

Haus auf dem Sprung : die Casa de Vidro in São Paulo von Lina Bo Bardis, 1950-1951

Autor(en): **Oliveira, Olivia de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 6: **et cetera ; Staufer & Hasler**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-349120>

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.

Haus auf dem Sprung

Die Casa de Vidro in São Paulo von Lina Bo Bardi, 1950–1951

Text: Olívia de Oliveira, Bilder: Nelson Kon Die Casa de Vidro wird in einem Schlüsselmoment der kulturellen Moderne in Lateinamerika gebaut. Insbesondere in Brasilien wird seit den 1940er Jahren eine neue Architektur entwickelt, die auf der kritischen Auseinandersetzung mit den europäischen Vorbildern basiert und einen eigenen Moderne-Gedanken hervorbringt, den die Casa de Vidro in besonderer Weise verkörpert.

Während und nach dem Zweiten Weltkrieg wandern viele europäische Intellektuelle nach Lateinamerika aus. Lina Bo Bardi und ihr Mann, der italienische Galerist Pietro Maria Bardi, erreichen Brasilien Ende 1946, angezogen von der Offenheit und Hoffnung, die das Land zu dieser Zeit ausstrahlt. Für Bo Bardi ist dieser Ortswechsel nicht nur ein geografischer Bruch mit der alten Welt, sondern er bedeutet eine Suche jenseits der Grenzen der Zivilisation. In ihren Arbeiten dieser Zeit lassen sich Anklänge an die ersten Experimente der europäischen und lateinamerikanischen Avantgarde erkennen.

Die Casa de Vidro ist das erste gebaute Projekt von Lina Bo Bardi überhaupt und dennoch eine Arbeit von extremer Reife. Sie plant es im Alter von 36 Jahren, zehn Jahre nach Beendigung ihres Studiums. Sicherlich sind Häuser, die Architekten für sich selbst bauen, eine «Kategorie für sich». Oft werden bauliche Experimente durchgeführt oder tradierte Wohnkonzepte, Typologien, Organisationsformen und Raumaufteilungen hinterfragt. Es handelt sich um Häuser, die nicht selten einen öffentlichen Charakter aufweisen und nicht nur zum Wohnen gebaut wurden, sondern der Untermauerung einer theoretischen Haltung dienen.

Lina Bo Bardi will, wie sie selbst erklärt hat, mit der Casa de Vidro ein Exempel liefern, wie ein Haus zu planen sei, das als Zuflucht dient. Hier fließen ihre theoretischen und journalistischen Erfahrungen aus dem Italien der Kriegszeit ein, als sie für Fachzeitschriften



Das Haus auf einem Hügel vor São Paulo, um 1951.
Bild: © Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Artikel schrieb und illustrierte. Die Qualität der theoretischen Debatte, die damals in Mailand geführt wurde, beeinflusst eine ganze Generation junger Architekten, für die ihre eigene Arbeit unauflöslich mit einem sozialen und politischen Engagement verbunden ist. Bo Bardi ist 1944 Mitherausgeberin der Zeitschrift «Domus, la casa del uomo», die obsessiv das Thema des Zuhauses als Ort für die Wiederherstellung von Werten diskutiert, um den zivilen und moralischen Wiederaufbau Italiens zu gewährleisten – die Wohnstätte als ethische Antwort auf den Niedergang vorangegangener Zeiten.

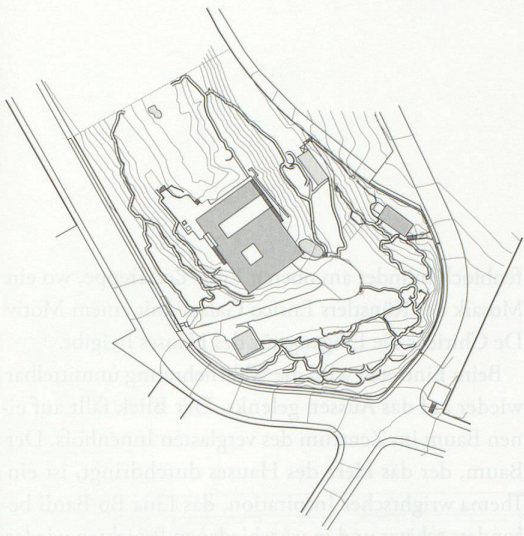
Die Frage des Wohnens ist für Lina Bo Bardi von zentraler Bedeutung. Sie musste die Zerstörungen des Kriegs wie auch den Verlust ihres Ateliers durch einen Bombenangriff miterleben. Gerade in Brasilien angekommen, veröffentlicht sie einen Artikel mit dem emblematischen Titel: «In Europa sind die Häuser der Menschen eingestürzt».¹ Sie deutet hier das Haus als Spiegel seiner Bewohner. Der Krieg habe die Eitelkeiten einer Gesellschaft zum Einsturz gebracht, die sich nur mit Äusserlichkeiten beschäftigt habe.

Annäherungen

Das Morumbi-Viertel war traditionell als «atlantischer Regenwald» von São Paulo bekannt, ein gering besiedeltes und entferntes Randgebiet, in dem sich alte Teeplantagen und einige Sportclubs befanden. Ein im Viertel gelegener Hügel markiert einen der höchsten Punkte, die São Paulo umgeben, ein privilegierter Aussichtspunkt für Nachmittagsausflügler.

Als eine der alten Plantagen dem Bebauungsgebiet «Jardim do Morumbi» weicht, besucht Lina Bo Bardi den Ort viele Male, auch nachts, und ist beeindruckt von der Vegetation und Tierwelt dieser Naturlandschaft. Zu verschiedenen Gelegenheiten beschreibt sie die Töne und Gerüche, die sie dort wahrnimmt, zeichnet Tiere, Insekten und Pflanzen.

¹ Lina Bo, Na Europa a casa do homem ruíu, Zeitschrift Rio, Februar 1947.



Lina Bo Bardi auf dem Zugangspodest zum Haus, mit Aussicht nach São Paulo, 1951. – Bild: Chico Albuquerque / © Instituto Lina Bo e P. M. Bardi



Haus auf dem Sprung

Die Casa de Vidro in São Paulo

Der Standort des Hauses auf dem höchsten Punkt des Hügels gibt einen herrlichen Ausblick auf die Stadt São Paulo frei. Als erstes Haus, das in diesem Gebiet entstand, war es weit herum sichtbar und erhielt von den Nachbarn rasch den Namen «Casa de Vidro», ein Name, der – obwohl nicht zutreffend – blieb.

Bestimmt sind viele Referenzen zu Ikonen der internationalen modernen Architektur in der Casa de Vidro zu finden, und doch zeichnet sich der Entwurf durch eine eigene und aktualisierte Lesart dieser Projekte aus. Weit über formale Aspekte hinausweisend, geht es Lina Bo Bardi vor allem um Wahrnehmungen und Empfindungen, die im Zusammenspiel von Mensch, Haus und Umgebung entstehen. Schon in den ersten Skizzen definiert sie die klare Absicht, die verschiedenen Beziehungen des Hauses zu seiner Umgebung hervorzuheben, seien diese nah oder fern, in der Natur oder der Stadt zu finden.

Ein Netz von Wegen verbindet das Haus mit dem Garten und seinen weiteren Elementen: den Fischteichen, dem Brotofen, der ursprünglich mit Stroheckten Garage, dem Verwalterhäuschen sowie dem Atelier der Architektin, gebaut in den 1980er Jahren nach dem Vorbild einer Baustellenhütte, so wie Lina Bo Bardi sie liebte. Es entsteht eine pittoreske Promenade, die sich um das Haus herum entwickelt. Die Wegbefestigung hat eine markante Form, an den Stützmauern sind kleine Steine, Keramiksplitter und Pflanzen eingedrückt. Selbst die Zufahrtsrampe für Autos wirkt wie ein Teppich, der sich bis unter das Haus zieht.

Vom Boden entkoppelt

Über die Wege erreicht man die Treppe, das zentrale Entwurfs-element des Hauses. Leicht, transparent und fragil, vermittelt sie einen Eindruck luftiger Beweglichkeit, ähnlich der Einstiegstreppe eines Flugzeugs. Gleichzeitig ist sie mit den Stein-stufen des Gartens verbunden. Eine Treppe auf halbem Weg, halb schwebend, halb gebunden an die Erde, ambivalent wie das Haus selbst.

Der erste kurze Stufenblock führt zu einem Treppendeck inmitten der Landschaft, einem Aussichtspunkt über der Stadt, wie ein Foto mit der posierenden Lina Bo Bardi zeigt. Der Eindruck des ständigen Kontakts mit der Natur zieht sich von Aussen bis zu den Wohnräumen im Inneren durch: das Abschreiten wird zum Ritual, so als müssten wir zuerst die Atmosphäre des Ortes aufsaugen, um bereit zu sein, den Blick zu wenden und das Haus zu betreten. Der zweite, längere Stufen-

block mündet am oberen Ende der Treppe, wo ein Mosaik des Künstlers Enrico Galassi mit einem Motiv De Chiricos die Eingangstür des Hauses freigibt.

Beim Eintreten wird die Wahrnehmung unmittelbar wieder auf das Aussen gelenkt. Der Blick fällt auf einen Baum im Zentrum des verglasten Innenhofs. Der Baum, der das Herz des Hauses durchdringt, ist ein Thema wrightscher Inspiration, das Lina Bo Bardi besonders schätzt und in verschiedenen Projekten wieder aufnimmt. Tatsächlich ist es das Haus, das sich um den bestehenden Baum herum positioniert, schwebend, wie auf ihm selbst erbaut. Dieser Aspekt des Luftig-Leichten wird durch den Fussboden aus türkisblauen Glasmosaiken noch verstärkt.

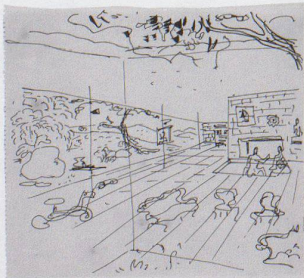
Den miteinander kommunizierenden Elementen Baum und Treppe gesellt sich der Kamin hinzu, der das Haus ebenfalls durchmisst: Alle drei Elemente kehren zwar in der Konzeption vieler moderner Häuser wieder, in diesem Zusammenhang jedoch erlangen sie einen Symbolwert für die dauerhafte Verbindung von Natur und Kosmos.

Die sinnliche Herangehensweise an die Casa de Vidro und ihre Umgebung unterscheidet sich von der ausschliesslich visuellen eines Le Corbusier in der Villa Savoye. Wenn Lina Bo Bardi das Haus vom Boden entkoppelt, um die Natur nicht zu berühren, geschieht das nicht, weil sie diese als feindlich betrachtet, sondern um sie in ihrem wilden Zustand zu belassen. Die Suche nach Ordnung meint hier nicht die Distanzierung von einer chaotischen Umgebung, vielmehr wird Ordnung dort gesucht, wo scheinbar nur Chaos herrscht. Zugrunde liegt der ethische Anspruch, zu Handeln ohne Aufzuzwingen, immer am Puls des Existierenden zu sein, um es im Wert zu schätzen und zu erhöhen.

Je mehr man sich beim Betreten des Hauses dem grossen Wohnraum nähert, umso umfassender wird auch der Einfluss der Natur auf den Innenraum. Die Glasschiebetüren, die an drei Fassadenseiten vom Boden bis zur Decke reichen, heben diese direkte und Schwindel erregende Beziehung zur Natur hervor. Wie Lina Bo Bardi selbst definiert, soll das Haus als Bühne für das Naturschauspiel, inklusive all seiner Gefährlichkeiten, dienen.

Ambiguität des Grundrisses

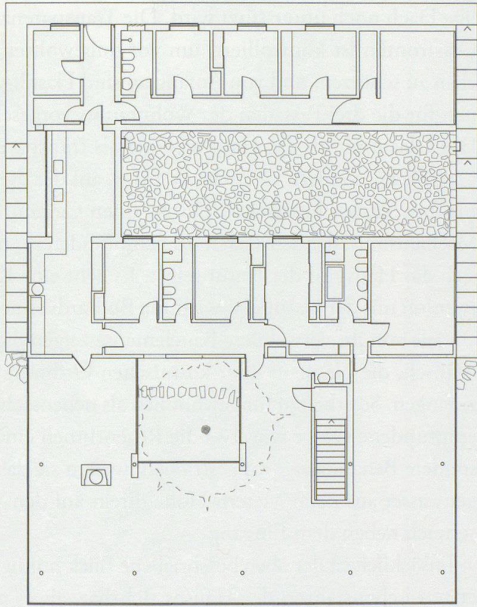
Beim Eintreten fast zu übersehen ist der andere Teil des Hauses, diskret hinter einer weissen Wand verborgen, die das Haus in eine öffentliche und eine private Hälfte aufteilt. Hinter dieser Wand öffnet sich der private



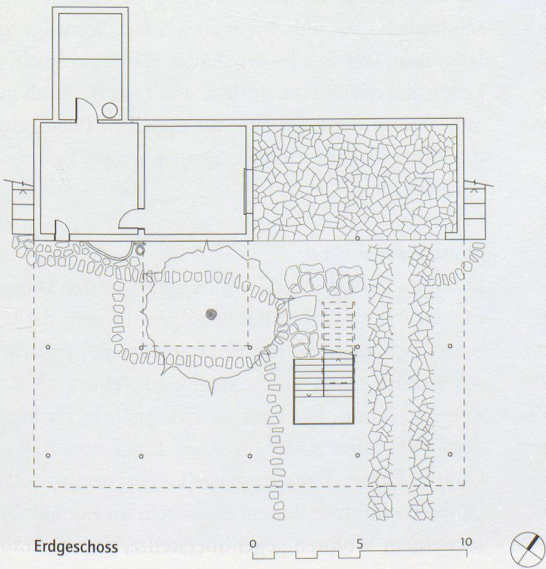
Verbindung von Natur, Haus und Gegenständen; Skizze von Lina Bo Bardi.
Bild: © Instituto Lina Bo e P. M. Bardi



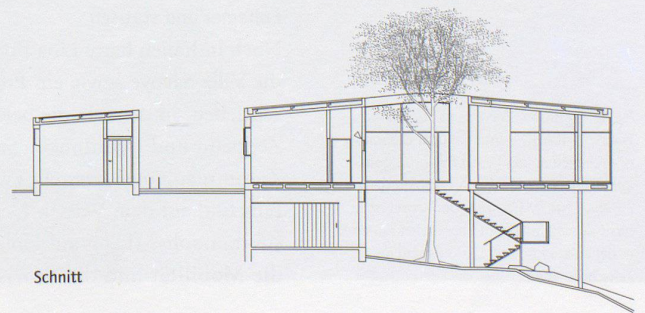
Aussicht über die Stadt 1951 und Präsenz der Natur heute. – Bild oben: Peter Scheier /
© Instituto Lina Bo e P.M. Bardi



Obergeschoss



Erdgeschoss



Schnitt

Bild rechte Seite: Das Haus ist von der Natur vollständig eingewachsen; in seinem Innern haben sich die Artefakte des alltäglichen Lebens angesammelt.

Bereich, der durch einen Innenhof wiederum in zwei Blöcke geteilt ist, in dem sich zum einen die Zimmer, zum anderen die Haushaltsräume befinden. Diese Wand ist wie eine Schranktür, die schützt, was nicht gesehen werden soll. Eine solche Sensibilität für die Privatheit des Alltagslebens, die in der Casa de Vidro bereits zu erkennen ist, wird als Thema erst Jahre später von Peter Smithson im Text «In Praise of Cupboard Doors»² aufgenommen, in dem er die Türen eines Schrankes mit den Fassaden eines Gebäudes vergleicht und die Notwendigkeit aufzeigt, den Dingen eine angemessene Intimität zu geben. Neben der Betonung des Privaten legitimiert diese Wand den öffentlichen Charakter des Wohnraums, der von Lina Bo Bardi als ein kollektiver Raum, als grosses Künstleratelier geplant wird.

Während der vordere Teil des Hauses mit modernen Materialien und Bautechniken ausgeführt ist, finden sich auf der Hinterseite traditionelle und lokale Materialien, etwa Ziegelwände mit kleinen Aussparungen und Holzfenster. Dem freien Grundriss steht die Kammerung der Haushaltsräume gegenüber, die sich auf Typologien traditioneller Häuser bezieht. Im Querschnitt ist diese Trennung klar zu erkennen, mit einem Teil des Hauses schwebend auf Pfeilern und dem anderen auf dem Boden aufliegend.

Die Küche stellt den Übergang zwischen den Gesellschafts- und den Privaträumen dar. Sie ist rational organisiert und mit modernster Ausstattung versehen: eine echte Arbeitsküche. Diese – für ein modernes Wohnhaus unabdingbare – Simplifizierung findet sich auch in weiteren Elementen wieder, die speziell für die Casa de Vidro gezeichnet wurden: Stühle, Leuchten, Regale, die sich in ihrer Ausformulierung an die Bauhaus-Architekten anlehnen. Und doch finden sich direkt neben der Küche zwei traditionelle Ziegelöfen, um Brot zu backen und Fleisch zu grillen. So gelingt eine perfekte Synthese zwischen moderner und traditioneller Architektur, zwischen elitärer und volksnaher Kultur.

Ephemer und statisch

Noch in Italien hatte Lina Bo Bardi einen Artikel über die Villa Savoye sowie ein Projekt von Albert Frey geschrieben, in dem sie die beiden Bauten neben einen Zeppelin und traditionelle Stelenhäuser stellt und so Zusammenhänge herstellt zwischen Objekten in der Luft und auf dem Wasser. Der Titel des Artikels «casa sui trampoli»³ (Haus auf Holzbeinen) bezieht sich auf die Mobilität und das Provisorische dieser Häuser –

Aspekte, die sich ebenfalls in der Casa de Vidro wiederfinden. So scheint das Haus selbst stets auf halbem Wege zu sein, immer auf dem Sprung, ein Zuhause von Emigranten.

Weit entfernt von abstrakten Flachdächern, formt die Casa de Vidro einen Luftkörper nach dem Vorbild eines Zeppelins; ein Eindruck, der durch das zweigieblige Dach noch unterstützt wird. Die Transparenz der Glasfronten ist kontrolliert, um vor ungewollten Blicken zu schützen, und von Anfang an sind Plastikgardinen für die drei Fassaden des Wohnraums vorgesehen. Das Glas umhüllt das Haus weniger als transparente Oberfläche, sondern vielmehr als Haut, auf der die Natur ihre Spuren hinterlässt. Durch einen Camouflage-Mechanismus, der den Tieren nachempfunden ist, tarnt sich das Haus mit der Natur selbst. Es geht eine Komunion mit der Natur ein, wie Lina Bo Bardi es nennt.

Viele von ihr verwendete Bauelemente zeigen diesen Wunsch, die Natur in ihrer kosmischen Ordnung einzufangen. So erhalten für gewöhnlich als nebensächlich empfundene Dinge wie etwa die Regenrinnen eine besondere Behandlung: rot gestrichen, werfen sie das Regenwasser aus neun Metern Höhe direkt auf den Waserteich neben dem Eingang.

Tatsächlich ist der oben beschriebene Blick nur in den ersten Lebensjahren des Hauses sichtbar, als es dem Status des Projekts noch näher als seinen Bewohnern steht. Mit der Zeit verliert das Haus an Bedeutung gegenüber den Dingen, der Natur und dem Leben, das sich darum herum entwickelt. Seine schmalen Pfeiler gehen in der Vegetation unter, als ob Schale und Struktur des Hauses aufhören würden zu existieren, um schliesslich ganz unsichtbar zu werden. Wichtigkeit erlangt nun, was sich innerhalb des Hauses abspielt, das Leben, das dort hindurchfliesst. Für Lina Bo Bardi muss ein Haus in der Lage sein, die täglichen Bewegungen des Alltags zu absorbieren. Das Ephemere besiegt das Statische.

Ethische Architektur

Die Casa de Vidro, nun vollständig von den angesammelten Artefakten in Beschlag genommen, heute zu betreten bedeutet, eine Galaxie von gleichzeitig geschehenden Dingen wahrzunehmen – eine Fusion von Zeit und Raum. Die Casa de Vidro tritt in Dialog mit dem zwei Jahre zuvor erbauten Haus von Ray und Charles Eames, das eine ganze Generation von Architekten beeinflusste, indem es das rein funktionale Wohnen einem Wohnen gegenüberstellte, das die emotio-

² Peter Smithson, In Praise of Cupboard Doors, in: ILAUD – International Laboratory of Architecture and Urban Design, Signus and Insights, Annual Report, Urbino 1979.
³ Domus 195, März 1944. Der Artikel ist nicht signiert, erscheint aber in den Jahren, in denen Lina Bo und Carlo Pagani die Zeitschrift leiten.



Bilder rechte Seite: Das Haus scheint in der Natur zu schweben; es ist das Zentrum eines pittoresk gestalteten Anwesens.

nen und spirituellen Bedürfnisse der Menschen aufnahm. Wie die Eames zelebriert auch Lina Bo Bardi die Objekte. Die kleinen sind dabei nicht weniger wichtig als die grossen. Beide Häuser ähneln in ihrer Planung einer Krimschachtel, in der die wichtigsten Dinge aufbewahrt werden. Während ihr Mann Kunstwerke sammelt, bewahrt Lina Bo Bardi einfache Objekte und eine Reihe von Dingen «ohne Wert» auf: Knöpfe, Steine, Streichholzschachteln, Glasscherben, kaputte Glühbirnen, Batterien, usw. Dinge also, die in einer anderen Verwendung ein neues Leben gewinnen. Diese der Kultur der Subsistenz verbundene Haltung des «faire avec» findet sich in allen Volkskulturen. Sie entwickelt sich im Umfeld von prekären Verhältnissen und geringen Mitteln und steht im Gegensatz zur Kultur des Konsumfortschritts und des Überflusses.

Die Casa de Vidro findet Nachhall in verschiedenen zur selben Zeit entstandenen Bauten in Lateinamerika, zum Beispiel in der Casa das Canoas in Rio de Janeiro von Oscar Niemeyer, den Wohnhäusern Vilanova Artigas' in São Paulo, den Häusern von Juan O'Gorman oder Luis Barragan in Mexiko. Sie alle befreien sich von modernen Postulaten und leisten gemeinsam Widerstand gegen die säkularisierte Regentschaft der reinen Vernunft. Es handelt sich hier um eine andere Art, Architektur zu denken, die nicht nur eine formale Option abbildet, sondern die Umsetzung eines sozialen Projekts darstellt, eine humanistische Philosophie des Designs, die ethische, kulturelle, poetische, ökologische und egalitäre Anliegen miteinander verbindet.

Olivia de Oliveira lebt und arbeitet in Lausanne; Architekturdiplom 1986 in Salvador de Bahia (Brasilien), Promotion 2002 an der ETSAB in Barcelona; seit 2005 Partnerin im Architekturbüro Butikofer de Oliveira Vernay; Lehre und Forschung in Bahia, Barcelona und an der EPF Lausanne; Autorin einer Monografieausgabe der Zeitschrift 2G über Lina Bo Bardi, ihr Buch «Lina Bo Bardi. Subtle substances of architecture» wurde 2006 mit dem IAB-Preis São Paulo ausgezeichnet und war 2007 auf der Shortlist des Preises des Royal Institute of British Architects.

Übersetzung: Astrid Grabow
 Texto original em português: www.wbw.ch

résumé **Une maison en partance** La Casa de Vidro de Lina Bo Bardi à São Paulo, 1950–1951 La Casa de Vidro est le premier projet construit de Lina Bo Bardi et pourtant un travail d'une grande maturité. Elle l'a conçue à l'âge de 36 ans, dix ans après la fin de ses études. De la maison située au sommet d'une colline du quartier de Morumbi, une région périphérique de São Paulo encore peu peuplée dans les années

50, on a une très belle vue sur la ville. Comme c'était la première maison construite dans ce quartier, on la voyait de loin et les voisins la baptisèrent rapidement «Casa de Vidro», un nom qui lui resta – bien qu'il ne lui corresponde pas vraiment. Très éloignée des toits plats abstraits, la Casa de Vidro forme un espace aérien sur le modèle d'un dirigeable. Le verre entoure la maison plus comme une peau sur laquelle la nature laisse ses signes à la manière d'un tatouage que comme une surface transparente. La Casa de Vidro entre en résonance avec d'autres bâtiments construits à cette époque en Amérique Latine, par exemple ceux de Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Juan O'Gorman ou Luis Barragan. Ils ont en commun de se libérer de postulats modernes et de faire de la résistance contre la régence sécularisée de la raison pure et dure. Il s'agit ici d'une autre manière de penser l'architecture qui ne reproduit pas seulement une option formelle, mais représente la réalisation d'un projet social, une philosophie humaniste du design qui réunit des préoccupations éthiques, culturelles, poétiques, écologiques et égalitaires.

summary **House underway** Lina Bo Bardi's Casa de Vidro in São Paulo, 1950–1951 Although the Casa de Vidro is the first project Lina Bo Bardi built, it is nevertheless a work of extreme maturity. She designed it at the age of 36, ten years after completing her studies. The location of the house at the highest point of a hill in the Morumbi district, a peripheral area of São Paulo still thinly populated in the 1950s, offers a splendid view of the city. As the first house built in this area it was visible from afar and the people quickly dubbed it "Casa de Vidro", a name which, – although actually not fitting – has survived. Far removed from abstract flat roofed houses the Casa de Vidro forms a body of air based on the model of a Zeppelin. The glass is wrapped around the house not so much as a transparent surface but more like a skin on which nature leaves tattoo-like traces. The Casa de Vidro is echoed in various buildings erected at the same time in Latin America, for instance by Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Juan O'Gorman or Luis Barragan. All of them emancipate themselves from modern postulates and together offer resistance to the secularised rule of pure and hard reason. This is a different way of thinking (about) architecture that does not just depict a formal option but represents the implementation of a social project, a humanist philosophy of design that links ethical, cultural, poetic, ecological and egalitarian concerns with each other. ■

