

Scrapa kehrt nach Venedig zurück

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **71 (1984)**

Heft 10: **Aus der Sicht der Erben : Gropius und das Bauhaus = Vus par les héritiers : Gropius et le Bauhaus = From today's point of view : Gropius and the Bauhaus**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54286>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

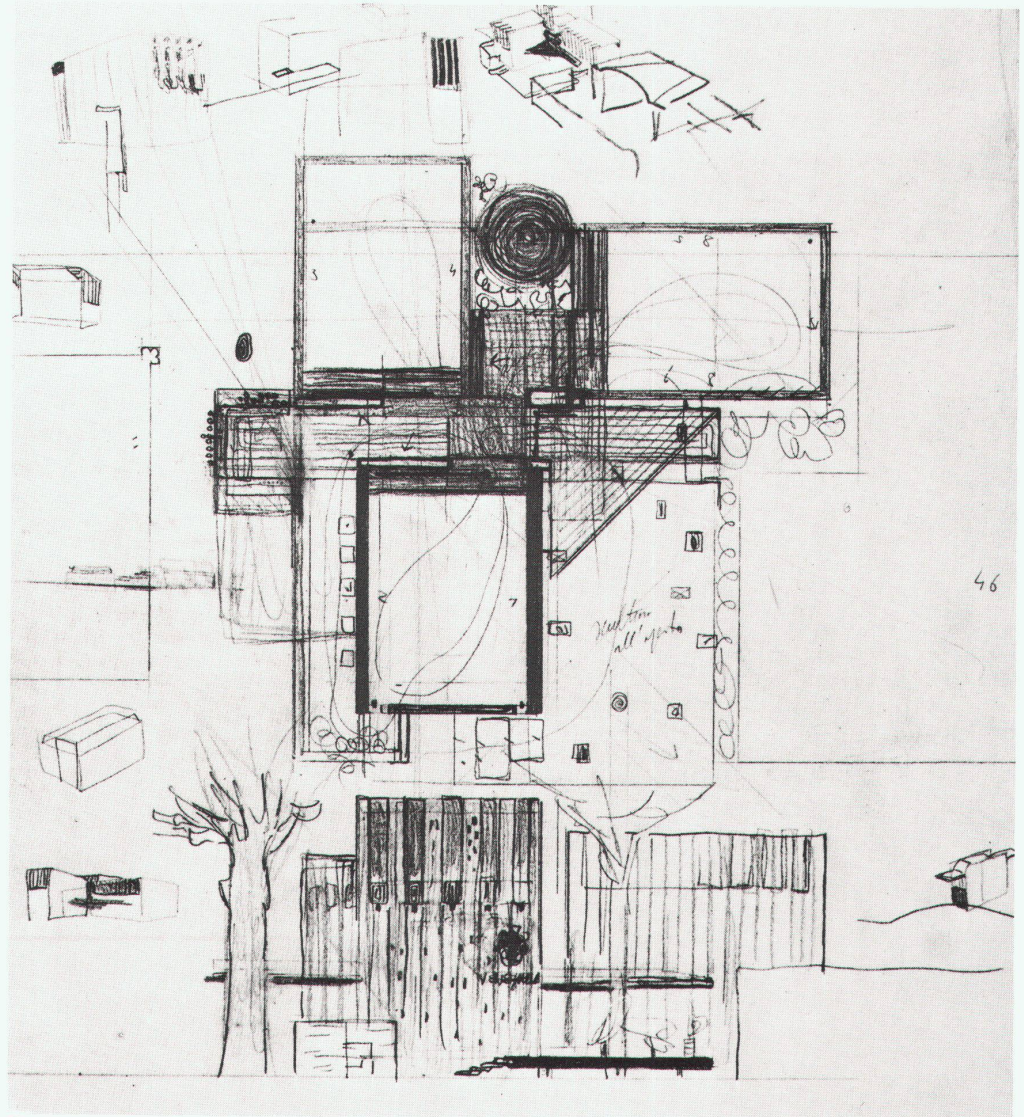
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Scarpa kehrt nach Venedig zurück

Anmerkungen zu einer Ausstellung über Carlo Scarpa in Venedig, die von Boris Podrecca und Mario Botta gestaltet wurde



1 Seit Carlo Scarpa während einer Reise in Japan im Jahr 1978 von einem Gerüst stürzte und im Alter von 72 Jahren starb, ist seine Person für die Darstellung und das Verständnis der italienischen Architektur von heute überragend und wesentlich wichtig geworden. Wenn uns der Vergleich gestattet ist, so glauben wir, dass Scarpa in Italien dieselbe Bedeutung erworben hat wie international die Person von Kahn; denn beide konnten den Kreis zwischen dem Erbe der alten Meister der Modernen Bewegung und den nachfolgenden, erneuerten Forderungen nach geschichtlicher Verbindlichkeit und kultureller Identifikation schließen. Scarpa insbesondere wusste die Lehre von Wright mit der italienischen handwerklichen Kultur zu verbinden, indem er innerhalb eines Feldes dominiert von der Geschichte wirkte. Die Umwandlung des Schlosses von Verona, das Grabmal Brion in San Vito bei Treviso, das Haus Zentner an der Aurorastrasse in Zürich, die Gipsoteca Canoviana in Possagno, die Banca Popolare von Verona und die vielen in Venedig realisierten Werke zeigen leidenschaftliche Liebe zum Konstruktionsmaterial, Verständnis für dessen heimliche, materialbedingte Bedeutungen und tiefe Kenntnis der handwerklichen Techniken.¹ Es ist ein professionelles Wissen, das tief in ein architek-



2 tonisches Projekt von komplexer Gliederung eindringt. Dabei werden Rationalität und geometrische Strenge immer wieder von äusseren Einflüssen zerstört und verändert, nämlich von der persönlichen Sensibilität, vom Kontakt mit den geschichtlichen Präexistenzen, von den gegenwärtigen Begegnungen und Interessen. Auf diese Weise geht das Werk von Scarpa schrittweise voran, mit ständigen Änderungen, mit wiederholten Rückstrahlungen von subjektiven Anregungen: das Werk verliert an Einheitlichkeit zugunsten einzelner Episoden und einzelner Fragmente, die einen ausserordentlichen poeti-

schen Wert aufweisen.

Heute ist Scarpa nach Venedig zurückgekehrt in einer in der Chiesa della Carità organisierten Ausstellung, die an die Gallerie dell'Accademia angeschlossen² und von Francesco Dal Co und Giuseppe Mazzariol betreut ist: zusammen mit dem gleichzeitig veröffentlichten Buch³ ist sie die höchste Anerkennung, die jemals diesem venezianischen Architekten gemacht wurde.

Die Ausstellung wurde von Boris Podrecca und Mario Botta gestaltet. Zur raffinierten Sensibilität des Wieners gesellte sich der Pragmatismus des Tessiners, Schüler von

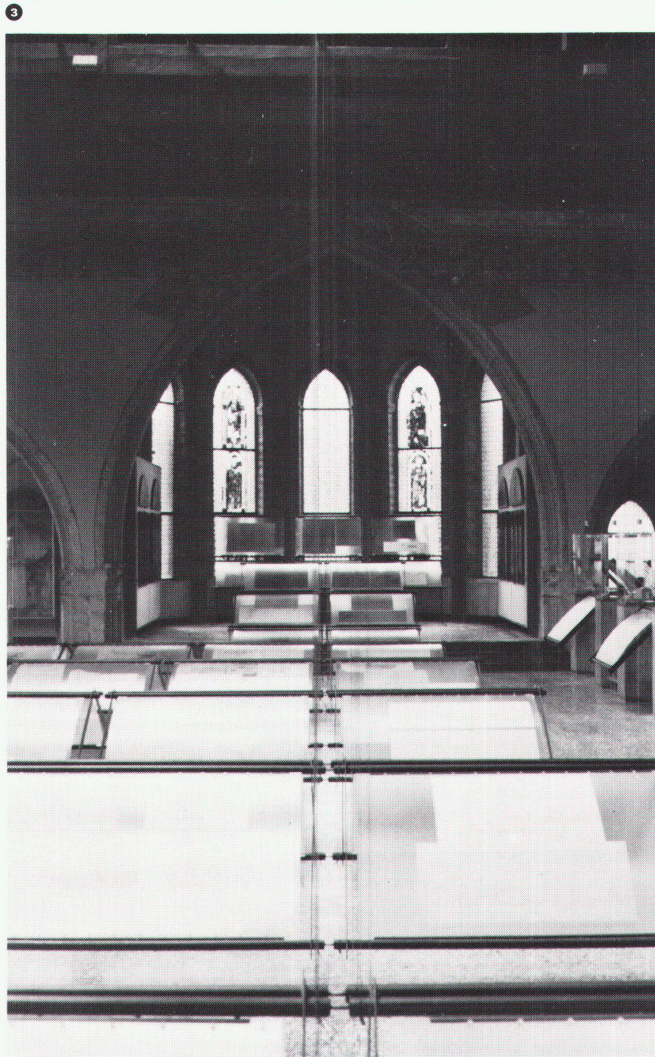
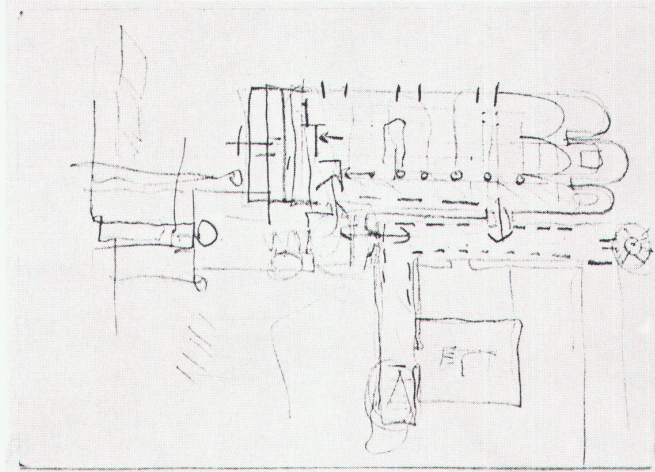
Scarpa, um zur Schau zu stellen, was uns Scarpa an Wertvollem und Originalem als Erbe hinterlassen hat: die Glasvasen, die Skulpturen, die Prototypen, die Designobjekte und die Zeichnungen. Also nur authentische Beweisstücke – die Photos sind getrennt ausgestellt –, wobei natürlich die Zeichnungen den zentralen und wichtigsten Teil bilden: sie wurden teils nach chronologischer Folge, teils nach Stilmerkmalen ausgewählt und zusammengebracht und bilden Dokumente, die an und für sich keinen besonderen Kunstwert besitzen, sondern vielmehr einen Wert als Zeugnisse, es sind zweckdienliche Arbei-

ten für das Projekt oder für die Baustelle. Diese Zeichnungen sind Skizzen zu einer Erzählung, derjenigen der Architekturprojektierung, es sind Zeugnisse der Analyse von Orten und Situationen, Zeugnisse genialer Erfindungen, formaler Versuche und Annäherungen, räumlicher Erforschungen, Zeugnisse von Notizen, von Zweifeln und Wiedererwägungen, auch von persönlichen Ärgerausbrüchen. Viel mehr als die Skizzen zu einer Erzählung sind sie vielleicht die Spuren eines Lebens, das für die Architektur gelebt wurde.

Der Rahmen, der diese Zeichnungen aufnimmt, ist das zentrale Element der Ausstellung. Podrecca und Botta haben einen Rahmen aus schwarz gestrichenem Eisen gewählt – der horizontale Teil röhrenförmig und der vertikale Teil aus flachem Eisen. Er hält zwei gespannte, d.h. gekrümmte Platten aus Plexiglas, mit den dazwischenliegenden Zeichnungen. Dieser Träger, der sowohl auf den Boden gestellt als auch an der Wand aufgehängt werden kann, ist bei dieser Ausstellung in Venedig an der Decke aufgehängt. Die Autoren hatten nämlich die Absicht, die Ausstellung selbst als Kommentar und kritische Interpretation des Raumes, der sie aufnehmen sollte, zu benutzen: die Chiesa della Carità.

Mit diesen zwei Grundbedingungen haben die Architekten die Ausstellungsthematik gelöst. Vom Dunkel der alten Holzbalken an der Decke der gotischen Kirche kommt lebhaft der Schein des Lichtes, das von den Stahlkabeln reflektiert wird, hervor. Darunter sind die Rahmen, welche die Zeichnungen tragen, aufgehängt, und sie schweben über dem Marmorboden. Sei es, weil sie vom Zuschauer leicht berührt werden, sei es, weil sie in verschiedenen Neigungen angebracht sind: die Ausstellungselemente befinden sich in ständiger Bewegung, in einem leichten Schaukeln, das an die Bewegung des Wassers im Kanal direkt vor dem Fenster erinnert. Venedig ist gegenwärtig.

Die hängenden Rahmen berühren den Boden nicht, und dieser Abstand gibt dem Architekten die Möglichkeit, den falschen Boden, der unglücklicherweise im 19. Jhd. eingebaut wurde, zu zeigen. Weil ebenfalls im 19. Jhd. die Fenster auf der einen Seite geschlossen wurden, ist das rechte Kirchenschiff von einer langen, vom Boden abgehobenen Ebene aus Holz besetzt, längs der wie in ei-



nem Säulengang die Schaukästen mit den Modellen aufgestellt sind, ein Eingriff, der den veränderten geschichtlichen Raum wieder ins Gleichgewicht bringen will. Die Geschichte ist gegenwärtig.

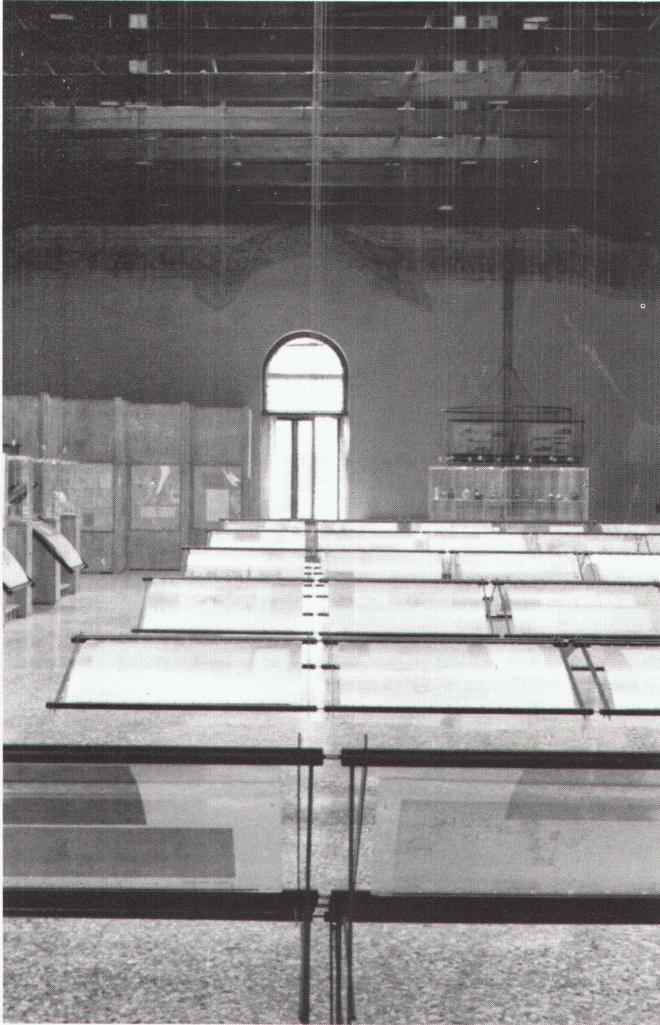
Die Stadt Venedig, die Geschichte: was bleibt noch übrig, um Scarpa wachzurufen? Sicherlich das Gefühl für das Material, die Leidenschaft für die Konstruktion, das Detailprojekt. Und die Antwort Podrecca und Botta darauf liegt in der Ausführung des Rahmens, der die zwei Platten aus gekrümmtem Plexiglas hält. Sei es in der Ausführung der Teile aus Eisen, deren Detail, wie zum Beispiel die Verbindung zwischen Rohr und Aufhängekabel aus Stahl, sorgfältig gelöst ist, sei es vor allem in der Erfindung des Plexiglasses, dessen Krümmung nicht nur ideal ist, weil sie das Licht nicht reflektiert, was bei einer flachen Oberfläche auf Glas der Fall wäre, sondern auch, weil sie die Hauptcharakteristik der Materie zeigt, nämlich die Biegsamkeit.

Podrecca und Botta haben eine Ausstellung in der Ausstellung geschaffen. Es ist ein Projekt im Einklang mit den Intuitionen von Scarpa, das die Falle einer billigen Imitation des Meisters zu vermeiden wusste und das Ort und Stadt, in die es hineingesetzt ist, mit einbezieht. Scarpa sagte: «Wenn man etwas erhalten will, muss man Bezüge finden.»
Paolo Fumagalli

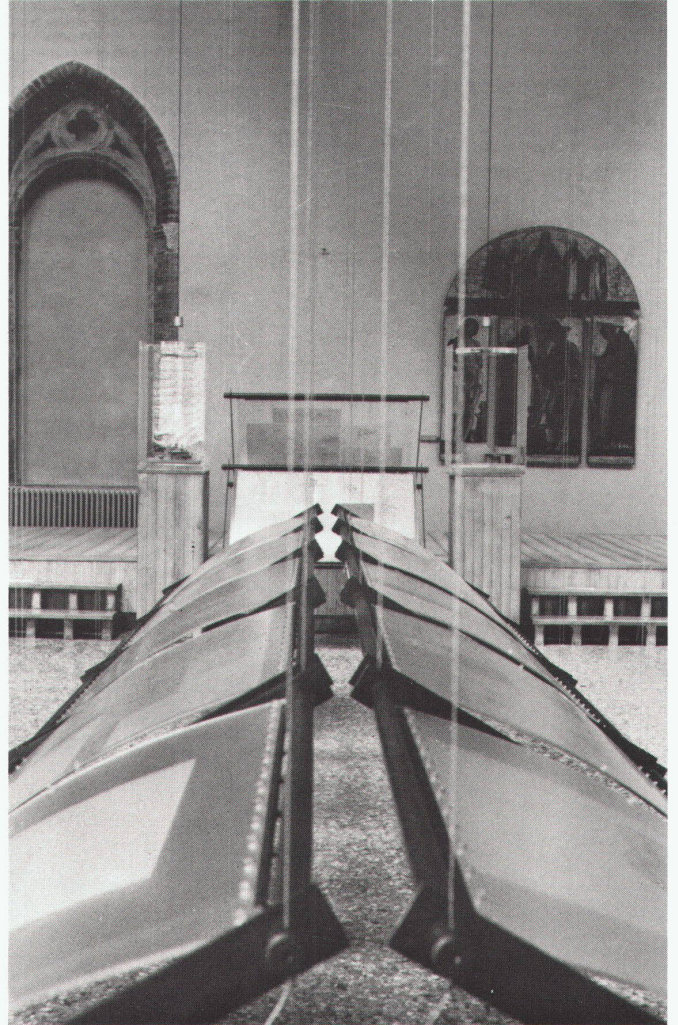
Anmerkungen:

- 1 Betreffend die Wichtigkeit des Konstruktionsdetails in der Architektur von Scarpa siehe auch den Artikel: «Das Konstruktionsdetail als Entwurfsthema», in: «Werk, Bauen+Wohnen», Nr. 10/1983.
- 2 Die Ausstellung findet vom 28. Juni bis zum 14. Oktober 1984 in der Chiesa della Carità bei den Gallerie dell'Accademia statt. Danach wird sie unter der Gestaltung von Ignazio Gardella nach Mailand an die Pinakothek von Brera überführt.
- 3 Francesco Dal Co und Giuseppe Mazzariol: Carlo Scarpa. Vollständiges Werk, Electa Verlag, 1984.

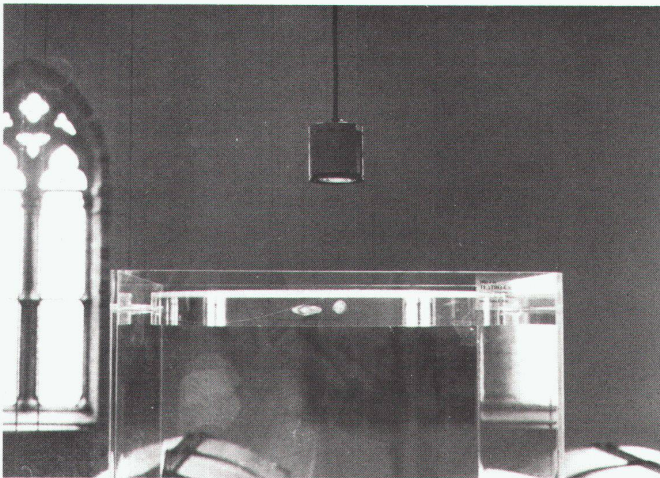
- 1 Carlo Scarpa, im Jahre 1976 fotografiert
- 2 Carlo Scarpa, Pavillon von Venezuela an der Biennale von Venedig, 1954/1956: Skizzen für Grundrisse und Fassaden
- 3 Boris Podrecca und Mario Botta, erste Skizze für die Ausstellung in der Kirche della Carità in Venedig
- 4 Der Ausstellungsraum in Richtung der Apsis der Kirche.



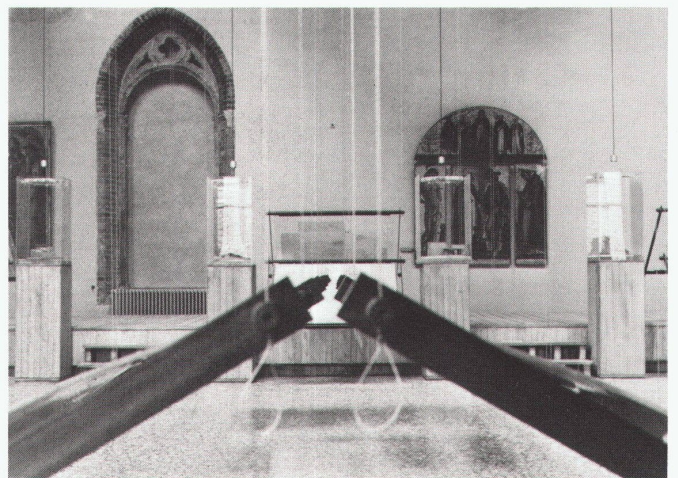
5



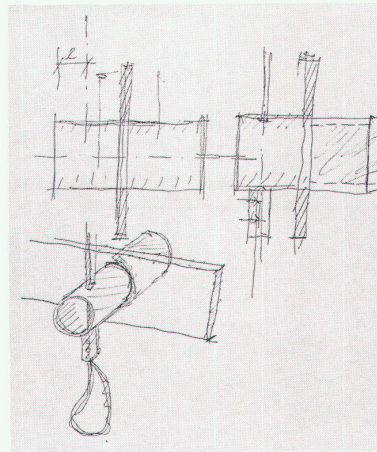
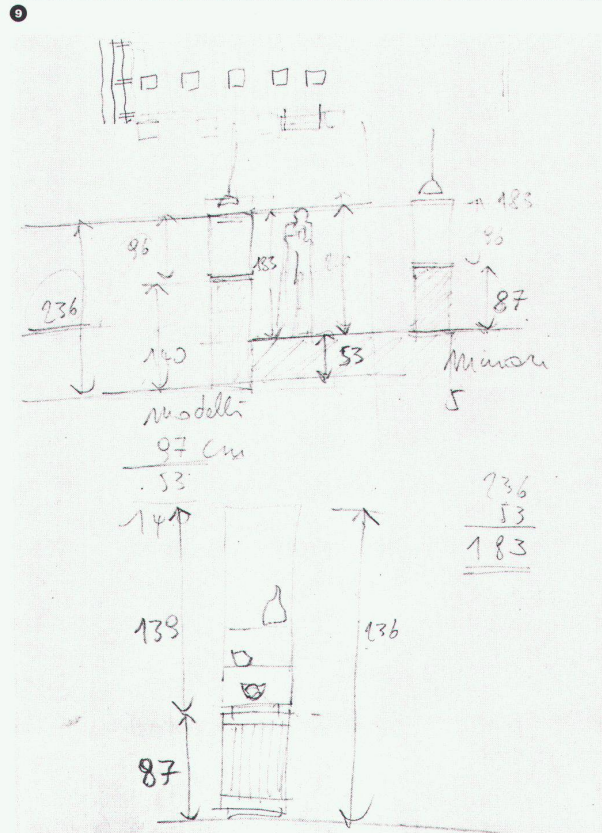
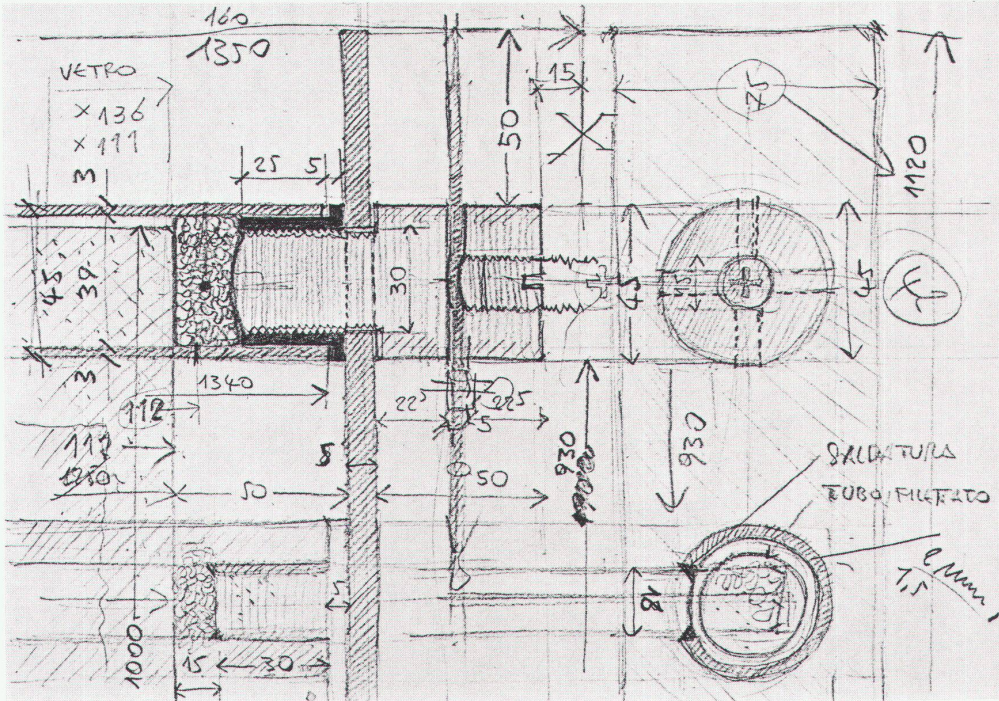
6



7



8



12

11 Erste Skizze der Schaukästen

5 6 Die einzelnen Eisenrahmen hängen an der Decke und halten die zwei gebogenen Plexiglasscheiben

7 Detail der Beleuchtung vom Schaukasten

12 Podrecca und Botto während der Ausstellungsarbeiten

8 Detail der Verbindung zwischen Eisendraht und Rahmen

9 10 Boris Podrecca und Mario Botto, Detail der Befestigung von Draht und Rahmen

Fotos: Maurizio Pelli