktur ist sternförmig, das heisst radial aufgebaut und orientiert sich rundherum nach allen Seiten. Ausgehend vom Zentrum wurde das Gebäude im Grundriss in zehn Segmente unterteilt. Das über alle fünf Geschosse gehende räumliche und strukturelle System beinhaltet 50 trapezförmige Raumzellen. Der Fussabdruck des Gebäudes wird durch die flächengrössten Programmteile bestimmt: Den Essraum und die Küche, die aus betrieblichen Gründen zwingend im Erdgeschoss angeordnet sein mussten, mit direkter Anbindung an eine Aussenterrasse im Gelände. Im Untergeschoss sind technische und betriebliche Räume untergebracht. Dort befindet sich auch der Haupteingang zur Hütte mit den Garderoben, Schuh- und Winterräumen. In den Obergeschossen befinden sich die Gästezimmer. Der Platzbedarf nimmt nach oben hin durch kleiner werdende Zimmer ab.

### DIE ERSCHLIESSUNG ALS SCHLÜSSELMOMENT

Die vertikale Erschliessung eines radial organisierten Gebäudes wäre typischerweise im Zentrum zu erwarten, damit möglichst viele Nutzräume über die Fassaden belichtet und belüftet werden können. Wegen der grossen Dichte an Raumzellen ist der Kernbereich der Neuen Monte-Rosa-Hütte jedoch schlicht zu eng für die Anordnung einer Vertikalerschliessung mit der dazugehörigen horizontalen Verteilung zu den einzelnen Kammern. Aus diesem Grund wurde die vertikale Erschliessung entlang der Fassaden angeordnet. Daraus resultiert eine Kaskadentreppe, die überraschende räumliche Dimensionen zum kleinkammerigen Innenleben freigibt. Sie bildet sozusagen das räumliche Rückgrat des Projekts, indem sie alle Programmbestandteile mit dem damit verknüpften Anliegen eines effizienten Energiehaushalts verbindet. Begleitet

wird die Kaskadentreppe von einem Fensterband, das sich um das ganze Gebäude herum windet. Zuerst umspannt es horizontal den Essraum, dann führt es in die Höhe und zeichnet die Kaskadentreppe in der Fassade nach. Dem Besucher wird auf diese Weise ein atemberaubendes Panorama präsentiert. In der Nacht leuchtet das Band als helles Zeichen zur Orientierung. Beim Erklimmen der Kaskadentreppe eröffnen sich nicht nur grossartige Ausblicke in die Alpenkette, vielmehr folgt das Glasband dem Sonnenlauf von Osten nach Westen, sodass durch die direkte, ungehinderte Sonneneinstrahlung sehr viel Wärme gewonnen werden kann. Durch die diffuse Reflexion am Gletscher erlaubt die hohe, direkte und diffuse Sonneneinstrahlung auf dieser Meereshöhe einen positiven Strahlungseintrag. Strukturell wurden jeweils einläufige Treppen, von Geschoss zu Geschoss, entlang der Fassade gespannt. Zwischen zwei Treppenläufen dient ein Raumsegment als Erschliessungspodest zum Kern. In der Serie bildet dieses System eine kaskadenartige räumliche Sequenz, die kontinuierlich vom ersten Untergeschoss bis ins dritte Obergeschoss ansteigt. Der Weg beginnt und endet mit erhabenem Blick Richtung Westen zum Matterhorn. Im Bereich der Treppenläufe ist der Raum zweigeschossig ausgebildet, so dass er abwechselnd bei der Treppe ausgeweitet und auf dem Geschoss wieder komprimiert wird. Parallel zum Erschliessungssystem für das Publikum ist in das Haus eine zweite, private Erschliessung eingeschrieben. Eine kleine Wendeltreppe verbindet die Lager im Untergeschoss mit der Küche im Erdgeschoss und der Hüttenwartwohnung im ersten Obergeschoss.

### VERTEILERRAUM IM ZENTRUM

Durch die peripher geführte Vertikalerschliessung bleibt das Zentrum des Gebäudes frei für die Horizontalererschliessung. In diesem Zentrum liegt der geometrische Mittelpunkt des radialen Systems. Architektonisch wurde der Mittelpunkt in einen Verteilerraum übersetzt, von wo aus geschossweise die einzelnen Raumkammern erschlossen werden. Ebenfalls im Zentrum werden sämtliche Medien der Gebäudetechnik geführt: Lüftung, Frischwasser, Abwasser und Strom. Die vertikalen Kanäle, Leitungen und Kabeltrassen werden wie Nervenstränge eines Rückgrats in

möglichst kompakten Schächten gebündelt. Die Grösse und Geometrie des Kernraums wird durch die Summe der Eingänge zu den Kammern und der vertikal durchlaufenden Technischächte definiert. Die flächige Abwicklung der Wände, Türen und Schächte ist einheitlich mit silbriger Farbe gestrichen und wirkt bei geschlossenen Türen wie ein Spiegelkabinett. Sind die Türen zu den Zimmern geöffnet, hat der Besucher, einem Panoptikum gleich, von einem Punkt aus Einblick in alle Kammern.

#### FACETTIERUNG

Auf dem Bauplatz der neuen Hütte auf 2883 Meter ü. M. kann nur von Mitte Mai bis Ende September gebaut werden. Bedingt durch dieses kurze Zeitfenster und die aufwändige Logistik mit Bahn- und Helikoptertransporten wurde das fünfgeschossige Bauwerk als reiner Holzelementbau konzipiert und errichtet. Die Neue Monte-Rosa-Hütte ist deshalb wie ein grosses räumliches Puzzle aus 420 Holzelementen zusammengefügt, die mit dem Helikopter auf die Baustelle transportiert und dort direkt versetzt und montiert wurden. Die Konstruktion aus flächigen Wand- und Deckenelementen legte dem Projekt eine spezifische, polygonale Geometrie zugrunde. In einer konstruktiven und geometrischen Operation wurden von der Kugel als obeflächenkleinste Figur – sozusagen tangentielle Flächen weggeschnitten. Im Resultat stellt der Grundriss des Gebäudes ein ungleichseitiges Achteck dar. Im Schnitt steigen die Fassaden zuerst als achteckiger Zylinder vertikal an. Ab einer gewissen Höhe knicken einzelne Flächen ein, darunter die Südfassade, und der Baukörper verjüngt sich zu einem ungleichseitigen Kegelstumpf. Durch dieses Zusammenfallen zweier Kantenpaare auf der Ost- und Westseite reduziert sich die Anzahl der Gebäudeecken von acht an der Basis auf sechs am Dachkranz. Die quadratische Dachfläche gegen Süden ist mit Photovoltaikpaneelen bestückt.

#### ZWEI GEOMETRIEN: INNEN – AUSSEN

Auf geometrischer Ebene liegen dem Gebäude zwei unterschiedliche, jeweils in sich schlüssige Systeme zugrunde. Im Innern dominiert das rigide punktsymmetrische Achsensystem, während die äussere Kantengeometrie des Baukörpers differenzierteren Prinzipien folgt. Episodisch treffen die beiden Geomet-

rien in Form von Scheiben, Kanten oder Knoten aufeinander, wo sie manchmal zu korrelieren und andernorts zu kollidieren scheinen.

Dieses systemimmanente Spannungsfeld zwischen den zwei Geometrien erzeugt innerhalb des grundsätzlich regelmässigen Kammerungsprinzips einen überraschenden Reichtum an räumlichen Situationen und unterschiedlichen Raumgrössen, -proportionen und -geometrien. Die Raumzellen sind im Grundriss trapezoid oder fünfeckig polygonal. Aus architektonischen Überlegungen wurde eine gleichmässige Wandabwicklung, die den Raum fasst, angestrebt. Expressive Struktur aus Holz anstatt des typischerweise beidseitig und dazwischen gedämmten Rahmenbaus wurde für die Aussenwand neu, ein einseitig offener Holzrahmenbau entwickelt, welcher die Stäbe, Schwellen, Pfosten und Abbinder raumseitig offen zeigt. Die Pfosten übernehmen die vertikalen Druck- und Zugkräfte, während die einseitige Beplankung, eine Dreischichtplatte, die Wand zur Aufnahme der Horizontalkräfte aussteift. Zum Raum hin sind wiederum die Stäbe offen sichtbar, und die Innenwände bilden zusammen mit der Aussenwand eine einheitliche, nahtlose Abwicklung. Die Rahmungen und die Pfosten erzeugen dabei eine Art Kassettierung der Wandflächen mit Nischen für Ablagen, Befestigungen oder Installationen. Die Plastizität der Oberfläche verleiht dem Raum eine geborgene Atmosphäre und stellt einen Bezug her zu den ersten archaischen Holzhütten des SAC. Bei der Fügung der Stäbe wurden die heutigen Möglichkeiten des digital gesteuerten, vollautomatischen Holzabbaus geometrisch und konstruktiv ausgereizt. Die Möblierung der Gästezimmer mit fest eingebauten, regalartigen Betten als Abwicklung entlang den Innen- und Aussenwänden wurde ebenfalls massgeschneidert digital produziert. Im Erdgeschoss wurden die axialen Scheiben als Holzfachwerke interpretiert. Die kumulierten vertikalen und horizontalen Kräfte der drei Obergeschosse werden von kräftigen Streben abgefangen und ins Untergeschoss geleitet. Im Essraum öffnet sich die rigide Kammerstruktur zu einem lichten Raum mit vielfältigen räumlichen Beziehungen zwischen den Stuben und zum horizontalen Fensterband. Die Fachwerke wurden beim Zuschnitt unter Anwendung derselben Technologie mit einer digitalen Schnitzerei bearbeitet,

welche die kräftigen Stäbe optisch schlanker und haptisch geschmeidiger werden lässt. Im Untergeschoss sind die Achsenwände als beidseitig mit starken Platten aus Furnierschichtholz beplankten Holzrahmenelemente ausgeführt. Die vollflächige Verkleidung im Untergeschoss erzeugen einen massiven, muralen Ausdruck. Obwohl innerhalb des Holzgehäuses, erinnern die Räume an ein typisches Keller- oder Sockelgeschoss. Vollflächig mit Gipsfaserplatten verkleidet, ist der ganze Erschliessungsraum der Kaskadentreppe als brandgeschütztes Flucht-Treppenhaus konzipiert. So zieht sich die flächig ausgekleidete Raumfigur, ausgehend vom Haupteingang im ersten Untergeschoss, durch die Enfilade von Eingangsräumen, dem Skiraum und den Schuhräumen, über die Kaskadentreppe als plastisches Raumgebilde nahtlos bis ins dritte Obergeschoss. Dieses innere Raumkontinuum wurde mit einem Anstrich aus Lichtgold farblich zusammengebunden.

#### BILDUNGSPRINZIPIEN DER FASSADE

Dem Konzept der Fassade liegt eine Mischung aus Energiespar- und Energiegewinnstrategie zugrunde. Einerseits wurde eine minimale, hochgedämmte Fassadenoberfläche angestrebt, um die Wärmeverluste klein zu halten, andererseits ist die Abwicklung des Fensterbands, das sich rund um das Gebäude windet, so maximiert, dass der bestmögliche Wärmeeintrag durch direkte und indirekte Sonneneinstrahlung erzielt wird. Konstruktiv wurde der Holzrohbau vor Ort mit einer 30 Zentimeter dicken Mantelschicht aus Wärmedämmung eingepackt und anschliessend die Fassade zum Schutz des Dämmpakets mit einer dünnen Haut aus Rohaluminium überzogen. Als Resultat für die Architektur ist auf der Innenseite der Aussenwand der Rohbau sichtbar geblieben. Die Fassadenbekleidung aus Aluminium bietet robusten und dauerhaften Schutz vor Wasser, Wind und Wetter. Das bewusst rohe, unbehandelte Aluminium lässt den facettierten Baukörper in den unterschiedlichsten Lichtfarben und -reflexionen schillern. Die einzelnen Raumzellen sind nur mit kleinen Guckfensterchen versehen, die tagsüber etwas Licht in die Schlafräume bringen und nur spärliche Ausblicke in die Landschaft eröffnen. Im ersten Untergeschoss ist in strenger Abfolge pro Raumsegment ein Fenster gesetzt. Die kleinen Öffnungen sind regelmässig um

den Baukörper verteilt, liegen alle auf derselben Höhe und charakterisieren das eher verschlossene «Sockelgeschoss» eines Turms. Die Schlafräume in den Obergeschossen sind jeweils mit zwei Fenstern versehen. Von aussen zeigt sich dieses regelhafte Prinzip in einer scheinbar unregelmässigen Streuung von Fenstern. Die Südfassade ist das Kraftwerk der Neuen Monte-Rosa-Hütte. Sie ist vollflächig mit Photovoltaikzellen besetzt, die das Gebäude aktiv mit Elektrizität versorgen, und weist in Abhängigkeit zum errechneten Strombedarf eine Fläche von exakt 110,4 Quadratmetern und einen für die Exposition idealen Neigungswinkel von 66,2 Grad auf. Das gläserne Photovoltaikfeld nimmt als markante Schnittfläche am Baukörper die Form eines Quadrats ein. Wie ein spiralförmiger Einschnitt durchschneidet das flächenbündig eingesetzte Fensterband, das zeichenhaft um den Baukörper geführt wird, die Fassadenhaut. Im Bereich der Kaskadentreppe steigt das Band auf, knickt bei jedem Treppenlauf zweimal und wickelt sich über die einzelnen

Fassadenkanten ab. Im Zusammenspiel mit den kleinen Lochfenstern werden Assoziationen zu einer Burg oder einem Wehrturm geweckt.

#### DIE LAGE IM GELÄNDE

Der Standort der neuen Monte-Rosa-Hütte liegt rund 90 Meter höher als derjenige der alten Hütte. Von da aus kann man das Monte-Rosa-Massiv mit der Dufourspitze sehen und hat somit einen Rundblick von 360 Grad. Entscheidend für die Standortwahl war aber die Tatsache, dass sich da eine kleine, natürliche, windgeschützte Geländeterrasse fand, an die das Gebäude herangerückt werden konnte. Für die Bewirtschaftung der Neuen Monte-Rosa-Hütte ist diese Schönwetterterrasse mit Südlage von unschätzbarem Wert. Dennoch steht die Neue Monte-Rosa-Hütte nicht direkt auf dem Fels. Vielmehr ist sie so etwas wie ein moderner «Pfahlbau», denn das ganze Gebäude ist als Reaktion auf das unregelmässige, stark abfallende Gelände und zum Schutz des darunterliegenden Permafrosts auf eine horizontale Tischkonstruktion aus Stahl aufgelagert. Die Tischkonstruktion besteht aus zehn sternförmig angeordneten Achsen, die auf einem zentralen Betonkern und jeweils einem der zehn

peripheren Punktfundamente aufgelagert sind.

Zur Anbindung der Niveaus des ersten Untergeschosses sowie des Erdgeschosses ans Gelände wurde hangseitig Richtung Süden eine eingeschossige Stufe aus dem Fels herausgesprengt. Im Bereich dieser Stufe liegen die Achsen-träger direkt auf den Punktfundamenten aus Beton auf, während sie hangabwärts auf Pendelstützen aus Stahl aufgelagert sind. So weist das dünnbeinige Stahlgerüst nur wenige Berührungspunkte zum Fels auf, vergleichbar einem Insekt. Über den Stahltisch ist die Fassade als dünne Haut schützend bis auf den Fels gezogen. Weiter beendet sich unter dem Stahltisch, am tiefsten Punkt des Gebäudes Richtung Norden, die Abwasserreinigungsanlage. Durch das Verkleiden der filigranen Stahlkonstruktion wird das Gebäude von aussen als monolithischer Körper gelesen, der schwer lastend auf dem Fels zu stehen oder diesem sogar zu entwachsen scheint. Die Terrasse spannt sich als Brücke von der Felskante zum eigenständigen Auflager entlang des Gebäudes und ermöglicht so den Eintritt in den «Glänzlins». Die Neue Monte-Rosa-Hütte ist nicht nur mit ihrer schillernden Aluminiumfassade glanzvoll gebaut worden. Ihre einzigartige Lage zwischen Gletschern situiert sie in einer grossartigen Einsamkeit, deren Wirkung in den räumlichen Sequenzen im Innern und in den Schichtungen von der dichten Fassade bis zur räumlichen Mitte wiederhallt.

No one less than the Secretary General of the Alpine Convention, Markus Reiterer has summarized the frame work of the Award at the point, so let him speak first:

#### SETTING GOOD EXAMPLES

"For the third time, the Swiss Confederation and the Principality of Liechtenstein present the "Constructive Alps" Architecture Award. As in 2010 and 2013, the Award honours refurbished and new buildings in the alpine region which serve as examples of ecology, building culture, society and economy. Thus the Award is a hands-on contribution to the implementation of the Alpine Convention's action plan on climate change in the Alps. The competition is organised by the Federal Office for Spatial Development, the Environmental Office of the Principality of Liechtenstein, the University of Liechtenstein and the International Commission for the Protection of the Alps, CIPRA. In total, 360 projects were entered, which is roughly the same number as in previous years. This shows that responsible construction is not a short-term trend. The jury has awarded three main prizes and eight commendations for buildings in the entire alpine region. This publication presents an abundance of good projects and, in conjunction with the exhibition, it makes them known around the world. May it inspire architects and principals alike, and may it encourage them to build in favour of the mountains and with climate change in mind."

Criteria, Jury and publication work  
The issue of sustainable buildings is very wide and goes way beyond energy values and insulation thickness. In our jury work we tend to choose also examples of specific themes even if we know that in optimum case, a sustainable project addresses all dimensions of the cultural, the social, the economic and the ecology in a well balanced way.

It is the jury's understanding of diversity that the highest developed technology packed into the most compact building, even achieving the lowest numbers, can't be the overall answer to the complex variety of functions, local communities as well as specific contexts and building cultures. So the lecture tries to give an overview of the qualities of the chosen projects and the way they are materialized and constructed.

Since the award was initiated as tool to improve our serious climate situation, energy consumption along the whole lifecycle is definitely a mayor factor, from the very beginning of the observation. Heating and cooling demands, as well as grey energy for the materials and their transport, construction and deconstruction are evaluated. Next interest is the health impact of industrial produced substances as glues, coatings, highly processed materials with adhesives and additives of chemical origin that might pollute our interiors or even the environment. So favourable locally produced and little processed natural materials as wood, clay, brick, chalk, wool or recycling materials are the answer. But also very careful use of concrete and metal etc., just where absolutely necessary is essential.

Healthy constructions are not a luxury good of the rich. We show that sustainable constructions are affordable and possible. They even stimulate a local chain of value, if small enterprises and craftsmen get work close to their home, off the urban centres.

Coming to the social dimension: In the jury we gathered the observation from different members that the life of villages, far off the bigger cities, is in real threat. Reasons are numerous, but we show examples of successful actions. Architecture can contribute by providing attractive spaces for social interaction. Binding especially the young into strong social networks in the villages combined with new models of housing are surviving factors.

It is always the question how a jury makes its decisions and which procedure makes it possible to find a winner out of 360 entries. That's why application, preassessment in front; visiting of the 32 projects spread all over the Alps and jury's discourses at the jury meetings are also addressed in this elaborative speech about Constructive Alps 2015.

The publication of an individual issue of the Zurich based magazin hochparterre summarizes the whole selection of 32 nominated projects and explains in short texts (German/English), illustrated by plans and photographs the specific qualities of each. Scroll the magazine online at [constructivealps.net](http://constructivealps.net) and find all kinds of background information there.

#### THE WINNERS

3rd prize, € 10.000  
"CASA RIGA", Italy (1)  
Saracion & Tagliabue Architects,  
Bolcano

An apple farmer and his family started new, bought 9 hectar of land in Trentino and constructed a building that should integrate itself into landscape as a line. That thought is realized in the L-shaped building, following the lines of topography and expressed in the name "house as a line". 7 bed and breakfast rooms host guests in the timber building protected by a concrete groundplatt and a retaining wall against the hill. The surrounding soil stabilizes the climate in the "klimahaus" gold certified building. Untreated wooden interiors, the light shafts and the close relationship to the landscape by the full glazing lead to convincing beauty and conceptual consistency.

2nd prize, € 15.000  
VALENDAS, Switzerland (2, 3)  
Conservation "Gasthaus am Brunnen" by Gion A. Caminada, Vrin  
Refurbishment and conversion "Türalihuus" by Capaul & Blumenthal, Illanz

Two sensually realized adaptations of historic buildings support the renaissance of the alpine village Valendas. In the first row, architect Caminada gathers key functions of social village life: a local restaurant, the community hall and a small hotel. "It is not about the object at first, it starts with the moment!" and further "it is not about contrast, the new is extracted out of the old, in a hard working process" so the architect.

Similar handsome treated, even without larger extensions the Türalihuus celebrates its 500 years of history, layered and rich in traces still readable. "It would be a terrible loss to refurbish such a house in a conventional way" says architect Capaul about the Türalihuus. Equipped with the essential installations two appartments for the initiative "holiday in the heritage" are now available for travellers interest in an outstanding experience.

With the honor towards these two projects the jury shows great appreciation

in counteracting the threat of abandoning the periphery in alpine valleys.

1st prize, € 25.000  
PARISH OFFICE AND RECTORY,  
Krumbach, Austria (4)  
by Bernardo Bader Architects, Hermann Kaufmann Architects and Bechter & Zaffignani Architects.

Actually the house is just the latest intervention of an active community that has achieved exemplary what many others just fail to manage. Major Arnold Hirschbühl has avoided agglomeration, developed a vital village centre with a flourishing social life. Back to the winning project, authored by the same architects that supported the major by a development strategy. In the library under the roof, a multi purpose hall linked to the main square by its extensive window and in a beautiful rehearsal room underneath the community comes together to sing, read and celebrate.

Constructed fully in local timber placed on a concrete subterranean floor, and as passive house it achieves best energy efficiency for heating as well as in grey energy consumption. Untreated wood in all surfaces: oak floors, walls, inner roof claddings and at the facades. Well embedded in the village setting the volume helps to shape the main square. The complexity of sustainability is wide in dimensions, this project is a multilayered answer dense in various aspects.

#### CONCLUDING THE CONFERENCE

Additional to the representation of the award which I was invited to show, I want to conclude with a personal statement to the question out of the audience at the end of the congress: How should we build in the mountains?

We should prove carefully if it is really necessary to erect a new construction at all. Aware of the long term consequences like waste of (agricultural) land or supporting agglomeration a renovation of existing stock might be sufficient. In landscapes out of the settlements additional responsibility is questioned, because the omnipresence of buildings and (tourism) landmarks takes the last chance of escape into "untouched nature" in close reach of the cities. If we destroy that last opportunities of illusion to have some time

off, we lack spaces of recreation and reflection. Thereby we enhance flight based tourism desires, with incredible CO<sub>2</sub> consequences as we all know.

Regarding architecture or how many still say "style", I invite to put the discussion about stylistic elements aside and start instead to work on the criteria of sustainability (cultural, ecologic, social and economic). Learning from vernacular buildings in terms of typology, material use, construction principles and respectful treatment of landscape there is no problem to create contemporary solutions and forms. Pure formalism and spectacle are no longer issues if we follow that few thoughts. The collection of 32 project stories in that award, is just an invitation to invent fresh and innovative ideas in sustainable construction that might win the next round.

(5) Sports hall in Brienz,  
Rolf Mühlethaler Architekt

(6) Residence and office building 2226  
in Lustenau, Baumschlager Eberle

Die Beskiden – eines der schönsten Gebiete in der Tschechischen Republik, Landschaften mit Höhenzügen, tiefen Tälern, murmelnden Bächen und Flüssen, ausgedehnten Wäldern, in Blüte stehenden Berghängen und alttümlichen Holzhäusern. Es ist eine Landschaft wie keine andere die sich hier befindet, hier endet und gleichzeitig die merkwürdigsten Höhen des Gebirgsbogens der Karpaten, dem grünen Rückgrat Mitteleuropas, auf dem tschechischen Gebiet erreicht.

Wie soll in den Beskiden gebaut werden? In der letzten Zeit wird gerade dies unter Architekten und Planern des Naturschutzgebiets Beskiden viel besprochen. Heutige Anforderungen der Verwaltung des Naturschutzgebiets führen nämlich in vielen Fällen zu Einschränkungen der gestalterischen Möglichkeiten – es werden Projekte gebilligt und anschließend realisiert, die eine harmonielose Architektur ohne große Qualität zeigen. Im Naturschutzgebiet Beskiden ist die Stagnierung der zeitgenössischen Tendenzen bemerkbar, weil eine hochwertige Architektur auf einem etwas höheren Niveau in diesem Gebiet nicht entstehen kann, ohne in Konflikt mit der zerstörenden Politik der Verwaltung des Naturschutzgebiets Beskiden zu geraten.

Das aktuelle architektonische Geschehen in Beskiden ist diskutabel und ich bleibe weiterhin skeptisch, weil die Entscheidungen in den Händen der Beamten, d.h. der Verwaltung des Naturschutzgebiets liegen. Die Architektur sollte dennoch in der Lage sein, ein schönes und gut funktionierendes Milieu für alle Einwohner sicherzustellen. In der Tat kann heute der Architekt mit seinen Entwürfen die jeweilige Umgebung kaum beeinflussen.

Mit meinen Entwürfen von zeitgenössisch aufgefassten Holzhäusern versuche ich an die Tradition der Region anzuknüpfen und gleichzeitig die aktuellen Trends der einfachen, zweckmäßigen Bauten, die meist „trocken gebaut“, dh. montiert sind, zu verfolgen.

Das Einfamilienhaus in Dolní Bečva ist ein einfacher Holzbau mit einem Bohlsystem und hinterlüfteter Fassade. Ein kleines Grundstück, ein kleines Haus, wenig Geld, dafür aber freie Hand für den Architekten. Aufgrund der Missbilligung der Verwaltung des Naturschutzgebiets

dauerte es zwei Jahre, bis die Baugenehmigung erteilt wurde. Der Ausbau erfolgte in Eigenleistung. Ich habe mich gefreut, dass ich den Blaumann wieder anziehen kann und ab auf die Baustelle! Das Haus, das von meinem Bruder und seiner Familie bewohnt wird, wurde in mehreren Medien publiziert, zum Beispiel in der englischen Zeitschrift *Wallpaper*. In der slowakischen Revue *Moj Dom* wurde das Projekt auf mehreren Seiten einschließlich der Titelseite veröffentlicht. Die englische Laurence King Publishing hat das Projekt für das Buch *THE NEW MODERN HOUSE* ausgewählt. (2)

Bečva Villa Resort ist ein Gelände mit mietbaren Holzhäusern. Es befindet sich auf einer grünen Wiese in der Gemeinde Horní Bečva, im Naturschutzgebiet Beskiden. Die realisierten Häuser – 8 Einfamilienhäuser, 12 Bungalows und ein Verwaltungsgebäude, Straßen, Grünflächen und Zubehör stellen eine abgerundete ortsbaulich konzipierte Gruppe von Häusern mit Ferienfunktion dar. Die architektonische Lösung hat die in den Beskiden traditionell verwendeten Materialien aufgegriffen – tragende Holzkonstruktion, Holzverkleidung der Fassade, Holzfenster (in traditionellen Formen), rechteckiger Grundriss, Eingang auf der längeren Seite des Hauses, schräges Dach mit Dachfenstern. (1 A, B)

Glockenturm Horečky – das Projekt wurde von der Bürgerinitiative *Naše Beskydy* initiiert. Der Glockenturm befindet sich an der einzigartigen Stelle Horečky, an der Grenze zwischen der Gemeinde Trojanovice und der Stadt Frenštát pod Radhoštěm, zwischen der Schutzhütte *Pantáta* und der Gaststätte *Rekovice*. Aus der Gaststätte Rekovice stammt übrigens Antonín Bača Horečka, der sich am stärksten für die Entstehung der Gemeinde Trojanovice und ihre Selbstverwaltung im Jahre 1748 eingesetzt hatte. Die Stelle in Trojanovice ist mit Absicht ausgewählt worden – der Glockenturm soll den Kampf gegen die reiche und mächtige Kohlenlobby symbolisieren, die mit ihren Plänen die historischen und künftigen Werte der Gemeinde bedrohen. Der kleine Glockenturm soll für einen symbolhaften Beitrag der Baugrube Frenštát das Totengeläut ertönen lassen. Die moderne Aussicht Hand in Hand mit der traditionellen Handwerksmethode sollen für die Aussicht in eine bessere Zukunft und die Rückkehr zu traditionellen Werten stehen.

Die Überdachung des Amphitheaters in Horečky. Drei Jahre nach der Beendigung der Sanierung des zerfallenen Amphitheaters in Horečky haben wir eine Überdachung entworfen und realisiert. Es handelt sich hier jedoch nicht nur um einen bloßen Regenschutz der Bühne. Der Auftrag wurde im Rahmen des Projektes „Beskider Himmel“ umgesetzt, das die Beziehung zwischen der umgebenden Natur, den Vögeln und dem Himmel aufzeigen will. Aus diesem Grund haben wir in der Dachfläche einige runde Oberlichter in verschiedenen Größen platziert, unter welchen Silhouetten von Vögeln aufgehängt sind. (4)

Neue Station der Seilbahn – Sanierung. Die Seilbahn aus Ráztoky nach Pustevny ist ähnlich außergewöhnlich wie die nahe stehenden Bauten von Dušan Jurkovič und prägt die Identität der Gegend. Die Sesselseilbahn dient der Öffentlichkeit schon sein fünfundsiebzig Jahren. Die obere Station sollte das erste sichtbare Ergebnis der neuen Energie darstellen, welche die Ortschaft Pustevny im einundzwanzigsten Jahrhundert erhält. Es handelt sich teilweise um einen Holzbau, der die Konstruktionselemente sichtbar lässt, um auf die lokale Bautradition hinzuweisen. In der neuen Station soll es eine Verpflegungsmöglichkeit geben und Dienstleistungen für Sportler angeboten werden. Im Rahmen eines Workshops der Architekturakademie haben wir drei Prinzipien für das Weiterbauen in Pustevny festgelegt:

1. Das Holz soll so verwendet werden (5), wie es den technologischen Möglichkeiten unserer Zeit entspricht, in Kombination mit weiteren Materialien.
2. Die Neubauten sind aus leichten und gut beständigen Konstruktionen hergestellt, die in geeigneter Art und Weise das Milieu ergänzen, in dem sie eingesetzt sind. Die Konstruktion an sich soll schön sein und darum wird sie auch gezeigt und nicht versteckt (ähnlich wie es unsere Vorfahren machten).
3. Keine tiefe Basis und soweit wie möglich Pfahlverankerungen. Wenn man sich dann eines Tages – nach langen Jahren – entscheidet, die heutige Architektur für eine mehr progressive und effizientere auszutauschen (die Entwicklung der neuen Technologien im Bauwesen geht schnell voran), soll dies einfach zu machen sein, unmittelbar und mit minimalen Kosten.

(1) POSTSTELLE AUF DER SCHNEEKOPPE  
H.R.A. – Hofman Rajniš architekti  
Martin Rajniš, Patrik Hoffman,  
Jan Mach, Tom Plzenský, David Kubík,  
Josef Franc / Projekt 2004–2005 /  
gebaut 2007 / 113 qm / 690 m<sup>3</sup>

Man kann sich kaum einen schwierigeren Ort für den Bau eines Hauses vorstellen, als den Gipfel der Schneekoppe. Der Wind weht hier mit einer Geschwindigkeit von 250 km/h, dazu kommt dann noch starkes Glatteis und die Tatsache, dass wir es mit der ersten Zone des Nationalparks zu tun haben. Wie kann man in einer solchen Gegend ein Haus bauen, das sich ohne große Investition in die Erinnerung derjenigen einprägt, die es besuchen? Das Gebäude ist metaphorisch ein Cousin der Lager von Amundsens oder Scotts Expedition auf den Nord- bzw. Südpol, verwandt mit den Bauten, die man in Grönland und in Spitzbergen entdecken kann. Das Gebäude aus Holz und Glas betritt auf Zehenspitzen den Nationalpark, stehend auf subtilen Metallstützen. Im strengen Winter wird der Bau komplett eingeschlossen mit inneren Dämmungsplatten – „Shadowboxen“ – und mit äußeren Rollläden, die ihn vor fliegenden Stücken aus Fels und Eis schützen. Das Treppenhaus im Außenbereich erinnert daran, dass man die höchste Stelle der Tschechischen Republik betritt. Als umweltfreundliches Holzobjekt erbaut, mit Rücksicht auf die Natur, den Menschen und die Majestät der Berge.

(2) KUPPEL  
Huť Architektury Martin Rajniš –  
Martin Rajniš, David Kubík, Martin Kloda  
und Archwerk, Tomáš Kosnar,  
Nela Gottvaldová, Luboš Loibl,  
Tom Foltýn und weitere / 2011 – bis jetzt

Es handelt sich um ein experimentelles Projekt, das die Konstruktionsmöglichkeiten einer Kuppel und Methoden ihrer Ummantelung überprüfen soll. Die Geschichte begann im Sommer 2011 auf den Wiesen in Maxov, wo die erste Kuppel aufgebaut worden ist. Sie stellte eine Variante eines bereits überprüften Systems der hohlen Ausbauf orm dar, deren Teile mit Schrauben verbunden waren. Das Ergebnis sieht sehr schön aus. Im Winter fahren Skilangläufer durch die Kuppel hindurch. Wir haben uns entschieden, dieser Kuppel ein Eiskleid anzuziehen. Das gefrorene Wasser hat auf dem dünnen Netzgewebe wun-

derschöne Formen geprägt: siehe da, die erste Variante der Ummantelung!

Im Frühjahr 2012 haben wir gemeinsam mit amerikanischen Studenten einen Klon der Kuppel aus Maxov im Massstab von 1:2 gebaut, und zwar mitten auf dem Universitätskampus der Catholic University of America in Washington D. C. Die Kuppel hat sich auch toll als edukatives Mittel bewährt. So toll, dass ein paar Monate später, im Sommer 2012, die Brünner Kuppel das Licht der Welt erblickte. Diese wurde von Studierenden der Architekturfakultät der TU in Brunn gebaut und wir waren dabei, neu zu experimentieren. Wir veränderten die Form – die Kuppel wurde so hoch wie ein Nest der Wildbienen. Im Inneren haben wir das erste Probedach aus transparenter Folie gespannt, in der Mitte gab es eine Entwässerung mit Holztrög. So haben wir das Kuppelprojekt mit Folienexperimenten verbunden, die wir schon seit langen Jahren erproben. Es funktioniert super und kostet kaum was.

Herbst 2012. Wir kehren zurück zum Maßstab 1:1 und unterziehen die Kuppeln einer scharfen Betriebsprobe. Diese erfolgt an Liftm im Skizentrum Králičák pod Moravským Sněžníkem. Zwei Kuppeln dienen als Bar, die dritte als Skischule. Im Rahmen des Projektes veranstalten wir weitere Workshops und mit dem Ausbau sind Architekturstudenten aus Liberec und Prag behilflich. Fester Holzboden, Ummantelung mit transparenter Folie im Inneren, oberhalb der Kuppel ein Regenschirm. Schnee ohne Ende, Besucher ohne Ende. Draußen ist es kalt, windig und das Wasser in allen Zuständen präsent. Innen Leute, Bier, Tee, Grog, Ski. David Kubík stellt an eine der Kuppeln noch eine längliche Folienkonstruktion mit einer Sitzmöglichkeit entlang der Eislauf fläche auf. Wenn die Betriebsprobe hart werden soll, dann richtig hart. Sobald der Schnee getaut ist, werden die Skifahrer durch Radler und Wandler ausgetauscht. Das Experiment läuft weiter und weitere Kuppeln werden nach und nach konstruiert.

(3) LEUCHTTURM UND MUSEUM VON  
JÁRA CIMRMAN  
/ Huť Architektury Martin Rajniš –  
Martin Rajniš, David Kubík / 2013

Der Leuchtturm und das Museum sind der tschechischen fiktiven Person von Jára Cimrman gewidmet und entstanden auf Veranlassung von Aleš Voverka.

Der Bau ergänzt das Gelände *U Čápa* am südlichen Hang unterhalb der Gemeinde Příchovice im Isergebirge. Der Aussichtsturm mit dem Museum soll die Besucheranzahl der Gaststätte in den Sommermonaten erhöhen. Die Bauherren versuchen hier mit eigenen Geldern (ohne Subventionen) einen angenehmen und gut funktionierenden Ort aufzubauen. Die besondere Landschaft in der Umgebung liegt ihnen am Herzen: sie machen hier Weiden, bauen Pfade, kümmern sich um Baumreihen und nicht zuletzt errichteten sie vor Ort den Aussichtsturm.

Das Museum der anekdotischen „Cimmans Zeit“ ist praktisch kaum zu sehen. Es ist komplett in den Hang eingelassen und von einer Steinwand verdeckt, die fließend an weitere Wände, erbaut auf derselben Höhenschicht, anschließt. Man hat es hier mit einem horizontalen Element zu tun, das für die Gegend typisch ist.

Die ästhetische Konzeption des Bauwerks besteht vor allem in dem Kontrast zwischen den horizontalen Wänden und der Vertikale, die dort in Form der Holzkonstruktion des sogenannten Leuchtturms vorkommt. Der Stein stammt direkt aus der Baugrube, das Holz aus dem Isergebirge (für die Konstruktion ist Douglas-Fichte und für das Treppenhaus Eiche verwendet worden). Die Besucher erreichen das Museum durch eine Öffnung in der Steinmauer. Das Cimmans Museum verfügt jedoch auch über Holzkonstruktionen, die durch die Zusammenarbeit mit tatsächlichen Zimmerleuten entstanden ist. In der Mitte des Museums steht eine Wendeltreppe, die bis in eine Höhe von 18 m führt – hoch auf die Aussichtsplattform des Leuchtturms. Der obere Teil ist mit typischen Attributen ausgestattet, wie z. B. Rundgang, Mast, Fahne, Segmentverglasung. Auch die Darstellung des Panoramas mit Beschriftungen der Umgebung fehlt nicht.

Spitze des Leuchtturms +25,6 m  
Augenhöhe der Besucher +19,8 m  
Durchmesser des Leuchtturms 4,7 m  
Bebaute Fläche des Museums 162 qm

(4) ARTEFAKT IN DER NÄHE DES TEICHES  
KYJSKÝ RYBNÍK –  
strukturelle Konstruktion aus jungen  
Baumstämmen / Huť architektury  
Martin Rajniš – Martin Rajniš,  
David Kubík, Tomáš Kosnar / 2014



Die Geschichte, wie diese bescheidene Konstruktion entstanden ist, ist sehr merkwürdig. Unser Büro hat einen Auftrag für einen Turm erhalten, der in einem künftigen ausgedehnten Park in Prag 14 stehen sollte. Wir haben hierfür drei Entwürfe erarbeitet und einer davon war eine ganz ungewöhnliche Konstruktion aus Stämmen junger Bäume, mit welchen wir bis zu jenem Augenblick keine Erfahrung gehabt haben. Da aber auf Grundstücken in Horní Maxov, wo sich unser zweites Architekturatelier befindet, auf mehreren Quadratkilometern solche junge Bäume gewachsen sind, hat es uns natürlich angezogen, aus reinem Interesse mit diesen etwas zu tun, um zu sehen, wie die Natur in Konstruktionssysteme eindringen kann. Zu unserer großen Freude – und gleichzeitig großen Überraschung – ist gerade dieser Turm des Stadtteils Prag 14 zur Realisierung ausgewählt worden. Wir haben gedacht, dass wir eine solche Konstruktion im Voraus ausprobieren sollten und so ist auch der „Artefakt“ entstanden. Der gewählte Name sollte dieses von dem tatsächlich gebauten Turm unterscheiden. Es war nicht ein Bau an sich, sondern eine reine Probe – es ging uns darum, auszuprobieren, was eine solche Konstruktion alles schafft. Manche behaupten, dass es ein bisschen wie ein Damenhinterteil aussieht. Eine entfernte Ähnlichkeit muss man zugeben. Der eigentliche Sinn bestand jedoch in dem Wunsch, von allen Seiten auszuprobieren, wie eine Konstruktion aus den Stämmen junger Eschen und Ahorne aussehen kann, wie sich die Bauelemente verknüpfen lassen und was für statische Eigenschaften man damit erreicht. Es war eine Vorbereitung für den Bau des Turms.

Diese Konstruktion zeigt, dass wir weiterhin versuchen werden, mit Natursystemen zu arbeiten, mit allen ihren Ungenauigkeiten, Zufälligkeiten und ihrem nicht planbaren Verhalten. Aber Vorsicht, es gibt hier noch etwas mehr, was man mit dem aktuell sehr beliebten Termin *from cradle to cradle*, d.h. von Wiege zu Wiege, bezeichnen kann. Wir verwenden nämlich ein Material, das man normalerweise entweder verrotten lässt oder höchstens zu Holzscheiten sägt und verheizt. Wir haben das Verheizen im Ofen um zirka 15–20 Jahren aufgeschoben. Es ist eine Architektur, die nach sich keine Spuren hinterlässt und das Material einsetzt, das vorher nie verwendet wurde und eigentlich als

Abfall gilt. Darüber hinaus gibt es hier eine Ähnlichkeit mit Konstruktionen in der dritten Welt. Es ist für uns ein Weg, der uns weiterführt, von den festen Plänen zu etwas weichem, aleatorischem und nicht vorgeplantem. Gerade aus diesem Blickwinkel war es auch sehr wichtig, dass an dem Projekt auch der talentierte Architekt und Bildhauer David Kubík teilnahm, unter dessen fester Hand die wunderbaren Kurven während eines Studentenworkshops konstruiert und geschaffen worden sind.

*Bauen im Gebirge* erschöpft sich nicht in der technischen, konstruktiven und logistischen Bewältigung von «nachhaltigen» Schutzhütten an schwer zugänglichen Orten, im ausserordentlichen Architektur-inszenieren zur touristischen Erschliessung alpiner Schönheit als Ausnahme inmitten spektakulärer Natur. Das Essenzielle und Auf-sich-selbst-Bezogene von Bauten im Gebirge ist zwar *faszinierend*, hält sie doch in ihrem unmittelbaren und objekthaften Vorhandensein eine romantische Vorstellung ungestümer Eroberung wach – nämlich das Verlangen nach dem Andern, die Teilhabe am Idyllischen, die Aura des Einmaligen und die Illusion von Unberührtheit, die Differenz schaffen zum oft langweiligen, unübersichtlichen und orientierungslosen Alltag.

*Faszinierend*, ja, als Anhaltspunkt für die Bewältigung der tatsächlichen Probleme, mit der sich der in den Alpen tätige Architekt heute konfrontiert sieht, allerdings irrelevant. Denn das in seiner Theorie des Tourismus von Enzensberger bereits 1962 beschriebene Dilemma, wonach der Tourist zerstört, was er sucht, indem er es findet, hat durch die enorme Zunahme der Reisenden in einem sehr überschaubaren Zeitraum und durch die weit verbreitete Erfüllung ihres Traums, in Gestalt von kaum je bis nie bewohnten Zweitwohnungen ein Stück dieser Sehnsucht zu besitzen, zu einer ufer-, gestalt- und planlosen Überformung der historisch gewachsener Siedlungskörper und Ortsbilder geführt, die den Agglomerationen in den Ballungsräumen in nichts nachstehen und vor deren Realität die Augen zu ver-schliessen verantwortungslos wäre.

Liegt den Architekten also nicht nur die punktuell herausragende Qualität des einzelnen Baus im Gebirge am Herzen, sondern der ortsbauliche Zusammenhang ganzer Siedlungen, müssen wir unseren Blick vom äusseren Panorama landschaftlicher Schönheit nach Innen richten – *dahin*, wo die Wucherungen touristischer Agglomerationen in disperser Ansammlung die Spezifik des Eigenen vorstellen. *Dort* gilt es, morphologisch zu untersuchen, kulturhistorisch zu verstehen und methodisch zu erfassen, was den Ort behaust und bewegt, warum er so ist, wie er aussieht und welche Gesetzmässigkeiten ihm innewohnen, um *dann* Strategien und Konzepte zu entwerfen, die die Herkunft des Sehenswerten wieder

Sichtbar machen und die Zukunft des Wünschenswerten ins Bild setzen.

So geschehen in Madulain, wo wir im Auftrag der Gemeinde ein ortsbauliches Leitbild erstellt haben. Nachdem wir bereits zuvor – beim Umbau der historischen Chesa Lucius Rumedius aus dem Jahr 1654 von einem durch die beständige Veränderung des Gebrauchs entstellten Bauernhaus in zeitgemässen und ganzjährig bewohnbaren Wohnraum – mit den prekären Bedingungen des alten Bestands in Berührung kamen und uns mit dessen möglichen Bestimmung auseinanderzusetzen hatten, schien Madulain als kleinste Gemeinde des Oberengadins mit dem zugleich höchsten Zweitwohnungsanteil von über 80% ebenso schwierige Voraussetzung mitzubringen, wieder seiner selbst bewusst zu werden. Mit seiner ländlichen Anmutung, der privilegierten Lage am Inn, dem intakten Dorfkern und einer einheimischen Bevölkerung, der der Ort am Herzen liegt, haben wir im Verborgenen jedoch erneut ungeahnte Zuversicht angetroffen, an die anzuknüpfen, die Schärfung der Identität als unverkennbarer Wohn-, Arbeits- und Ferienort wider die touristische Banalisierung und Vereinnahmung erlaubt. Die Identifikation mit dem Ort, die Frage, warum man sich an eben diesem im Gegensatz zu einem anderen wohlfühlt, die Beantwortung der Sinnfrage, wird für die Wohnbevölkerung wie für die Gäste immer bedeutsamer. Zu wissen, wofür Madulain steht und wohin es sich entwickeln will, gewinnt an Relevanz. Denn ein Ort, der keine Pläne mehr hegt und keine Träume mehr hat, gibt sich auf. Ein Ort allerdings, der sich dem kurzfristigen Ereignis verschreibt, dem inhalt- und geistlosen Anlass, verpufft Energie und verscherzt die Möglichkeit, *Kontinuität* und *Selbstverständnis* zu hüten und zu pflegen. Zwei Eigenschaften, die im lauten Vierterlei touristischer Angebote, mit denen Madulain sowieso nicht mithalten kann, ein Gegengewicht schaffen.

*Kontinuität* und mit ihr Authentizität entstehen im Blick auf das Spezifische der eigenen Herkunft. Und also kommt gerade in der touristischen Landschaft Oberengadin der Gestaltung der gebauten Umwelt grösste Bedeutung zu. Denn ihre Wertschätzung und damit verbunden ihre Wertschöpfung hängen unmittelbar von der Sinnfälligkeit des Erscheinungsbilds ab. Der anspruchs-

volle Gast begehrt nämlich das Andere zu dem, was er bereits kennt und woher er kommt. Für ihn liegt das Bereisens-, Besuchens-, Erfahrens- und letztlich auch Erzählenswerte in der Differenz.

*Selbstverständnis* und mit ihr Unverkennbarkeit wachsen, wenn der Liebe zum Eigenen – seien es die unbestritten schöne Landschaft, seien es die charakteristischen Ortsbilder – Sorge getragen wird. Vieles wurde in den vergangenen Jahrzehnten der fiebrigen, weil äusserst lukrativen Immobilienspekulation geopfert. Nicht (mehr) den Gastgebern gehört heute das Tal, sondern den Gästen. Wer aber (viel) zahlt, befiehlt. Dabei steht nicht der räumliche Zusammenhang im Vordergrund, sondern die individuell ungestörte Aussicht in und auf die Landschaft. Das hat rücksichtslose Architekturen und egoistische Bauten hervorgebracht, den Nachbarn zum Störenfried gemacht sowie den öffentlichen Raum privatisiert – ja, den Siedlungszusammenhang zerstört.

Durch die Vereinzelung der Bedürfnisbefriedigung ist dem touristischen Ort die Kraft abhanden gekommen, Menschen zu versammeln und zur Gesellschaft zu formen. Vor diesem Hintergrund geht es in Zukunft vor allem auch darum, Wege aufzuzeigen, wie Gemeinde und Bevölkerung vor Ort Siedlungsentwicklungen so in Angriff nehmen können, dass sie wieder der Allgemeinheit und nicht allein dem Interesse des Einzelnen verpflichtet sind. Andernfalls wird es nicht gelingen, die für die Attraktivität des touristischen Orts unerlässliche Sehnsucht nach Übereinkunft und Gemeinschaft aufrechtzuerhalten bzw. zurückzugewinnen.

Konsequenz aus dem immer unerträglicher gewordenen Anblick belang-, form- und konzeptloser Ferienhausagglomerationen war die Annahme der Zweitwohnungsinitiative im März 2012. Nicht nur mehr ein paar Vordenker auf verlorenem Posten, sondern eine (zwar knappe) Mehrheit der Schweizer Bevölkerung sagte *Nein!* Zu einem fragwürdigen Geschäftsmodell – nämlich gedankenlos touristische Geisterorte aufzustellen und massenhaft an die Sehnsucht von Leute ohne Bezug zum Ort zu verkaufen.

Nach Ausverkauf des Bodens und Zersiedelung ist unsere Herausforderung also heute, ein alternatives Geschäfts-

modell zu entwerfen, das Einheimische und Gäste wieder vergesellschaftet, näher zusammenführt und dem gedankenlosen Einerlei etwas Sinnstiftendes entgegenhält. Etwas, das suggestiv ist, bildhaft und begehrenswert. Etwas, das Sehnsucht weckt, indem es in der Vorstellung zur Vorstellung kommt.

Das Leitbild für Madulain tut das, wie es bereits 2014 das Buch *St. Moritz – Stadt im Dorf* tat, das wir zusammen mit der Kulturwissenschaftlerin Cordula Seger publiziert haben und worin wir unsere Vorschläge, wie die Schönheit des ungleich berühmteren und entsprechend dramatischer entstellten Nachbar wieder sichtbar gemacht werden kann und das Wünschenswerte einer zukünftig konzertierten Bebauungsstrategie zu finden ist, programmatische ins Bild setzten.

Als bildstarkes und damit anschauliches Handbuch geht in der Folge natürlich auch das ortsbauliche Konzept für Madulain davon aus, dass sich die Gemeinde weiterentwickeln möchte, was eben gerade nicht bedeutet, weiterhin grüne Wiesen zu überbauen und der Zersiedelung Vorschub zu leisten, sondern – wo es dorfräumlich Sinn macht – den Bestand so nach innen und zu den Rändern hin zu verdichten, dass *[k]new* aus dem Gewussten Neues entsteht. Neues, das die Lesbarkeit und den Zusammenhang des Siedlungskörpers sowie die Anmut und Anschaulichkeit des Ortsbilds stärkt.

Dazu gehört auf lange Sicht auch die Erkenntnis, über Rückbau (touristischer Branchen) nachdenken zu müssen – sprich darüber, sanierungsbedürftige und zunehmend vernachlässigte Bauten aus der Hochblüte des Ferienhausbaus, die nicht nur bautechnisch-energetisch fragwürdig sind, sondern vor allem auch ortsbaulich-siedlungsplanerisch im Weg stehen, abzubauen und dort wieder aufzubauen, wo sie im Hinblick auf die Zielsetzung des Leitbilds und dessen Umsetzung einen langfristig werterhaltenden resp. -vermehrenden Beitrag zur Entwicklung des Dorfs leisten und zugleich heutige Ansprüche an energieeffizientes Bauen erfüllen.

*Weiterbauen* heisst zunächst also, *konzentrieren*, *kondensieren* und *kompensieren*, aber auch *reparieren*, *requalifizieren* und *renaturalisieren*. Entsprechend denken wir darüber nach, wie

das *Gebaute Erbe*, sprich bestehende Bauten und Anlagen, die für das Verständnis der Herkunft als Referenz für den zukünftigen Siedlungszusammenhang bedeutsam sind – etwa das Bahnhofsgebäude, die den Ort überragende Burg oder der attraktiv im Herzen von Madulain liegende Camping mit direktem Anschluss an den öffentlichen Verkehr – in Zukunft besser zur Geltung kommen und genutzt werden können.

*Weiterbauen* meint ferner, sowohl Bestehendes untereinander in *Beziehung* zu setzen, sprich zu einer *Promenade* zu fügen, die das *innere Panorama* erschliesst, als auch einen übergeordneten *Bezugspunkt* zu schaffen, der die einzelnen Potentialräume und Interventionen in der Übersicht bündelt und also im *äusseren Panorama* verortet. Den Bezug etwa zwischen historisch gewachsenem Dorfkern und den Quartieren, die hangseitig ab den 1970er-Jahren entstanden sind. Eine Verknüpfung, die der *Playground* leistet, indem er Disperses entfernt, die heute leere Mitte besetzt und als Ort für alle zum unverkennbaren Gesicht von Madulain formt, bestehend aus der neuen Dorfterrasse und dem daran anschliessenden zentralen Park, der sich in Zukunft dank der Umsiedelung ortsbaulich und gestalterisch störender Zweitwohnungsbauten noch ausdehnen wird. Hier – unmittelbar an das historischen Kern angrenzend mit direktem Zugang zum Bahnhof und weitem Blick zum Fluss – liegt denn auch der attraktive Standort für ein neues Hotel, das aus den gegebenen Möglichkeiten des Dorfs heraus die Leere der Mitte belebt, während die neuen Brücken über den Inn dazu einladen, Dorf und Landschaft zu verbinden, im Wechselspiel zu erwandern und als unmittelbares Gegenüber von Gebautes und Natur zu erfahren.

*Weiterbauen* bedeutet letztlich aber vor allem, *konkret sein*. Eine Vorgabe, die uns als Planer und Architekten zwingt, nicht alleine vorhandene Probleme zu benennen und zu katalogisieren, sondern Lösungen für die auf uns zukommenden Herausforderungen vorzuschlagen und ins Bild zu setzen – und zwar *anschaulich*. So greifen wir auf, was ist, hier vor Ort in Madulain und nirgendwo sonst, indem wir Vorstellungen erzeichnen, wie es sein könnte und was wir als Gemeinschaft wollen. Denn nur über das Bild, die reale Erscheinung, sinkt die Ausstrahlung eines

Orts in die Seele der hier Beheimateten und Beherbergten ein. Und nur mittels ausdrücklichem Planungswillen, übergeordnetem Anspruch an die Architektur sowie Übereinkunft auf eine gemeinsame Vorgehensweise resp. Bebauungsstrategie – einer *Stadt-Idee* aufgrund des Sehenswerten und anstelle des Fragwürdigen – ist zu verhindern, dass bleibt, was ist: ein zufälliges Durcheinander, das so aussieht wie überall.

Die Erfahrung zeigt und lehrt, generelle Schlagworte, gut gemeinte Absichtserklärungen und allgemein gültige Qualitätsvorgaben verhalten im Nichts. Sie entspringen einem realitätsfremden Wunschdenken, das sich in der Regel von weit her mit dem Ungefähr des Vorgefassten begnügt. Zwar sind solche Konzepte im Vergleich immer einleuchtend und flächendeckend plausibel – anderswo ist es auch so, also ist es gut –, nie sind sie jedoch auf lange Sicht im Einzelnen szenarisch greifbar, weil ihr Wesen nicht dem Ort entspringt und diesen also nicht einschliesst.

Diesem Manko halten wir das Bild vor durch *Vergegenwärtigung*. Allein das Bild als fassbare Absicht und Medium kollektiver Übereinkunft kann sich Ordinarem und Vulgärem erwehren, das jedem noch so überzeugenden und nachvollziehbaren Plan erwächst. Allein das Bild kann für die Vorstellung einer auf den Ort und die Menschen bezogenen, sensiblen und feinfühligem Umwelt sorgen. Wer entscheidet ist irrelevant, wichtig ist, wer sich wie engagiert und für seine Umgebung Verantwortung übernimmt. Gute Architektur lässt sich nicht in Gesetzen, Vorschriften, Anweisungen und Bestimmungen erschreiben, sondern nur erzeichnen und als ortsbauliche Setzung zur Darstellung bringen. Das Bild selbst, die suggestive Zeichnung ist also der unabdingbare Massstab, *Bedingung* und *Bestimmung* zugleich für Form, Typ, Volumen und Programm, zu dem der Text allenfalls mögliche Erläuterungen liefert – nicht umgekehrt.

Diese Art bebauungsstrategischer Interventionen, die nach Hugo von Hofmannsthal lesen, was nie geschrieben wurde und sich nach Lucius Burckhardt bewusst sind, dass nur echt ist, was kein Vorbild hat, nennen wir *Szenario der Inklusion* –

- es gliedert ein, nicht aus
- es erfindet Tradition, wo sie fehlt
- es bewahrt die Landschaft vor der Zersiedelung
- es entwirft aus Gewusstem Neues
- es wendet den Blick nach Innen
- es setzt in Wert, was schön ist
- es macht das Sehenswerte wieder sichtbar
- es verbindet, was vereinzelt ist
- es realisiert das Wünschenswerte
- es entfernt, was fragwürdig ist

Indem es das *einschliesslich* tut, seine eigene Vorstellung im Bild zur Vorstellung bringt und im Zusammenhang Überblick verschafft, besetzt das *Szenario der Inklusion* die Leere zwischen Festlegung der Anforderungen an die architektonische Gestaltung und dem Anspruch an die raumplanerischen und baurechtlichen Rahmenbedingungen. Und hebt also das Gemeinsame des Eigenen auf den Schild – nicht als Absichtserklärung von Spezialisten, sondern als mehrheits- resp. tragfähige Zielsetzung aller und als Teilhabe am Ganzen. Nur so ist es verbindend und damit auf lange Sicht auch *verbindlich*.

Das Projekt und der Ausbau des Turms auf dem Gipfel Ještěd (1963–1973) bedeutete nicht nur, dass ein einzigartiges Architektur- und Bauwerk entstanden ist, sondern auch die Gründung des Büros SIAL (die tschechische Abkürzung steht für die Vereinigung der Ingenieure und Architekten in Liberec). Karel Hubáček hat seinen Entwurf für den Architekturwettbewerb eingesendet, der im Jahre 1963 nach dem Niederbrand einer alten Berghütte auf dem Gipfel ausgeschrieben worden war. Sein Entwurf kombinierte die beiden in dem Wettbewerb ausgeschriebene Bauten in einem Entwurf, d.h. das Berghotel und den Fernsehturm. Er hielt dadurch zwar die vorgegebenen Bedingungen nicht ein, dafür hat er den Berg Ještěd mit einem Bau abgeschlossen, der fließend die Bergsilhouette weiterentwickelt hat und später zu einer allgemein anerkannten Ikone seiner Architekturtätigkeit geworden ist. Hubáčeks SIAL, gegründet als Stadtentwurfsbüro war von Anfang an ein außergewöhnlicher Ort, wo sich tüchtige Spezialisten aus allen Professionen getroffen haben. Hubáček zog auch junge Architekten an, die in seinem Büro die sogenannte „kleine Schule“ (Waldbaumschule) gebildet haben, eine abgetrennte Arbeitsstelle in dem ehemaligen Restaurant „Na Jedlové“ am Rande des Isergebirges. Dort waren wir zum Jahreswechsel 1969 und 1970 ungefähr zehn Leute. Wir beendeten alle die Prager Fakultät ein oder zwei Jahre früher und kannten uns schon aus dem Studium. Die meisten hatten wiederholte kurze Arbeitserfahrungen in Westeuropa gemacht. Obgleich SIAL Ende des Jahres 1971 seine Autonomie verloren hatte und aus politischen Gründen in das *Stavoprojekt* in Liberec als zweites Architekturbüro eingegliedert wurde, bewahrte es dank der Mühe von Karel Hubáček seine offensichtliche Autonomie, was die Arbeitsstelle Na Jedlové betraf. Dort entstanden in den siebziger und achtziger Jahren eine ganze Reihe von Projekten und unter diesen auch mehrere Entwürfe von Bauten für Berggebiete. Die Bauten in den Gebirgen stellten eines der Profile der Arbeit von SIAL dar, die von der Konstruktion des Turmes auf dem Berg Ještěd abgeleitet worden waren. Die folgenden Beispiele wurden aus dem Spektrum der Arbeiten der „kleinen Schule“ ausgewählt. Die meisten davon wurden zwar nicht realisiert, aber ihre Entwürfe hatten kontinuierlich die Nase vorn, im Vergleich

damit was sonst in dieser Zeit erbaut wurde. (1 – Photo: Jiří Jiroutek)

Dalibor Vokáč wurde von Karel Hubáček beauftragt, eine neue, untere Station für die Seilbahn auf den Berg Ještěd zu entwerfen. In seiner Studie aus dem Jahre 1971 kann man den Einfluss der Architektur von Robert Venturi aus den sechziger Jahren entdecken und der an Formen reiche und provozierende Entwurf kündigte die Erscheinung einer jungen Generation von Architekten an. (2)

Zwei Jahre später kam Jiří Špikla mit dem Entwurf des neuen Sprungturms für das Sprunggelände Ještěd (1973–1975). Der Bau, einfach gehalten was die verwendeten Materialien betrifft, zeichnet sich durch eine sichtbare Tragkonstruktion aus Stahl aus, die mit Holzwänden verfüllt wurde und in markanter Art und Weise den Hang für die Europameisterschaft der Junioren im Skispringen 1976 ergänzte. (3)

Ein weiterer Berg, wo SIAL die Möglichkeit hatte, sein Können vorzuführen, war die Schneekoppe. Auf der Basis der Vorgabe des Vereins für Hotels im Erzgebirge *Interhotely Krkonoše* sollte auf der Schneekoppe eine neue Tschechische Berghütte und eine neue obere Station der Seilbahn entstehen. Dalibor Vokáč und Zdeněk Zavřel haben unter der Schirmherrschaft von Hubáček einen Bau entworfen, der beide Funktionen in einem Objekt verbunden hat (1973–1978). Im vorgelegten Projekt spiegelten sich die Erfahrungen aus Ještěd wider: eine kompakte Kugelform des Restaurantteils, auf dem liegenden Kasten der Seilbahnstation. Das Projekt ist von Anfang an als ein multidisziplinärer Prozess verstanden worden, in dem neben den architektonischen und konstruktiven Überlegungen auch klar formulierte Energie- und Umweltanforderungen integriert werden sollten. Die ursprüngliche Kuppelform mit einer Gliederung in symbolhafte Breitenkreise und Meridiane ist bald durch eine von Fullers geodätischen Kuppeln ersetzt worden, die vom Innenbau durch die Terrassen des Restaurants abgetrennt worden ist. Der markante Entwurf hat jedoch nicht bestanden, und zwar sowohl aus formalen als auch finanziellen Gründen. Der damalige Vorsitzende des tschechischen Architektenvereins ließ von sich hören, dass man Hubáček daran

hindern sollte, weiterhin „tschechische Berge mit Metall zu beschlagen“. (6 – Zeichnung: Michal Brix)

Im Jahre 1973 ist SIAL aufgefordert worden, eine städtebauliche Lösung für das Gebirgszentrum Pec pod Sněžkou zu entwerfen. Dort wurde in der Zeit das Hochhaushotel Horizont erbaut und laut den damaligen Vorstellungen sollten um dieses herum einige ähnliche Bauten mit großen Kapazitäten für das Beherbergen der Besucher des Erzgebirges entstehen. Wir sind in Zusammenarbeit mit Emil Příklad mit einer dramatisch unterschiedlichen Konzeption gekommen, inspiriert durch Projekte des Superstudiums. Unser liegender Wolkenkratzer erschloss das Tal als eine Barriere, die den Zufluss von Autos und Menschen stoppte, die in seinem Inneren alles Notwendige finden sollten. Durch das Haus sollte die Seilbahn länglich durchgehen und dann weiter zum Skigelände führen. (7)

Emil Příklad setzte sich in den Jahren 1974–1976 auch mit dem Projekt der Sesselbahn zum Berg Liščí hora auseinander. Die Form der unteren Station ist von Dreiecksrahmen des technologischen Teils abgeleitet worden, wobei im Eingangsbereich eine Erweiterung in Bogenform vorkam. So entstand die Durchdringung eines Dreieckskastens mit einem Zylinder, eine Form, die bis heute durch ihre Einfachheit fasziniert.

In den siebziger Jahren begann die Entwicklung der Skiinfrastruktur im Erzgebirge. Unter anderem sollte in diesem Zusammenhang auch das Gelände in Svatý Petr neu konzipiert werden. Mit dem Entwurf setzten sich im Jahre 1976 John Eisler, Miroslav Masák und Martin Rajniš auseinander. Der zentrale Bau sollte ein Hotel sein, das auf interessante Art und Weise das Prinzip der sogenannten „Salami-Architektur“ weiterentwickelt, das damals auch von der SIAL beliebt war.

Für die Weltmeisterschaft in Skisprung wurde ein neues Gelände mit drei Sprungschanzen von Jiří Špikla konzipiert und realisiert (1976–1982). Das Projekt umfasste drei markante Bauobjekte – eine Sprungschanze mit einem kritischen Punkt von 120 m, einen Turm für die Schiedsrichter und Kabinen für die Rundfunkkommentatoren. Diese drei linearen Körper, die unter verschiedenen Winkeln aus dem Hang ausgestiegen

sind, kombinierten eine orangefarbene Stahlkonstruktion mit dunkelbraunen Holzfüllungen. Alle drei Bauten sind bis heute in relativ unverändertem Zustand immer noch im Betrieb. Der kritische Punkt der Sprungschanze wurde sogar auf 185 m verlängert. (4, 5)

Die erhöhte Aufmerksamkeit gegenüber der Energieeffizienz der Bauten, die bereits von SIAL im Rahmen des Projekts der neuen Tschechischen Berghütte auf der Schneekoppe initiiert worden ist, führte mich zu Konzepten, welche die Baukonstruktion für Wärmeersparnis und die Auffangung und Akkumulation der Sonnenenergie nutzen. Einer dieser Bauten war auch das Laboratorium für die Probeanstalt Tatranský skúšobný ústav stavebný in Tatranská Lomnice (1978). Das linear konzipierte Gebäude verfügt über eine gute Wärmedämmung und sollte unter anderem die Wärme auch in den Aushöhlungen der Betonkonstruktion der Decke aufbewahren und die Luft für die Klimaanlage in unterirdischen Wärmetauschern vorwärmen.

Im Jahre 1985 habe ich eine neue Form für die Berghütte Kežmarská chata entworfen. Diese sollte anstelle eines niedergebrannten Gebäudes in der Nähe von Vel'ké Bílé pleso auf der Grenze zwischen den Gebirgen Vysoké Tatry und Belianské Tatry stehen. Mein kompaktes Objekt mit einer doppelten Südfassade sollte eine bescheidene Beherbergung bieten und über ein Restaurant verfügen. Im Rahmen dieses Projektes haben wir zum ersten Mal die durch Rechner generierten Perspektiven verwendet. Diese wurden mit einer Großrechenanlage der Typenreihe JSEP erarbeitet, für die eine vorher nicht existierende grafische Software geschrieben werden musste. Mit dieser Aufgabe wurde in der Gesellschaft Stavoprojekt der junge Mathematiker Jiří Svoboda und der Ingenieur Jaroslav Peterka beauftragt, die gemeinsam das Programm SLEN entwickelt haben, mit dessen Hilfe der Stand der Sonne am Himmel bestimmt werden konnte. Durch die Verknüpfung beider Programme entstand eine Serie von Axonometrien mit dem Namen „Wie die Sonne das Haus sieht“. Anhand dieser Software wurde es möglich, den Gewinn der Sonnenenergie an charakteristischen Tagen des Jahres ungefähr auszuwerten. (8)

Die Idee einer allgemeinen Sanierung der Seilbahn zur Schneekoppe und des Ausbaus einer neuen Tschechischen Berghütte auf demselben Gipfel wurde Mitte der achtziger Jahre wieder aktuell. Wir waren eines der drei Architekturbüros, die zur Teilnahme an diesem Projekt aufgefordert worden sind. Gemeinsam mit Ján Stempel, Miroslav Syrovátko und Karel Novotný haben wir unseren Entwurf (1986) präsentiert, der anschließend durch das Ministerium des inneren Handels in der Rolle des Bauherrn ausgewählt worden ist, und zwar aufgrund seiner minimalen Größe, rationalen Betriebskonzeption und Organisation des Ausbaus. Die obere Seilbahnstation und ein kleines Restaurant waren als ein Körper mit zylindrischem Dach konzipiert. Das Gebäude war auf dem Gipfel so platziert, dass während des Ausbaus auch die alte Seilbahn verwendet werden kann und somit das notwendige Baumaterial transportiert werden kann. Das ursprüngliche Gebäude der Tschechischen Berghütte sollte zur Beherbergung der Bauarbeiter dienen. Nachdem der Ausbau der neuen Berghütte beendet war, wurden beide alten Gebäude entfernt und auf dem Gipfel blieb nur eine kleine Kapelle, eine polnische Berghütte und ihr tschechisches Pendant stehen. Ende der achtziger Jahre stieg die Bedeutung der Grünen in der Politik. In der stürmischen Zeit nach der Wende 1989 haben die Grünen das Projekt der Tschechischen Berghütte auf der Schneekoppe gemeinsam mit dem Kernkraftwerk Temelín als einen exemplarischen Verstoß gegen die tschechische Natur und Umwelt präsentiert. Es wurde behauptet, dass auf die Schneekoppe keine Seilbahn führen sollte, sondern die Leute den Berg zu Fuss besteigen sollen. Trotzdem ist die Seilbahn bewahrt worden, zwischenzeitlich saniert, obgleich die obere Station eine andere Form erhalten hat.

Zum Schluss müssen wir noch einmal Karel Hubáček nennen – ohne seine Unterstützung und Schirmherrschaft hätte die für die damalige Zeit außergewöhnliche Arbeitsumgebung, in dem alle oben genannte Projekte geschaffen wurden, nicht entstehen und funktionieren können.

In einem der am wenigsten bemerkenswerten Filmen aus der Serie James Bond, Im Geheimdienst Ihrer Majestät (1969), was die erste und letzte Chance für George Lazenby war, den berühmten Agenten 007 darzustellen, wurde auch dem außergewöhnlichen Bau des Berner Architekten Konrad Wolf auf der Spitze des Bergs Schilthorn eine wichtige Rolle anvertraut. Das Phänomen Bond wurde zum Bestandteil dieser Architektur – nicht nur, dass er dort bis zum heutigen Tag als Werbefigur anwesend ist, sondern auch, dass die Filmemacher sich an der Beendigung dieses Bauwerks im Jahr 1969 finanziell beteiligt hatten. Von dem gesamten Film haben sich vor allem zwei Dinge in die Erinnerung des Zuschauers eingeprägt: die irrsinnige Idee eines verheirateten James Bond und der Bau Piz Gloria, den man für die Zwecke dieses Textes als ein typisches Ergebnis der Beziehung des Menschen zu den Gebirgen in der modernen Zeit bezeichnen kann.

Piz Gloria, in einer Höhe von 3000 m, ist im Film die Zuflucht des Bond-Gegners Ernest Stavro Blofeld. Die Stelle ist nicht zufällig ausgewählt worden: sie zeigt symbolisch die Macht der Natur über die des Menschen. Und im Film ist der Bau dementsprechend auch kein Aussichtrestaurant, sondern bezeichnenderweise ein Laboratorium für Allergieforschung (wobei hier alle Allergien erfolgreich geheilt wurden).

Obgleich die Beziehung des Menschen zu den Bergen eine eigene reichhaltige Geschichte hat, begrenze ich mich an dieser Stelle nur auf einen kleinen Ausschnitt davon. Im Fall des erwähnten Baus ist der Blick auf die Alpengipfel ein wirksames Spektakel, eine berufende Schau auf die entzückende Herrlichkeit der Natur. Das Spektakulum mit seinem theatralischen Aspekt wird durch die Architektur noch gesteigert, ganz konkret durch das drehbare Restaurant. Beim Essen und Trinken kann der Besucher bzw. der sich in Sicherheit befindende Zuschauer die Umgebung des Hochgebirges genießen. Der Anblick auf die Berge ist eine Art Kulisse und in der Basis ist er nur ein weiterer Wandel unserer Konsumkultur, und zwar in dem Sinne, dass er ersetzbar oder austauschbar wäre, zum Beispiel durch einen Ausblick aus einem untermeerischen Restaurant.

Die Sehnsucht nach einer Unterwerfung der Natur, in diesem Falle eines Berges, findet man schon in den Geschichten des Altertums, in den Erzählungen an der Grenze zwischen Mythos und Realität. Vitruvius erinnert an die Geschichte von Deinokrates, der seinen mächtigen Landsmann Alexander den Großen davon überzeugen wollte, den Berg Athos in eine Skulptur des Königs umzuwandeln. Es sollte sich dabei nicht nur um eine Gestaltung einer aus dem Berg gehauenen Riesenskulptur handeln, sondern diese sollte gleichzeitig zur Stadt werden. Obgleich Alexander nicht zustimmte, erscheint die Idee einer solchen grandiosen Aufgabe später als verherrlichendes Thema der Herrscher oder Päpste (Pietro da Cortona, J. B. Fischer von Erlach). Und für die Aktualität solcher Vorstellungen kann vielleicht auch Mount Rushmore oder die Felsen als Skulpturen altertümlicher Könige in der Filmversion des Herren der Ringe angeführt werden.

Wenn ich mich bei dieser kurz gefassten Übersicht auf die malerische Darstellung der Berge konzentriere, muss man in der mittelalterlichen Malerei die sehr schematische Auffassung aufzeigen. Es handelte sich nicht um eine realistische Aufnahme des Aussehens der Berge, sondern vielmehr um eine Darstellung eines visuellen Symbols. Aus dieser Perspektive kann man beispielsweise Berge beobachten wie die von Giotto in der berühmten Scrovegni-Kapelle in Padua. Sie sind praktisch nur ein Teil der Bildkomposition, wobei klar akzentuiert wird, was wichtig ist, d.h. die dargestellte Geschichte, während die Landschaft eine untergeordnete Rolle als leblose Kulisse spielt.

Giotto hat die Fresken in Padua am Anfang des 14. Jahrhunderts ausgeführt (beendet wurden sie 1306). Der Dichter Francesco Petrarca unternahm nur wenige Jahrzehnte später, Ende April 1336, einen Aufstieg auf den Berg Ventoux in der Provence. Er beschrieb alles ausführlich in einem Brief an den Augustiner Mönch Dionysos di Borgo San Sepolcro, wobei vor allem die Spannung der inneren Wahrheit in einer engen Verbindung mit dem physischen Anstieg zum Ausdruck kommt.

Obgleich die Auswertung der geistigen Dimension des Erlebnisses klar ersichtlich ist, d.h. dass ein Berg eine Möglichkeit eines spirituellen Erlebnis-

ses bieten kann und kein „Restteil“ der Welt ist, kam eine wirkliche thematische Erfassung der Berge in der Malerei erst später vor. Das bezeugen auch weitere Beispiele: als eine der mächtigsten Familien Europas, die Medici aus Florenz, Wandmalereien zu dem Thema Drei Könige in der Palastkapelle beauftragt hatte, stellte der Maler Benozzo Gozzoli die Berglandschaft in einer konservativen schematischen Weise dar.

Als der erste, der die Berge in der Malerei tatsächlich betonte, wird meist der flämische Maler Joachim Patinir angeführt. Die Berge auf seinen Bildern erheben sich häufig ominös und steil zum Himmel und stellen ein dramatisches Element der Natur dar, trotzdem wird hier die tatsächliche Form der Berge erfasst. Eine genauere, im Sinne veristischere Darstellung, bieten dann die Bilder des etwas jüngeren Malers Pieter Bruegel. Dieser machte sich 1552 über die Alpen auf den Weg nach Italien und machte dabei eine ganze Reihe von Zeichnungen, die er dann in seinen Bildern weiterbearbeitete, wie zum Beispiel auf dem Bild *Jäger im Schnee*.

Auch dort wurden die Berge jedoch immer noch als unzugänglich, gefährlich und bedrohlich wahrgenommen. Der Nutzwert war natürlich gering, die Besiedlung spärlich, und von daher wurden solche Orte von mythologischen Wesen belebt. Es musste nicht direkt ein Sitz der Götter sein (das Gebirge Olymp als bekanntestes Beispiel), sondern auch anderer legendärer Geschöpfe, besonders der Drachen. J. J. Scheuchzer, Professor für Mathematik und Physik an der Universität Zürich, erstellte am Anfang des 18. Jahrhunderts ein detailliertes Verzeichnis des Drachenvorkommens in den einzelnen schweizerischen Kantonen. Mit der gleichen wissenschaftlichen Präzision, mit der er sich den anerkannten Wissenschaften widmete, setzte er sich auch mit der Drachologie auseinander, in der er seine Drachenliste zusammengefasst hat: fliegende und kriechende Drachen, Drachen mit Katzenkopf, Schlangendrachen, schuppige und gefiederte Drachen usw.

So wie wir die Berge heutzutage wahrnehmen, ist es vor allem das Ergebnis der Überlegungen und Werke der Künstler der Romantik. Wenn ich es aufbausche, dann kann man sagen, dass die wichtigsten Künstler dieser Bewegung

wie die Maler Caspar David Friedrich oder J. M. William Turner und Dichter wie William Wordsworth angefangen haben, die Natur in dem Augenblick zu verherrlichen, als die Berge nur noch als ein nicht nutzbarer Bestandteil der Landschaft wahrgenommen wurden. Erst mit der Kultur- und Ideenwende, die mit der Vorstellung der Reinheit und unverdorbener Lebensmoral verbunden mit der Natur erschien, hat die majestätische Wirkung der Berge die entsprechende Aufmerksamkeit gewonnen. Am Anfang stand hinter diesen Gedanken vor allem der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau: dieser bewunderte die Kraft der Natur und im Gegensatz zu Thomas Hobbs und Anderen glaubte er, dass Leute als gute Menschen geboren werden und von daher zu ihren ursprünglichen Instinkten zurückkehren sollten. Die Rolle der Natur und der Kontemplation, bzw. die Verschmelzung mit der Natur hielt er für positiv.

Einen weiteren Impuls für die Romantiker brachten die Überlegungen von Edmund Burke, vor allem seine Theorie der Erhabenheit, welche das Erhabene gegenüber der Schönheit als eine stärkere Gemütsbewegung betonte. Dies greift auf den Schauer, den man beispielsweise im Kontakt mit der grauenvollen Majestät der Berge fühlen kann.

Friedrich wurde gesehen, als er sich bei seinen Spaziergängen auf dem felsigen Meeresufer, dem Meersturm ausgesetzt hatte, da er an der eigenen Haut die Stärke der Natur erleben wollte. J. M. W. Turner ließ sich aus denselben Gründen während eines Sturmes auf See an den Mast fesseln. Das Kennenlernen der Landschaft war für die Romantiker eine ungesellige Angelegenheit, die Kilometer die sie in den Gebirgen gelaufen sind, wo damals kaum jemand anderer anzutreffen war, wurden heute durch das massenhafte Umziehen der Leute in die Gebirge ersetzt. Der Aufstieg zum höchsten Gebirge der Welt, dem Mount Everest, ähnelt heute, laut vielen, einer verkehrsreichen Straße. Die Hochgebirgstouristik erfreut sich allgemein einer großen gesellschaftlichen Beliebtheit. Die Romantiker sind irgendwo im Hintergrund verschwunden, obwohl gerade sie es waren, die die massive Aufmerksamkeit auf die Natur geweckt hatten. Die Frage im Fall der Architektur wie Piz Gloria besteht darin, was aus der ursprünglichen Idee der Bewegung am Rande der Gefahr und am Rande der

Gesellschaft, die offensichtlich viele der Künstler zu außergewöhnlichen Kunstwerken inspirierte, übriggeblieben ist. Piz Gloria kann als eine Architektur interpretiert werden, die perfekt der Gesellschaft entspricht, welche spektakuläre Shows aufsucht und bewundert. Es ist nicht wichtig, ob die Berge leben, aktiv sind oder tot, wie es zum Beispiel für die großen Verteidiger von J. M. W. Turner, John Ruskin entscheidend war, es reicht, wenn sie gezähmt in Form von Bildern einer technisch reifen Architektur in schönem Rahmen präsentiert wird.

Der Text arbeitet vor allem mit Arbeitsnotizen aus folgenden Publikationen: Simon Schama, *Landscape and Memory*; Umberto Eco, *Die Geschichte der Schönheit*; Paul Shephard, *Cultivated Wilderness*

# POSTAVENO V HORÁCH / NOVÉ STAVBY VE ŠVÝCARSKÝCH HORÁCH

Sborník z česko-švýcarské  
bilaterální konference  
konané 30. 4. 2016  
na TU v Liberci

Koncept: Dan Merta  
Editor: Klára Pučerová

Texty:  
Nicola Baserga  
Zdeněk Fránek  
Barbara Keller  
Ivan Koleček  
Daniel Ladner  
Robert Mair  
Dan Merta  
Kamil Mrva  
Martin Rajniš  
Christoph Sauter  
Jiří Suchomel  
Filip Šenk

Fotografie: © archivy autorů,  
Jiří Suchomel, Tomáš Pavlovský,  
Petr Kordovský, Jiří Straka, Tomáš Gál,  
Barbora Chalupová; reprodukce  
z publikace *Sial* (Olomouc 2010)  
použity s laskavým svolením spoluautora  
a editora Rostislava Šváchy.  
Grafika: Štěpán Malovec  
Překlady: Anna Svobodová, Rani Tolimat  
Redakce: Klára Pučerová, Jana Palacká  
Tisk: Indigoprint

Vydala Architectura  
& Galerie Jaroslava Fragnera,  
Praha 2016

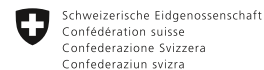
ISBN 978-80-88161-01-1  
Výtisk je neprodejný.

[www.gjf.cz](http://www.gjf.cz)

Projekt podpořený v rámci  
Fondy Partnerství v Programu  
švýcarsko-české spolupráce.



CENTRUM ARCHITEKTURY  
ARCHITECTURE CENTRE



FUA

