Objekttyp: **Advertising**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **87 (2000)**

Heft 5: **Umnutzen = Réaffecter = New Uses**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

mit Ausnahme von ein paar Mauerabschnitten nicht mehr original. Die grosse Geste des Abbruchs der Rampe aus dem 19. Jahrhundert, die einen leichten Zugang zu den Wehrgängen ermöglichte, und die Wiederöffnung der mittelalterlichen Porta del Morbio sind nur ein scheinbarer Bruch: sie reihen sich ein in die willkürliche Auswahl der historischen Schichten (man denke an die Abbrüche im Zeitalter des Barock), um ein paar Reste des geliebten Mittelalters wieder zu entdecken. Das neoidealistische Restaurierungskonzept hatte die Praxis des späten 19. Jahrhunderts, der sie sich widersetzen wollte, nicht wirklich überwunden. Durch die Anerkennung der Künstlerpersönlichkeit entdeckte man wieder die der Neoromantik teure Gegenüberstellung von dem «unfruchtbaren Wissen» der Gelehrten und der «fruchtbaren Unwissenheit» des Entwurfs, der Erfindung. Vom späten Positivismus unterschied sich dies durch eine klare Aufgabentrennung: Dem Architekten gestand man eine rein intuitive, formale Beziehung zum Bestehenden zu; der Kunsthistoriker jedoch masste sich an, eine Kontrollfunktion auszuüben und den Mäzen zu spielen, und ging von der mühsam akribischen des Philologen zur speditiveren Tätigkeit des Kenners über.

Das museale Konzept und die Restaurierung durch Carlo Scarpa

«Carlo Scarpa untersuchte den konkreten Einzelfall in der objektiv erforschten besonderen historischen Situation; er legte die ursprüngliche Schicht frei… und arbeitete um dieses bereits Bestehende herum, stellte ihm modulare und hierarchisierte Elemente zur Seite, nach einer neoplastischen Syntax, die schon immer Grundlage seiner Bildung gewesen war: weder ein Vorgehen in Übereinstimmung noch eine trockene geometrische Gegenüberstellung.»[7] Der wahre Scarpa ist offensichtlich der letztere. Wenn sich der moderne Raum als Auflösung früherer Architektursprachen und Gebäudetypen begreifen lässt, die durch wesentliche tektonische Prinzipien ersetzt werden, stösst er an eine Grenze, wo sich auch diese letzteren auflösen. Die optimale Bedingung von so viel konstruktiver Zerstörung ist ein starker Kontext, der den Gegensatz, die Auflösung verschärft: Mehr als die entdeckten alten Überreste empfehlen sich gemäss dem Konservator die grellen Farben des Historismus. Dvorak hat in seinem «Borromini als Restaurator»[8] mit antizipatorischem Gespür im Zusammenhang mit San Giovanni in Laterano ein ähnliches Phänomen beschrieben; Borromini bezieht die mittelalterlichen Fragmente in seinen Eingriff mit ein, ohne eine Einheit anzustreben, um die herkömmlichen tektonischen Verweise auf die klassischen Elemente auszuschalten und die Subjektivität des eigenen Werkes zu unterstreichen.

Auch beim Palazzo Abatelli in Palermo inszeniert Scarpa das Museum in fantasievollen Rekonstruktionen der Zwanzigerjahre, und er setzt sich mit einer Nachkriegs-Restaurierung auseinander, im späten und mühseligen Entwurf für die Kirche und das Kloster von Santa Caterina in Treviso.[9] Hier hatte man ein Kornhaus aus dem 19. Jahrhundert abgebrochen, um die zu einem kleinen Teil mit Fresken geschmückten Mauern einer Kirche aus dem 14. Jahrhundert zu retten.

Am kohärentesten ist jedoch der Palazzo Querini Stampalia, dessen Struktur intakt bleibt und in dem das Neue das Bestehende überlagert wie eine kostbare Tapisserie, mit der man die Wände der Säle überzieht, um sie der neuen Nutzung zuzuführen, in einer einzigartigen Anwendung des Bekleidungs-Prinzipes. Das Publikum hat an Scarpa geschätzt, dass er zum Handwerk und zu den traditionellen Materialien zurückkehrte, dass er die polychromen und bearbeiteten Marmore, die Vergoldung, den Glanz der Vergangenheit, das heisst im Grunde des Schmuckes – wenn auch im rationalistischen Sinne des 18. Jahrhunderts –, die sorgfältige Behandlung der Oberflächen wieder in Mode brachte. Und die Bedeutung seines Schaffens liegt in der Fähigkeit, Gewicht und Preis des Materials zu verschleiern.[10] Dies hat wenig gemein mit den tragikomischen Imitationen, welche die bedauernswerten Städte heimsuchten, die der Architekturschule von Venedig zu nahe liegen: Diese historischen Zentren haben, mit zunehmender Aufwertung der Bodenpreise, zuschauen müssen, wie ihre allzu bescheidenen Häuser umgekrempelt wurden, damit auf massgeschneiderten Betonunterlagen Marmor, Messing, Stuck und Mosaike appliziert werden konnten, bis die Häuser mehr oder weniger unbewohnbaren, aufgeblähten Olivetti-Läden glichen.

Das Falsche ersetzen – Qualität schaffen

Der Eingriff am Bestehenden, die Restaurierung, wurde und wird heute noch als ein Problem der architektonischen Sprache angesehen, und Scarpa schien eine Lösung anzubieten, die die «kreativen» Anwandlungen der Architekten zu vertuschen vermochte: unnützen Aufwand und gewalttätige Interventionen am Gebauten; einmal davon abgesehen, dass ein Grossteil seiner Werke gelang, weil das, was sie ersetzt haben, falsch war, und nicht nur einfacher oder später, entspre-

Oswald zeigt: Planschrank

Planschrank mit unbeschränkten Möglichkeiten

Design: Benedikt Rohner SWB

Ein Planschrank für Architekten, Grafiker, Techniker, Zeichner, Lehrer, Sammler

Der Planschrank ist erhältlich in Holz mit hellgrauen oder schwarzen Fronten

Masse: H 72, B 84, T 108 cm H 72, B 108, T 84 cm

Verlangen Sie unsere Prospekte und besuchen Sie den Ausstellungsraum

Schreinerei und Innenausbau AG CH-8154 Oberglatt ZH Bahnhofstrasse 54 Telefon 01-850 11 58 Fax 01-850 40 74

