

Der Schichtungsprozeß im Werk von Carlo Scarpa

Eine Untersuchung der Hintergründe von Entwurfsmethodik
und Kompositionsstrategie Carlo Scarpa's

Von der Fakultät für Architektur und Stadtplanung der
Universität Stuttgart zur Erlangung der Würde eines
Doktors der Ingenieurwissenschaften (Dr.-Ing.) genehmigte Abhandlung

Vorgelegt von Dipl.-Ing. Anne-Catrin Schultz aus Braunschweig



Hauptberichter: Prof. Boris Podrecca
Mitberichter: Prof. Dr. Ákos Moravánszky
Tag der mündlichen Prüfung: 23.Juni 1999

Mein Dank gilt:

- Der Landesgraduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg
- Aldo Businaro, Eckkehart Bertram, Manlio Brusatin, Eugeneo de Luigi, Ákos Moravánszky, Guido Pietropoli, Boris Podrecca, Valter Rossetto, und allen anderen, die in den Prozess der Recherche und Ausarbeitung involviert waren.
- meiner Familie und meinen Freunden für ihre Unterstützung und Geduld

Einführung	1
1. Schichtung als Prinzip zur Raumbildung in der Architektur	
1.1 Der Begriff „Schichtung“: Definitionen und Annäherungen	5
1.2 Die Annäherung an den „Schichtungsbegriff in der Architektur“	7
1.2.1 Die Verwendung des Begriffs „Schichtung“ in der Architekturdiskussion	7
1.2.2 „Räumliche Schichtung“	9
1.2.3 „Materielle Schichtung“	12
1.2.4 Die „Überlagerung“: Zwischen den Schichten	15
1.2.5 Auswirkungen auf die Raumbildung	17
1.3 Die Erweiterung des Schichtungsbegriffs bei Carlo Scarpa: die Visualisierung des Schichtungsprozesses	19
1.3.1 Schichtungsmechanik im Werk Scarpas	19
1.3.2 Boden, Wand und Decke	21
1.3.3 Arbeitsweise	23
1.4 Schichtung im historischen Kontext	26
1.4.1 Griechische Tempelarchitektur: Beschichtungen	26
1.4.2 Römische Architektur: Konstruktion in griechischem Gewand	29
1.4.3 Byzanz	30
1.4.4 Islam	32
1.5 Theoretische Grundlagen des Schichtungsprinzips in der Architekturdiskussion der Jahr- hundertwende	34
1.5.1 Die Polychromiediskussion	34
1.5.2 Der Begriff „Tektonik“	37
1.5.3 „Der Stil“ bei Gottfried Semper	39
2. Die praktische Umsetzung des Schichtungsprozess bei Carlo Scarpa: Einflüsse und Anregungen	47
2.1 Die Jahre der Formation: Bekleidung	48
2.2 Bekleidung und Schichtung in der frühen Architektur Scarpas	51
2.3 Exkurs: „Bekleidung“ in der Wiener Sezession	55
2.3.1 Otto Wagner	55
2.3.2 Josef Hoffmann	62
2.3.3 Adolf Loos	67

2.4 Die Einführung einer zusätzlichen Schicht in die Gestaltung von Innenräumen: Ausstellungen	73
2.5 Frank Lloyd Wright: Die Grammatik der Architektur	80
2.5.1 Raumbildung bei Wright	83
2.5.2 Räumliche Schichtung	83
2.5.3 Materielle Schichtung	88
2.5.4 Material und Licht	92
2.6 Japanische Ästhetik: mobile Schichten	94
2.6.1 Japanische Tendenzen im 20. Jahrhundert	994
2.6.2 Methodik der Raumbildung	95
2.6.3 Räumliche Schichtung	98
2.6.4 Materielle Schichtung	100
2.6.5 Material und Licht	103
2.7 Die De Stijl-Bewegung: Architektur aus Flächen und Ebenen	106
2.7.1 Zusammenhänge	106
2.7.2 Methoden der Raumbildung und Räumliche Schichtungen	108
2.7.3 Materielle Schichtung; Auflösung in Flächen	113
2.7.4 Reduktion und Abstraktion in Farbe und Form	115
2.7.5 Materialien	117
2.8 Regionale Affinitäten: Schichtungen in Venedig	119
2.8.1 Schichtungen im Städtischen Kontext	119
2.8.2 Wasser und Licht	121
2.8.3 Motivik und Symbole	124
2.8.4 Material und Farbe	128

3. Schichtung im Detail: Gebäudeanalysen

3.1 Analyse Castelvecchio in Verona (1958-1964): Schichtung als Methode im Umgang mit historischer Bausubstanz	133
3.1.1 Geschichte und Position im Werk Carlo Scarpa's	133
3.1.2 Die Umgestaltung des Gesamtkomplex	137
3.1.3 Innenhof der Caserma	139
3.1.4 Räume zwischen innen und außen	145
3.1.5 Die Fassade der Caserma	151
3.1.6 Innenraum der Caserma: Die Ausstellung	153

3.1.7 Reggia	158
3.2 Analyse Fondazione Querini- Stampalia in Venedig (1961-1963): Venedig als Metapher	
3.2.1 Geschichte und Position im Werk Carlo Scarpa's	159
3.2.2 Die Umgestaltung des Gesamtkomplex: Einsatz der Schichtungen	161
3.2.3 Eingangsbereich	162
3.2.4 Steg zum Ausstellungssaal, Treppe an das Wasser	169
3.2.5 Übergangsraum zum Nachbarpalast	172
3.2.6 Ausstellungssaal	173
3.2.7 Gartengestaltung	175
3.2.8 Treppe zur Bibliothek und zum Museum	176
3.3 Analyse Banca Popolare in Verona (1970-1980): ein Neubau	178
3.3.1 Geschichte und Position im Werk Carlo Scarpa's	178
3.3.2 Der Einsatz von Schichtung	178
3.3.3 Platzfassade	180
3.3.4 Hoffassade	196
3.3.5 Innenraum	298
3.3.6 Innenraum: Stützen	199
4. Auswirkungen des „Schichtungsprozeß“: Zusammenfassung	202
Bibliographie	209
Abbildungsnachweis	227
Zeittafeln	230

Das zwanzigste Jahrhundert ist geprägt von sich überlagernden Reizen, Situationen und Bildern. Zeitungen und Zeitschriften, Radio, Fernsehen, Kino und das Internet versorgen uns mit einer Vielzahl von Informationen, die wir nicht alle absorbieren können, sondern filtern müssen um einen sinnvollen Umgang zu ermöglichen. Die Gleichzeitigkeit von verschiedenen Programmen und Ereignissen, die Schichtung von unendlich vielen Bildern und Texten repräsentiert die Pluralität unserer Existenz. „Schichtung“ ist Teil unserer Wahrnehmung, gleich ob es sich um die Parallelität von Ereignissen dreht oder um die gleichzeitige Existenz von Objekten. Dazu kommt die historische Dimension des Daseins, Traditionen, Beziehungen und Erinnerungen existieren parallel zum täglichen Leben mit seinen Relevanzen. Die existierende Geschichte, unsere Wurzeln, Gedankenmuster und Veranlagungen werden überlagert von neuen Eindrücken, die das Vorhandene ständig erweitern. Unsere bereits vorhandene gebaute Umgebung bildet den Rahmen für alle Aktivitäten. Eingriffe in den existierenden Kontext können als Fragmente oder zusätzliche Schicht gesehen werden, die in das Vorhandene eingepaßt werden.

„The experience and memory of humankind are laid down in layers in the physical environment, concretely and graphically. Every new part exploits ancient forms, materials and ways of making. Building is, at base, a sign of hope, a sign of society's belief in future, a gesture forward in time“.¹

Bei den meisten Gebäuden kann das Prinzip der Schichtung als zur Natur des Bauens gehörig aufgefasst werden. So werden aus funktionalen Gegebenheiten Flächen, Elemente oder „Schichten“ gefordert, die die Tragkonstruktion stellen, andere, die gegen Regen, Kälte oder Sonneneinstrahlung schützen. Die Bauteile, die den heutigen technischen Anforderungen entsprechen, bestehen nicht mehr aus einer Fläche, sondern aus verschiedensten Materialebenen, die verschiedene Schichten eines Gebäudes bilden. Schichtung ist in diesem Fall eine Methode, die durch technische Spezifizierung jeder Einzelfunktion ein eigenes Element zuweist. Die gestalterischen Wünsche, die an ein Gebäude gestellt werden, können – wenn sie nicht mit den Elementen aus den technischen Anforderungen gekoppelt werden – zu weiteren Schichten führen. Die Begrifflichkeit hat sich in der technischen Fassadenbetrachtung längst verbreitet. Fassaden werden konstruktiv in einzelne Schichten aufgelöst, die unterschiedlichen Funktionen dienen um die optimale bauphysikalische Erfüllung der Anforderungen zu erreichen. Gleichzeitig taucht der Begriff in verschiedenstem Zusammenhang zunehmend in der allgemeinen Architekturkritik und -beschreibung auf ohne genau definiert zu sein. Schichtung in der Architektur ist jedoch nicht nur ein Mittel, sich an verschiedene klimatische Gegebenheiten anzupassen, oder formale Gestaltungen zu integrieren, sondern kann auch als Methode zur Raumbildung fungieren. Das architektonische Volumen wird in diesem Zusammenhang als visualisierte Komposition aus addierten flächigen Elementen gesehen. Sie unterscheidet sich von monolithischer Architektur in der Dicke ihrer Umhüllung, die gleichzeitig als autonomes System behandelt wird. Der Dualismus zwischen monolithischer Architektur und der „geschichteten“ Architektur hat auch heute nicht an Aktualität verloren. Der Monolith in der Architektur ist metaphorisch zu verstehen, da es um die Simulation von Objekthaftigkeit geht, die durch die volumetrische Behandlung der Hülle erreicht wird. Das Thema der Schichtung und die damit verbundene Separation von Elementen geht immer mit dem Versuch einer gleichzeitigen Ästhetisierung dieses Prozesses einher. Eine derartige Architekturauffassung resultiert aus einer Denkweise, welche die Arbeitsweise, das Entwerfen und das Bauen bestimmt. Der Monolith versucht, seiner Objekthaftigkeit durch die Simulation oder tatsächliche Tiefe der Oberfläche Ausdruck zu geben.² Schichtung wird nicht gezeigt, auch wenn es sich bei der Außenhülle um eine Vorblendung handelt. Die in dieser Arbeit untersuchte formal erlebbare geschichtete Architektur charakterisiert den Prozess ihrer Entstehung und visualisiert ein kompositorisches Gleichgewicht aus mehreren Objekten.

Als unhierarchisches und sehr variables Prinzip spielt Schichtung im Werk von Carlo Scarpa (1906-1978) eine wesentliche Rolle für Gestaltung und Entwurf. Scarpa nutzt die Möglichkeiten der Positionierung von Ebenen und Flächen zur Definition und Dynamisierung von Räumen und setzt sie als Reaktion auf bereits bestehende räumliche Gegebenheiten ein. Einzelne Schichten können unterschiedliche Funktionen erfüllen, die von der Integration einer neuen Architektursprache in bestehende Gebäude, der Formulierung von Raumgrenzen, bis zu einem didaktisch narrativen Ansatz einer Schicht reichen. Material oder Gestaltung von Schichten können an einen anderen Kontext erinnern oder auf vorhandene Gegebenheiten aufmerksam machen oder reagieren, sie können die gebaute Erinnerung einst gängiger technischer

1. Marja-Riitta Norri, Six Journeys into Architectural Reality, in: *The Architectural Review* 1190, Volume CXCIX, 1996, S.71

2. nach: Rodolpho Machado und Rodolphe El-Khoury: *Monolithic Architecture*, Munich/New York 1995, S.17: „This surface may be hard, polished, and highly reflective. It may have a discernible thickness in the texture of the revetment and even greater physical depth in the layering of more or less transparent cladding membranes.“

Lösungen sein. Die Prozeßhaftigkeit des „schichtweisen“ Arbeitens bewirkt ein ständiges „Werden“ der Projekte. An Übergängen oder Nahtstellen kann Schichtung zum narrativen Element werden, das die tektonischen Qualitäten des Bauwerks erläutert. Scarpa's Entwurfsprozeß brach selbst kurz vor Vervollendung seiner Werke nicht ab. Bis zum Schluß modifizierte er und paßte seine Gestaltungen geänderten Gegebenheiten an. Das „Überlagern“ einzelner Schichten visualisiert den Prozeß der Addition von Elementen, die räumliche Überlagerung von Phänomenen und beinhaltet eine Art Protokoll von Zeit und Ablauf der Entstehung. Der Prozess der Schichtung beschreibt die additive Anordnung von Ebenen, die aus unterschiedlichen gestalterischen und temporären Umständen herrühren können. Schichtung beinhaltet ein System von Beziehungen, sich überlagernde Elemente teilen Gemeinsamkeiten, bilden ein System von Beziehungen von Inhalt und Form untereinander. Die Kommunikation dieser Elemente ist wesentlicher Bestandteil der Komplexität von Scarpas geschichteten Objekten verschiedener Art.

Im Werk Scarpas ist Schichtung vor allem im Zusammenhang mit seinen Umbauprojekten zu sehen, nicht so sehr beim Entwerfen und Realisieren von Neubauten. Die Umbauten von Läden und Wohnungen zu Beginn seiner Karriere sind stärker im Umfeld eines zurückhaltenden Umgangs mit bestehenden Gebäuden zu sehen, zeigen aber bereits den prozeßhaften Charakter seines morphologischen³ Denkens. Der Umbau des Castelvechio von Verona oder auch der Fondazione Querini-Stampalia in Venedig zeigen dagegen eine sehr selbstbewußte und entwickelte Formensprache der Intensivierung architektonischer Situationen in ihrer Ergänzung durch Boden-, Wand- oder Deckenelemente. Er schafft neue Räume, die Teil des Bestehenden sind und dennoch eine starke Eigendynamik entwickeln. Gleich einem Rhetoriker beschreibt er architektonische Phänomene bis hin zu ihren Details, wie zum Beispiel der Ecke, durch mehrfache Formulierung. Die Komplexität seines Schaffens wird vor allem unter dem Aspekt kreiert, daß Scarpa sich des Ortes, seiner Atmosphäre, Umgebung und der Aufgabe gleichermaßen bewußt ist und somit seine Bauten mit Kommunikationsfähigkeit ausstattet, die uns heute besonders anspricht. Im Laufe der letzten Jahre hat die Aktualität Scarpas stark zugenommen. Seine Arbeiten sind in einer Zeit, in der bestehende Stadt- und Gebäudestrukturen den Ausgangspunkt für die Arbeit eines Architekten bilden, Anregung und Inspirationsquelle für viele Architekten. Das Fragment als Baustein komplexer Systeme, das in Ergänzung, Wechselwirkung und Kommunikation fungiert, wird somit wichtiges Element architektonischen Schaffens. Die Gleichzeitigkeit historischer Epochen ersetzt den Universalitätsanspruch einer einzigen Stilrichtung. Carlo Scarpa verstand sich als Teil des kulturellen Kontextes von Venedig, dessen Motive und Techniken die Basis für die Entwicklung seiner Architektursprache sind. Abgesehen von seiner direkten Umgebung agierte er aus einem Netzwerk von Informationen heraus. Seine Bibliothek, sowie die wenigen veröffentlichten Vorträge verraten einiges über Architekten und Strömungen, die seine Arbeit beeinflusst haben. Sein fragmenthaftes Werk fand Aufmerksamkeit in zahlreichen Publikationen, er war jedoch erstaunlich selten Gegenstand umfangreicher Forschungsarbeiten. Man konzentrierte sich auf die Untersuchung seiner Aktivitäten als Museumsplaner und dokumentierte seine Arbeiten durch umfangreiches Photomaterial, das lediglich visuelles Anschauungsmaterial ohne Beurteilung oder Einschätzung liefert. Die Dokumentation von Bauten in Grundrissen und die Aufarbeitung der Details steht im Vordergrund, mit Verweisen auf deren heutige Undurchführbarkeit durch Kostenlimitierungen und fehlende handwerkliche Fähigkeiten. Das Verständnis der Mechanismen seiner Architektur wird ermöglichen, diese Diskussion völlig zu verändern, Scarpa aus dem historischen Phänomen in eine moderne, höchst aktuelle Erscheinung verwandeln, die für das heutige Bauen viele Ansatzpunkte bieten kann.

Die Einflüsse, die für die Entwicklung der Schichtungsmechanik relevant sind, werden in dieser Arbeit näher untersucht, um herauszufinden aus welchen Komponenten seine architektonische Orientierung geformt wird. Das Ziel der Arbeit besteht ferner in der Korrektur der bestehenden Einschätzung und Einordnung Scarpas durch gezielte Untersuchung seiner Projekte, unter Gesichtspunkten, die die Konvention seiner Rezeption in Frage stellen. Das Spezifische in seinem Werk kann durch den Schichtungsbegriff präzise dargelegt werden, sowie der Umgang mit Raum und Fläche analysiert werden. Die vielbeschworene Poesie in Scarpas Arbeiten hängt mit der Integration seines historischen und formalen Wissens in die Charakteristik seiner Projekte zusammen, es ist kein unerklärliches Phänomen, sondern hat klare Zusammenhänge und Mechanismen, die zuvor nicht untersucht wurden. Die Erfassung der Hintergründe

3.morphologisch: vgl. Morphologie, die vergleichende Beschreibung von Bau und Gestalt von Objekten, sowie deren Entwicklung (Brockhaus *Enzyklopädie*, 19. Aufl. München 1992). Der Begriff wird bei Goethe weiterentwickelt und in Verbindung gebracht mit der „Idee“: „Wollen wir also eine Morphologie einleiten, so dürfen wir nicht von Gestalt sprechen; sondern, wenn wir das Wort brauchen, allenfalls dabei nur die Idee, den Begriff, oder ein in der Erfahrung nur für den Augenblick Festgehaltenes denken.“ (Johann Wolfgang von Goethe: *Morphologie*, in: Goethes Werke, Hamburg 1966, Bd. XIII, S.57) Übertragen auf die Architektur wird die Zusammensetzung und Entwicklung architektonischer Elemente ausgedrückt.

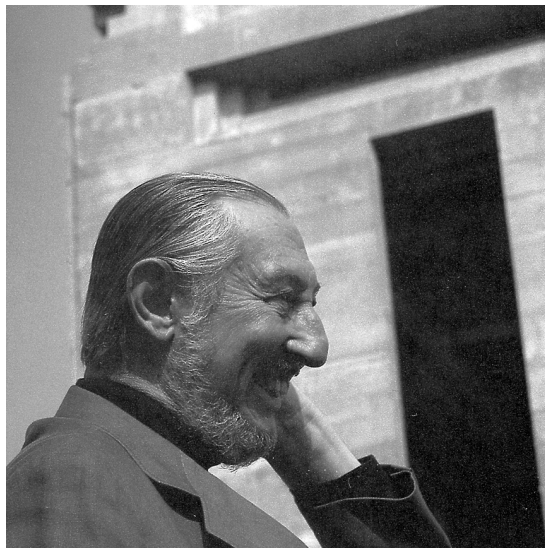
dient nicht nur der Formulierung einer neuen Position in der Architekturkritik, sondern auch der Entwicklung von formal unabhängigen Mechanismen, die ermöglichen, von Scarpa zu lernen, ohne ihn zusammenhanglos zitieren zu wollen. Dabei erfolgt eine kritische Gegenüberstellung bereits erfolgter Einschätzungen der aktuell anerkannten Architekturkritik und eine Konfrontation der Rezeption mit Ergebnissen der Werksanalyse. Die Konkretisierung der historischen und zeitgenössischen Bezüge Scarpas ermöglicht die theoretische Positionierung und das Verständnis der Formensprachen in ihrem Zusammenhang, nicht als losgelöstes individuelles Gebilde. Die Methodik der Arbeit erstreckt sich von der Analyse von Schichtung im historischen und etymologischen Zusammenhang, einer Untersuchung der existierenden Publikationen, sowie der Analyse von Scarpas Bauten. Ergänzend zu diesen Grundlagen werden Gespräche mit ehemaligen Mitarbeitern und Handwerkern über Schichtung, sowie noch unveröffentlichte Aufzeichnungen von Vorlesungen und Interviews zur Einschätzung herangezogen. Bauten, die bisher wenig Aufmerksamkeit erfahren haben, wie verschiedenen Wohnungen in Venedig werden in die Betrachtung einbezogen und zum ersten Mal dokumentiert.

Das Thema der Tektonik, der Trennung von Volumina in horizontale und vertikale Flächen und die Auseinandersetzung mit Hülle und Kern und ebenso der Begriff der „Schichtung“ ist in der aktuellen Architekturdiskussion stark vertreten. Diese Arbeit soll helfen, der Komposition der „Schichtung“ eine bessere Einordnung in die Architekturtheorie zu ermöglichen, sowie ihn von bereits existierenden und definierten Begriffen wie dem der „Bekleidung“ differenzieren zu können. Das „Prinzip der Schichtung“ kann als System gesehen werden, das durch addierbare flächige Elemente Vielschichtigkeit vermittelt, die inhaltliche (meist memorative) oder formale Inhalte gleichzeitig wirksam werden läßt. Gleich einem Musikstück, dessen vielschichtige Komposition sich ebenfalls erst durch mehrfaches Hören enthüllt, ist die Architekturbetrachtung und -beurteilung auf die Analyse der Tiefe und Komplexität eines Bauwerkes angewiesen.

Scarpas Werk ist geeignet um verschiedene Aspekte von „Schichtung“ zu beleuchten. Seine architektonischen Quellen setzen sich aus einem Querschnitt der Einflußfelder des 20.Jhd. zusammen. Bewegungen wie De-Stijl tragen in verschiedener Weise zu Scarpas schichtender Arbeitsweise bei und sind Teil der sich überlagernden Entwurfssysteme, die in seiner Arbeit präsent sind. Die Wiener Sezession, Byzantinische, japanische und islamische Architektur beeinflussten Scarpa ebenso wie der amerikanische Architekt Frank Lloyd Wright. Neben der mechanischen Zusammensetzung der Räume, die Scarpa häufig im Kontext existierender Strukturen bildet, ist die assoziative Komponente von Bedeutung, die Teil seiner architektonischen Poesie ist. Die Verweisfunktion der Assoziationen ist die Verbindung, die seine Räume mit der Tradition aufbauen, die für die Personen erkennbar wird, die Zugang zu den Quellen der Assoziation haben. Besonders die Kulturgeographie der Stadt Venedig birgt Motive, deren Erinnerungen in manchen Details Scarpas aufleuchtet. Der Einsatz bestimmter Materialien bewirkt die Erinnerung an Orte, die somit in Verbindung mit dem Bauwerk stehen. Scarpa selbst ist schwer einzuordnen in architekturhistorische Kontexte- die vorliegende Arbeit soll helfen, ihn in eine Relation mit den ihm parallelen und ihm vorangehenden Architekturströmungen zu stellen. Die theoretische Basis der Untersuchung des Schichtungsprinzips liegt in der Architekturdiskussion der Jahrhundertwende, die eine Neuinterpretation der Architektur auf Grund der erworbenen Kenntnisse über die Antike versuchte. Semper's Bekleidungstheorie bildet die Grundlage einer Architektur, deren Grammatik weder „in Esperanto noch im Dialekt sprechen will.“⁴

Der Schichtungsprozeß ist ein Aspekt aus Scarpas komplexen Schaffen, das mehr Facetten enthält als in dieser Untersuchung abzudecken sind. Die drei Teile der vorliegenden Arbeit versuchen dem Aspekt der verschiedenen Einflüsse, denen Scarpa unterworfen war, ebenso gerecht zu werden, wie seinem Werk als Ergebnis seiner kulturellen Integration. Der erste Teil der Dissertation befaßt sich mit Einflußfeldern, die für Scarpa nachweislich prägend und wichtig waren, untersucht diese auf das Phänomen der Schichtung und bringt sie mit Scarpa's Werken in Zusammenhang. Der zweite Teil besteht in einer Analyse dreier Werke Scarpa's um Schichtung im gebauten Werk darzulegen und der dritte Teil faßt die Ergebnisse zusammen, ergänzt die bisherige Einschätzung und Einordnung Scarpa's und versucht einen Ausblick und eine Einordnung des Schichtungsphänomens in die heutige Architekturtheorie. Die Arbeit wird einen Aspekt Scarpa's Arbeitens beleuchten, der für die aktuelle Architekturentwicklung von Interesse und Bedeutung ist und die Aktualität seines Werkes erklärt.

4.Boris Podrecca über die Grammatik einer architektonischen Sprache bei Gottfried Semper, in einem Gespräche mit Karin Harather, geführt am 27.März 1991, in: Karin Harather, Haus-Kleider, Wien/Köln/Weimar 1995, S.118



Schichtung als Prinzip zur Raumbildung in der Architektur