

### 3. Schichtung im Detail: Gebäudeanalysen

Die Betrachtung der historischen Hintergründe und der Einflußfelder des 20. Jahrhunderts zeigen einen Teil der Grundlage von Scarpa's Arbeiten. Sie zeigt auch welches Spektrum Schichtung in der Architektur abdeckt und inwieweit die Architekturtheorie mit Begriff und Phänomen umgeht. Die Gegenüberstellung mit Scarpa's Werken demonstriert inwieweit er diese Anregungen verarbeitet und transformiert hat. Die Architektur Scarpa's erklärt sich in ihrer Fragmentenhaftigkeit vor allem auf der Kombination ihrer ebenfalls fragmenthaften Einflüsse in ihrer Zusammenwirkung. Die Arbeitsweise der Integration von Schichten unterschiedlichen Ursprungs in eine Komposition erschließt sich in der genauen Betrachtung von Einzelwerken. Die nachfolgenden Analysen ergänzen die Hintergrundbetrachtung durch die genauere Anschauung am Objekt. Die architektonische Auswirkung von Schichtung in Raumbildung und Detail wird dargelegt.

Die Untersuchung des Castelvecchio in Verona, als Beispiel einer „vorsichtigen Restauration“ (restauo debile) legt vor allem die historische Dimension von Schichtung dar, der Integration von einer formal neuen Architektursprache in historischen Bestand.

Die Fondazione Querini Stampalia in Venedig dient als Beispiel eines radikaleren Eingriffs der Umgestaltung historischer Substanz, der zusammenhängende Räume schafft, im Gegensatz zu den Einzelmaßnahmen im Castelvecchio.

Die Banca Popolare in Verona zeigt den Einsatz von Schichtung innerhalb eines Neubaus im historischen Kontext und beweist so daß es sich nicht nur um eine integrative Vorgehensweise handelt, sondern durchaus um ein Entwurfswerkzeug.

### 3.1 Analyse Castelvecchio in Verona (1958-1964): Schichtung als Methode im Umgang mit historischer Bausubstanz

#### 3.1.1 Geschichte und Position im Werk Carlo Scarpa's

Der Umbau des Castelvecchio wurde in einer Zeit entwickelt, in der Scarpa bereits mehrere Museumsprojekte und Ausstellungen verwirklicht hatte. Mit der Umgestaltung der Galleria dell'Accademia in Venedig (1952-1955), der Ausstattung des Museo Correr in Venedig (1953), der Umgestaltung in den Uffizien (1954) und dem Bau des Venezuela Pavillon für die Biennale in den Giardini (1954-1965) hatte er sich zu einem Spezialisten für Museographie entwickelt. Das Castelvecchio steht in der Mitte der architektonischen Entwicklung Scarpas. Licisco Magagnato, der damalige Direktor des Museums, war ein Partner, der die Arbeit Scarpa's früh zu schätzen wußte. Der Umbau des Kastells fand seinen Anfang in der provisorischen Umgestaltung des Komplexes 1958 für die Ausstellung „Da Altichiero a Pisanello“. Die wechselvolle Geschichte des Castelvecchio reicht bis in römische Zeit zurück. Erste Dokumente finden sich aus dem Jahre 1162, als Verona freie Kommune war.<sup>424</sup> 1354-1356 bauten die Scaliger das eigentliche Castelvecchio und die Brücke über die Etsch, die den Komplex in zwei Teile teilt. Der Zweck dieser Festungsanlage war es nicht, den Rückzug der Bürger von Verona zu ermöglichen, sondern gegen dieselben geschützt zu sein. Daraus erklärt sich auch die Ausrichtung der Befestigungseinrichtungen (innerer und äußerer Graben) in Richtung der Stadt. Die Scaliger bauten die Reggia als geschlossenen Komplex um einen zentralen Innenhof im Westen der Anlage und einen militärisch genutzten Hof im Osten, der zum Fluß hin offen war. Sie schlossen die Porta del Morbio, die aus der Zeit stammte, in der Verona Kommune war, um eine Zugangstraße zur Brücke zu bauen. Auch unter der Herrschaft der „Serenissima“ (1405-1797), unter deren Schutz sich Verona begeben hatte, wurde das Gebäude militärisch genutzt. Nach der Übernahme durch die Franzosen 1799 wurde es anstelle Castello di San Martino, nach der im Innenhof gelegenen Kirche, Castelvecchio genannt. Die Franzosen bauten Befestigungsstrukturen auch gegen Norden gegen die österreichische Bedrohung.

Abb. 206: Plan des Zentrums von Verona, der die Systeme der Festungen illustriert.

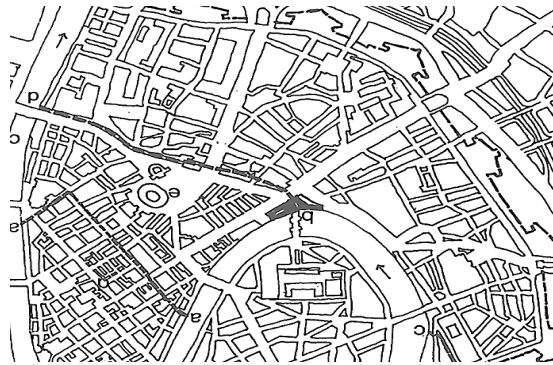


Abb. 207: Festungsanlage 1802 und 1803

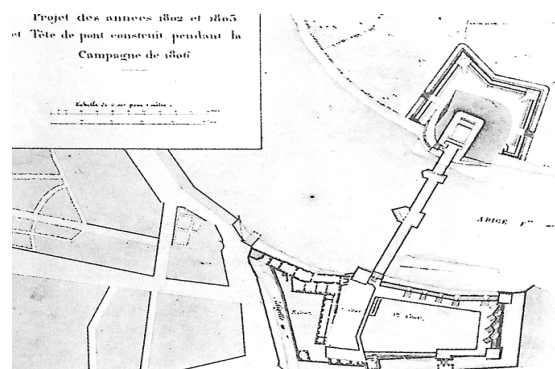


Abb. 208: Castelvecchio nach 1806



Abb. 209: Caserma: Hoffassade der napoleonischen Kaserne



424. genauere Beschreibung der Geschichte des Castelvecchio siehe Katalog der Ausstellung im Castelvecchio 26. Juli-3. November 1990 im Castelvecchio in Verona: Richard Murphy, *Carlo Scarpa & Castelvecchio*, Venedig 1990, S.4-9

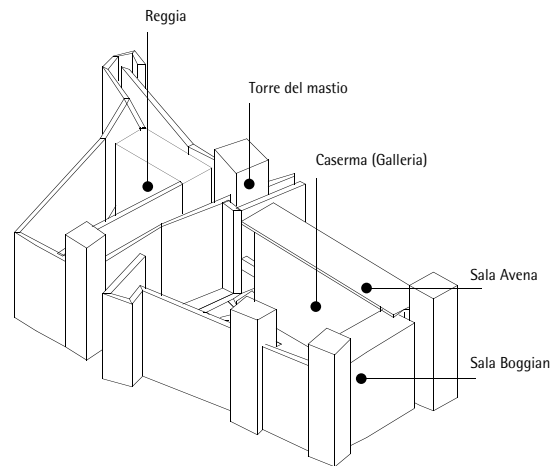
1806 bauten sie in der Nordwestecke des Hofes eine Verbindungstreppe mit den Mauerumgängen, sowie das L-förmige Gebäude der Caserma. Um die Straße zu erweitern verkleinerten sie den umlaufenden Wall und rissen die Kirche San Martino ab. Später wurde die dem Kastell vorbehaltene Erschließungsstraße zur Brücke hin öffentlich nutzbar gemacht. (Abb.206-209) 1923 wurde das Castelvecchio zum Sitz der städtischen Gemäldesammlung bestimmt und Antonio Avena, Bibliothekar und Archivar, gleichzeitig Direktor der Museen der Stadt, mit der Restaurierung und Neueinrichtung betraut. Zusammen mit dem Architekten Forlatti wurde ein historisierender Eingriff durchgeführt, der mittelalterliche Strukturen wie Türme und Zinnenmauern ebenso fingierte wie die Innenraumdekorationen, die in der Reggia im Stil der Scaligerfresken durchgeführt wurden. Die Fassade der Napoleonischen Kaserne wurde komplett ersetzt durch eine Zusammenstellung aus Elementen wie gotischen Fenstern und Säulen, die aus dem 1882 durch Hochwasser zerstörten Palazzo Camerlenghi (15./16.Jhd.) stammten. Die Fassade erhielt eine symmetrische Aufteilung, der Hof wurde in einen italienischen Garten verwandelt.

Nur aus der historischen Entwicklung der Architektur des Castelvecchio erklärt sich der prozeßhafte Eingriff Scarpa's, der über die sechs Jahre seiner Dauer mehreren entwurflichen Änderungen unterworfen war, die von den jeweiligen archäologischen Entdeckungen abhingen. Die Wiederentdeckung der Porta del Morbio sowie des inneren Wallgrabens hatte auf die Entwicklung des Umbaus großen Einfluß. Anlässlich der Ausstellung 1958 wird vor allem der historisch authentische Bereich der Reggia umgestaltet, die mit einem Vorplatz versehen wurde, eine neue Zugangstreppe im Torre del Mastio erhielt, und eine Verbindung im ersten Geschoß zwischen Turm und Reggia. (Abb.210) Die Umgestaltung der Reggia ist die Auseinandersetzung mit einer altersmäßig homogenen Substanz, die Scarpa lediglich von den historisierenden Bemalungen Forlatti's und Avena's befreit. Bereits 1958 versetzte er den Ausgang aus dem Erdgeschoß der Caserma um einen Saal nach innen und gestaltet den Boden des sechsten, nun zum Außen- oder Übergangsraum gewordenen Saals neu. Bevor neue Ebenen addiert werden, führt er die Architektur auf ihre Basis zurück: „im Besonderen erforschte Scarpa in einer Art, die nicht mit dem Eklektizismus der Postmoderne verwechselt werden darf, indem er jeder theoretisierenden Vorgehensweise entsagte, den einzelnen konkreten Fall in der besonderen historischen Situation, die er objektiv untersucht und bis auf die authentische Schicht gesäubert hatte, allerdings ohne die wertvollsten Eingriffe zu zerstören, arbei-

tete er zwischen diesen Präexistenzen mit Annäherungen aus modellierten und differenzierten Elementen, gemäß einer neoplastizistischen Syntax, die immer fundamentale Basis seiner kulturellen Formation ist“<sup>425</sup>

Abb. 210: Aufteilung des Castelvecchio

Abb. 211: Castelvecchio, Ansicht von der Etsch



425. Licisco Magagnato, Storia e genesis dell'intervento nel museo del Castelvecchio, in: *Quaderns* 158, 1983, S.26 Original: „In particolare Carlo Scarpa, in modi che non vanno assolutamente confusi con l'eclettismo del cosiddetto postmoderno, rifuggendo ogni approccio teorizzante, indagava il singolo caso concreto, nella particolare situazione storica obiettivamente esplorata, e ripulendo il brano fino allo strato autentico, ma senza distruggere gli interventi più validi, lavorava intorno a queste preesistenze con accostamenti di elementi modulati e graduati, secondo una sintassi neoplastica che è sempre la base fondamentale della sua formazione culturale.“ (Übersetzung: Verfasserin)

Die Methodik Scarpa's im Umgang mit dem vielfach modifizierten Gebäude, das Zeugnisse aus den verschiedenen Nutzungsphasen trägt, zeigt sich besonders bei den Umbauten, in denen der Substanz eine neue Nutzung angelagert wird. Scarpa scheut sich nicht, selbstbewußt zu entscheiden, welche der baulichen Zeugnisse er für erhaltenswert hält. Er entfernt die Farbschichten des Architekten Forlatti ebenso wie er die napoleonische Treppe im Nordwesten des Hofes abreißen läßt. Nach dem sezierenden Herausarbeiten der Epochen addiert Scarpa Schichten, die seiner eigenen Formensprache entspringen und das Vorgefundene interpretieren. Diese Art von didaktischem Umgang mit historischer Substanz nennt Stabenow im Zusammenhang mit Plecnik die „belehrende Aneignung des Denkmals“<sup>426</sup>. Scarpa weist durch bauliche Gestaltung auf Bereiche hin und isoliert bestimmte Phänomene. Die Prozeßhaftigkeit seines Arbeitens wird besonders im Verlauf des Umbaus in Verona sichtbar, da die Entscheidungsprozesse sich über einen langen Zeitraum entwickeln und sich konkret an Änderungen der Gegebenheiten manifestieren. Schichtung enthält in diesem Beispiel eine historische und didaktische Komponente. Das Hinzufügen von horizontalen und vertikalen Flächen ermöglicht Scarpa, neue Partien in die vorhandenen Räume hineinzukomponieren, die Proportionen gemäß seiner Vorstellungen zu verändern, sowie Übergänge zwischen Räumen und Sequenzen zu bilden. Die einzelnen Teile der Anlage werden nicht mit einer einzigen „modernen“ Schicht überzogen, sondern an signifikanten Stellen, Übergängen, historischen Knotenpunkten durch Fragmente ergänzt, die Betonungen bewirken und den Zeitrahmen bis ins 20. Jahrhundert spannen. Die kritische Auseinandersetzung mit der Substanz, die Entscheidung für oder gegen vorhandene Strukturen beinhaltet die Subjektivität einer solchen Vorgehensweise. 1959 baut Scarpa das Erdgeschoß der Caserma um, entwickelt einen neuen Eingang und bereits Einrichtungsgegenstände zur Präsentation der Exponate. Sergio Los schreibt zum Thema der Didaktik in den Gebäuden Scarpas, die allerdings nicht überbewertet werden darf: „Die Restaurierungskunst von Carlo Scarpa geschieht stets durch Eingriffe, die das Bestehende, auf das sie einwirken, verständlich und bedeutungsvoll machen. Gleich wie die beste Kritik hebt die Arbeit Scarpas die architektonischen Strukturen der Vergangenheit hervor, mittels aktueller Zeichen, die zu bestimmten Ausblicken führen, gewisse Achsialitäten hervorheben, oder Anziehungspunkte hervorrufen, indem sie besondere Zonen mit Zutaten versehen. Also eine

Kritik der Architektur, die mit der Sprache der Architektur geschrieben wird.“<sup>427</sup>

Stilistisch ist der Eingriff von Scarpa, wie mehrere seiner Umbauten von den räumlichen Prinzipien des Neoplastizismus<sup>428</sup> geprägt. Die Trennung des Raumgefüges in horizontale und vertikale Ebenen, die wiederum aus Einzelschichten bestehen können, ermöglichen Scarpa, Wände, Böden und Decken in Felder zu unterteilen, partielle Eingriffe zu gestalten, Bestand sichtbar zu lassen oder in manchen Fällen auch komplett zu bedecken. Er arbeitet mit Bekleidungen, die wie Teppiche auf Boden oder Wand aufgebracht sind, und deren losgelöster Charakter sich durch die Detailausbildung wie Rahmungen oder Oberflächenstruktur deutlich zeigt. Die Fuge hat zentrale Bedeutung für das Verständnis der Elemente und wird zum Symbol der Verbindung und gleichzeitigen Trennung.

#### Eingriffe, die Scarpa am Castelvecchio durchführte:

1958: Entdeckung der Porta del Morbio; Öffnung des Durchgangs unter der Straße; dadurch Verbindung von Caserma und Reggia; Sanierung der Reggia als ursprünglich belassener Teil des Castelvecchio für die Ausstellung „Da Altichiero a Pisanello“; Bildung eines Vorplatzes vor der Reggia; Einbau einer Erschließungstreppe; Entfernung der historisierenden Dekorationen und Bemalungen des Eingriffs von Forlatti. und Neugestaltung der Fußböden

1959 Modifikation der Fußbodengestaltung in der Caserma (Erdgeschoss Galleria); neuer Eingang, Entwicklung der Basen für die Skulpturen

1959–1962 eher kleine Eingriffe

1962 Wiederausgraben des Inneren Walls im Hof der Caserma; Abriss der Napoleonischen Treppe

1962–1963 Absenkung der Fußböden im ersten Geschoß der Caserma; Neugestaltung der Fenster und der Fassade; Treppe aus 1. OG zum Ausgang; Separation des sechsten Saales zum Außenraum für die Statue des Cangrande; überdeckter Gang zwischen Reggia und Torre del Mastio als Ausstellungsmöglichkeit für Vitrinen konzipiert; Treppe im ersten OG der Reggia; externer Zugang zur Sala Bogian

1964 Eröffnung des Museums; Projekt für den Umbau der Bibliothek; Planung der Sala Avena als letzter Saal im OG der Caserma

1967 Umbau Bibliothek; Trennung des Turmes von der Caserma;

1973 Ausführung der Sala Avena

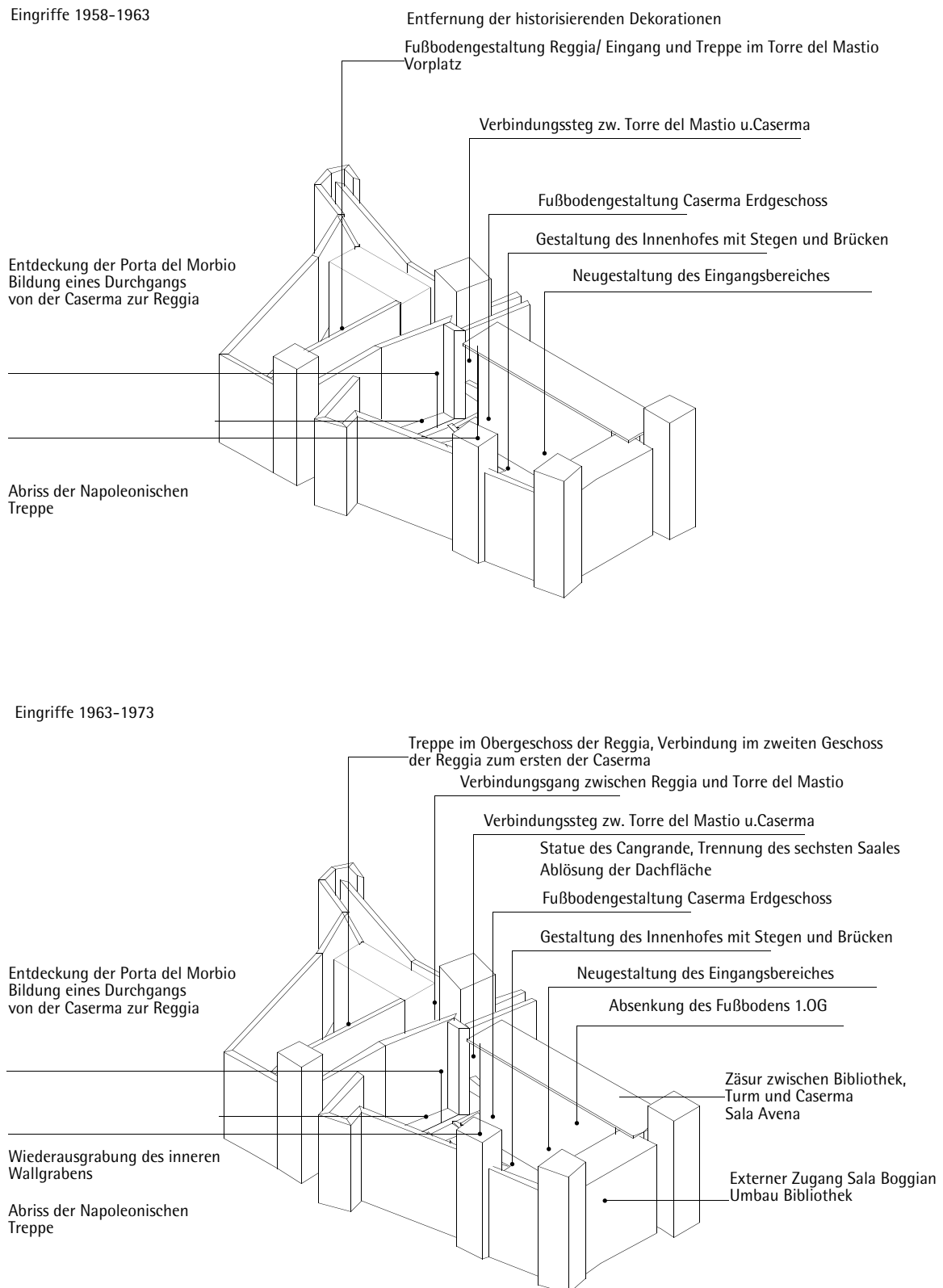
427. Sergio Los, Zwei Restaurierungen von Carlo Scarpa, in: *Werk 7*, 1969, S.481

428. Maria Antonietta Crippa, Carlo Scarpa, *Il pensiero il disegno i progetti*, Milano 1984, S.40: „Soprattutto nel ripristino di antichi edifici, in particolare come si vedrà - a Castelvecchio in Verona, Scarpa utilizzò possibilità figurative neoplastiche, trasformando la compattezza e chiusura degli antichi volumi in continuità spaziali tra esterno ed interno tramite assi visivi, aperture di finestre e più sottili e complesse strutturazioni geometriche dell'insieme spesso non immediatamente percepibili.“

426. Jörg Stabenow, Joze Plecnik: *Städtebau im Schatten der Moderne*, Braunschweig, Wiesbaden 1996, S.123



Abb. 212: Eingriffe, die Carlo Scarpa am Castelvecchio durchführte

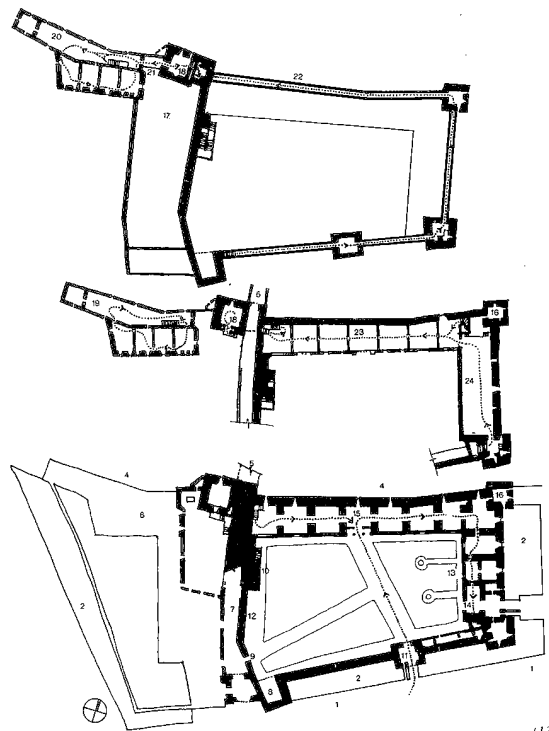


### 3.1.2 Die Umgestaltung des Gesamtkomplex:

Die Unterschiede der Einzelgebäude (Abb.212) werden von Scarpa durch gezielte Eingriffe betont. Er kreiert räumliche Schichtung durch die Schaffung von Hohlräumen zwischen der Caserma und der Stadtmauer zur Reggia hin, sowie zwischen dem Trakt der Bibliothek und dem Flügel der Caserma, wodurch er den Nordostturm freistellt. Innenräume werden zu Außenräumen umgeformt, die den Übergang in den nächsten Trakt vorbereiten. (Abb.214) Der Wechsel zwischen Hohlraum und Innenraum bewirkt die räumliche Dynamik des „Percorso“ durch das Museum. Die chronologisch und typologisch unterschiedlichen Gebäudeteile werden voneinander separiert. Die Fuge als eine gleichzeitige Präsenz von Verbindung und Trennung entwickelt sich von der Behandlung der Volumen bis in die kleinsten Details. Die gebildeten Hohlräume werden mit horizontalen oder vertikalen Scheiben aus Holz oder Blech gefüllt, der direkte Kontrast zwischen dem massiven Volumen der Gebäude und der vielschichtigen „Füllung“ bewirkt die Dynamik dieser Anlage. Schichtung wird zuerst durch das „Wegnehmen“ von Gebäudesubstanz bewirkt, die anschließend durch eine Anordnung von verschiedenen Materialschichten wieder ersetzt wird und ihren Aufbau symbolisiert. Scarpa versucht die historischen Zusammenhänge und Unterschiede durch die Separation der Teile sichtbar zu machen. Gleichzeitig verbessert er die Belichtung in der Caserma und kreiert eine spezielle Lichtführung in den Lesesaal der Bibliothek. (Abb. 216) Die durch die Separation der Gebäudekomplexe entstandenen Fugen und Hohlräume werden mit Paneelen und Oberflächenschichten ausgestattet. Gleich Fragmenten ersetzen sie die fehlende Substanz und geben ihr eine neue Prägung. Nachdem Scarpa den Eingang des Museums aus der Mittelachse der Caserma in die Nordostecke verlegt hat, organisiert er das Museum durch einen festgelegten Durchgang „Percorso“, der den Besucher durch das Gebäude und an die Exponate führt. (Abb.213) Die Ausstellung ist fest installiert. Räume und Skulpturen oder Bilder sind in Korrespondenz zueinander entwickelt. Das Prinzip der Schichtung hilft Scarpa dabei, Raumbereiche durch Flächen zu definieren und fest mit bestimmten Exponaten zu verknüpfen. Der Gang durch das Museum entwickelt sich zuerst im Erdgeschoß mit den alternierenden Sequenzen vom Innenraum der Caserma über den Außenraum des Raumes der Cangrande-Statue durch die Porta del Morbio zur Reggia. Erst hier wird das ebenerdige Niveau verlassen und durch den Torre del Mastio über eine Brücke erreicht man die Reggia. Die Ausstellung führt weiter durch das erste und zweite Geschöß der Reggia; zum zweiten Mal durchquert man den Außenraum der Statue, deren Position durch den Hohlraum in-

szeniert wird. Nach dem Wiedereintritt in die Caserma durchquert man dieselbe und erreicht über eine Treppe wieder den Eingangsraum. Raumübergreifende horizontale oder vertikale Ebenen geben die Richtungen an und unterstützen den gewünschten Verlauf des Gangs durch das Museum.

Abb. 213: Percorso durch das Museum, Grundriß und Schnitt



(13)

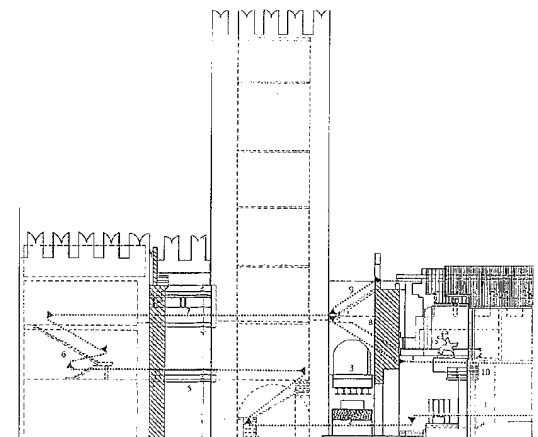


Abb. 214: Axonometrien der eingefügten Schichten: Raum des Cangrande, Zwischenraum der Bibliothek, sowie Bodenschichtungen im Hof

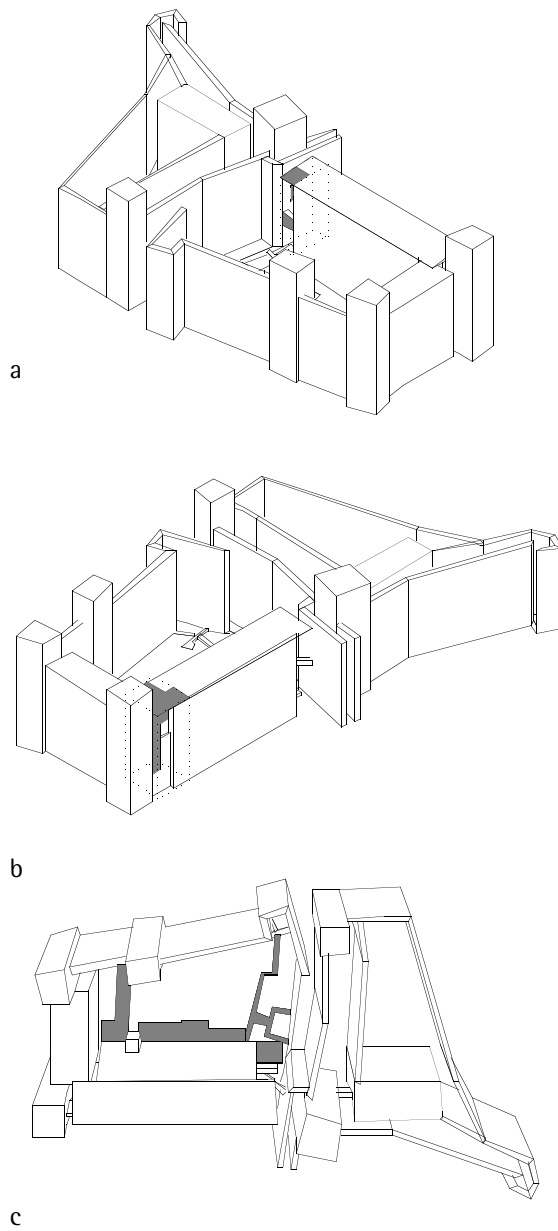


Abb. 215: Castelvecchio, Einschnitt zwischen Caserma und Reggia



Abb. 216: Castelvecchio, Einschnitt zwischen Caserma und Bibliotheksflügel



### 3.1.3 Innenhof der Caserma

Der Innenhof der Caserma wird in drei Bereiche aufgeteilt, den früheren Wallgraben, die Verkehrsfläche mit Zugang zu Museum, Bibliothek, Sala Avena und Büros und den zentral gelegenen Garten. Zwei parallele Heckenstreifen trennen diesen Teil von dem begrünten Gartenteil. Die Entwurfszeichnungen<sup>429</sup> zeigen, daß Scarpa mit dem Gedanken spielte, die Reste der Kirche San Martino in Aquaro in die Gestaltung einzubeziehen, was nicht realisiert wird. Skizzen der übergreifenden Sichtbezüge und der Bezüge der Elemente untereinander sowohl innen als auch außen zeigen das ganzheitliche Denken Scarpa's, der trotz starkem Interesse an der Detaillierung seiner Werke den Gesamtzusammenhang anstrebte und im Auge behielt. Der ursprünglich zentral gelegene Eingang der Caserma wird stillgelegt und mit einer Art Bodenplateau versehen, das der Öffnung vorgelagert wird, und das den Innenraum nach Außen dehnt. Dem L-förmigen Gebäude der Caserma ist ein Wegesystem aus unterschiedlich strukturierten Platten aus Stein vorgelagert, die eine klare Eingangsdefinition bewirken, der den Besucher auf das Gebäude lenkt. (Abb.217-218) Die Wegführung führt mit Hilfe des Bodenbelages und der halbhohen Mauern zum Eingang des Museums, in die Bibliothek, die Büros und die Sala Bogian. Ein differenziertes System aus Steinplatten wird überlagert von zwei gefaßten Wasserflächen, deren Niveau höher als die Lafebene liegt. (siehe Analysezeichnungen 226-233) Blumenbeete bilden eine weitere Oberflächenqualität und haben ebenfalls zonierende Funktion. Der steinerne „Eingangsteppich“ verzahnt sich gleich ausgerollter gesäumter Bahnen mit dem angrenzenden Rasen und Kiesbelag. (Abb.221) Die sichtbar gemachte materielle Schichtung der Bodenebenen, bezieht Wasser als Materie ein. Die beiden Wasserbecken lenken den Besucher auf die verschiedenen möglichen Wege. Sie reflektieren Himmel und Fassadenausschnitte und bewirken ein Lichtspiel, das den Weg belebt. „Die Liebe Scarpa's zum Wasser dauerte sein ganzes Leben lang an und manifestiert sich in fast allen seinen Projekten. Im Castelvecchio wird diese Idee ein weiteres Mal wieder aufgenommen: wörtlich in einem großen Becken für Fische aus dem das Wasser fließt und an das Scarpa ein leich ansteigendes Wegchen anlagert - und metaphysisch im Inneren des Museums im Erdgeschoß, wo sich Scarpa derselben Inspirationsquelle bedient für den Bodenbelag. Hier jedoch ist das Wasser ersetzt durch Beton und homogenen und von den Skulpturenbasen reflektierenden Stucco lucido.“<sup>430</sup>

429.Archiv des Castelvecchio

Abb. 217: Fläche des Innenhofes

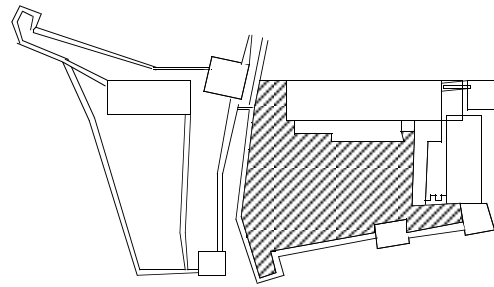


Abb. 218: Dreiteilung des Hofes in verschiedene Bereiche

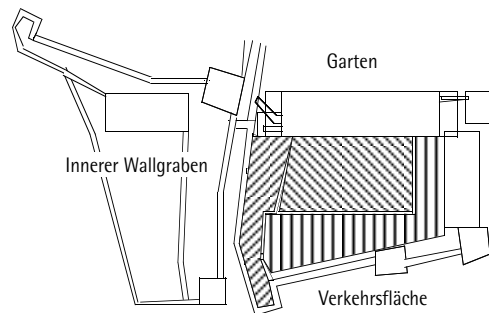
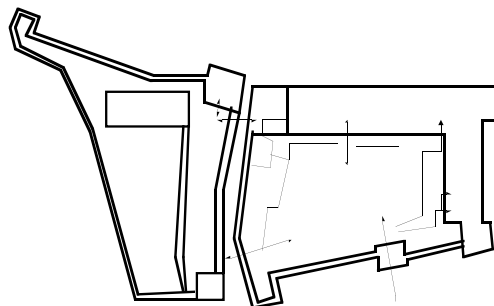


Abb. 219: Erschließung: Eingänge und Durchgänge



430.Richard Murphy, *Carlo Scarpa & Castelvecchio*, Venezia 1991, S. 14: Originaltext: „L'amore di Scarpa per l'acqua durò tutta la vita e si manifesta in quasi tutti i suoi progetti, (...) A Castelvecchio quest'idea è ripresa un'altra volta: letteralmente, da una grande vasca per i pesci da cui l'acqua quasi trascina e a cui Scarpa accosta un vialetto leggermente in salita, e metaforicamente all'interno del museo, a pianterreno, dove Scarpa si servi della stessa fonte di ispirazione per la pavimentazione. Qui però l'acqua è sostituita dal calcestruzzo frattazzato o dallo stucco lucido omogeneo e riflettente delle basi delle sculture figurative.“ (Übersetzung: Verfasserin)

Gleichzeitig werden der Brunnen und verschiedene Steinplatten wie Spolien wieder in den Gesamtzusammenhang integriert. Die schmalen Streifen, die entlang der Fassade verlaufen, geben ihr eine Basis, auf der sie aufsteht. (Abb.214c) Die starke Differenzierung der Aufteilung der Platten, ihre verschiedenen Materialien und ihre Oberflächenbehandlung auf den verschiedenen Zugängen rhythmisiert und unterscheidet die vier Eingänge ins Haus. Flächen, die durch die Zusammengehörigkeit einer Plattengröße gebildet werden, werden überlagert von Flächen, die weniger präsent sind aus den Kanten der aufsteigenden Elemente und der linearen Bezüge auf dem Boden bilden. (Abb.219,227-229) Einzelne „Bahnen“ aus Stein sind wie Teppiche gerahmt und liegen in einem Gitter aus steinernen Streifen. Der Bodenbelag formt virtuelle Räume als Bewegungsräume, deren Begrenzung durch die starke Ausformung der Kanten des Belages mit Unterstützung einiger vertikaler Elemente funktionieren und den Übergang vom Hof und Garten in das Innere des Gebäudes bilden. Die Materialfelder sind in der Höhe differenziert und bilden ein Relief. (Abb. 222) Die Materialkombination aus Pietra di Prun und Betonstrich kontrastieren zur ruhigen Grasfläche und den spiegelnden Wasserflächen, von denen mit dem Brunnen eine bewegte Oberfläche besitzt, während die andere glatt ist. Die Flächen gleichen Materials werden durch differenzierte Oberflächenbehandlung in immer kleinere Einheiten unterteilt, die eine durchdachte Komposition bilden. Schichtung ist auch hier ein Mittel der Raumbildung, die Schichten werden durch unterschiedliche Mechanismen wie geometrische Verzahnung, oder linear übergreifende Elemente miteinander verbunden. Der additive Charakter des Spiels aus Platten und Mauerchen bildet eine „Anlagerung“ an das Kastell. Die Schichten aus Stein, Wasser und Pflanzen bilden einen Dreiklang aus den unterschiedlichsten haptischen Qualitäten, die aufeinander reagieren. Die Wasserbecken projizieren die vertikalen Elemente der Fassade und den Himmel auf den Boden und bilden sich kontinuierlich verändernde Bilder.

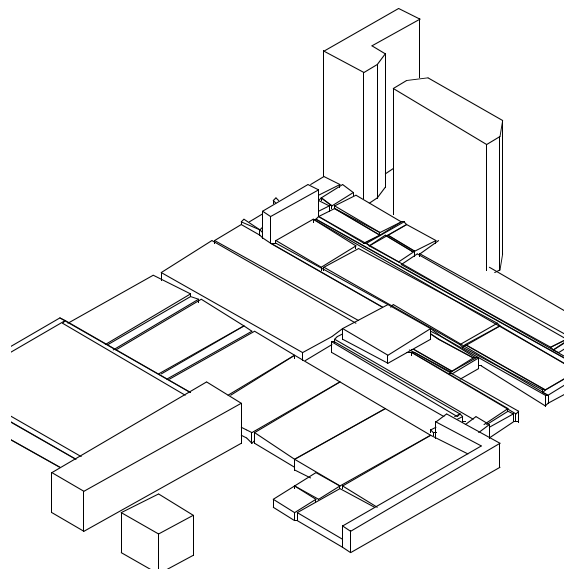


Abb. 220: Eingangsbereich, Brunnen und Wasserflächen

Abb. 221: Eingangsbereich, Verzahnung der Flächen

Abb. 222: Eingangsbereich, Relief

Diese Verarbeitung von Steinflächen läßt Assoziationen an die textile Kunst<sup>431</sup> und die entsprechende Verarbeitungsweise aufkommen. Einzelne Z- und L-förmige Mauern geleiten ins Innere der Gebäude oder trennenden direkten Eingangsbereich vom Vorbereich. Die Kanten der Betonmauern, die aus einzelnen Teilen bestehen, werden durch raue Steinbeläge definiert oder mit Hilfe von Metallstreifen begrenzt. Wie Teppiche Bordüren oder Säume erhalten, werden Elemente begrenzt, ihre Form abgeschlossen und betont. (Abb.223-225) Die Bodenschichten des Außenbereichs kommunizieren mit den Belägen der Innenräume, schaffen den Bezug zwischen Innen und Außen. Der Bereich vor dem ehemaligen Eingang bildet eine räumliche Erweiterung zum mittleren Saal des Erdgeschoß. So entsteht ein Spiel zwischen Innen- und Außenraum, der wechselseitig erweitert wird. Am Eingang wird der Vorplatz zum Innenraum, im mittleren Saal läuft der Boden des Innenraumes außen weiter zu einer abgeschlossenen Plattform.

Die entstandenen Flächen formulieren Räume im Außenraum, die Bodenfläche wirkt auch in die Höhe und definiert nicht nur Funktion (Zugang), sondern sagt in der Sorgfalt seiner Ausgestaltung auch etwas über die Besonderheit des von der Person angesteuerten Gebäudes aus. Ein Blick auf die Details zeigt die immer stärkere Differenzierung der Architekturteile. Sie sind für die Betrachtung aus verschiedenen Entfernungen konzipiert. Der Übergang zwischen der diffusen Kiesfläche auf den steinernen „Fußboden“ wird durch eine angedeutete doppelte Antrittsstufe eingeleitet, die als Motiv im Innenraum als „Austrittsstufe“ wiederkehrt. (Abb.155)

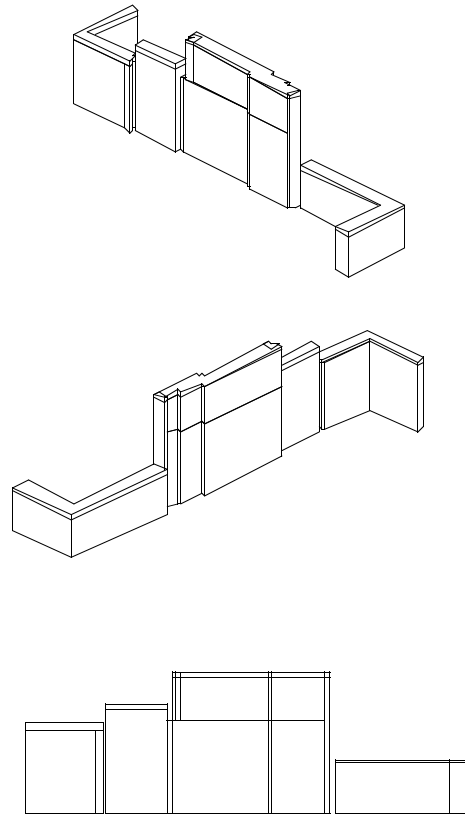


Abb. 223: Mauer hinter Brunnen, Axonometrie  
 Abb. 224: Mauer vor Bibliothekseingang  
 Abb. 225: Mauer hinter Brunnen

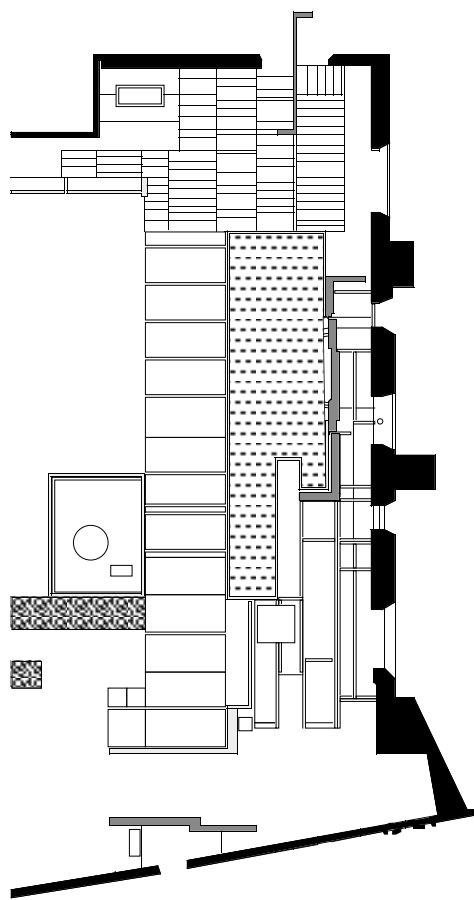
431.siehe Kapitel 1.5

Abb. 226: Eingangsbereich Castelvecchio: Aufteilung der Platten

Abb. 227: Detail des Zugangsweges am Antritt

Abb. 228: Detail des Zugangsweges an der Wand der Caserma

Abb. 229: Detail des Bodenbelages am ehemaligen Eingang der Caserma






-  Mauern Bestand
-  Brüstungshoch
-  Absatzhoch



Abb. 230: Eingangsbereich Castelvecchio, Erschließung  
 Abb. 231: Eingangsbereich Castelvecchio, Achsen der Aufteilungen

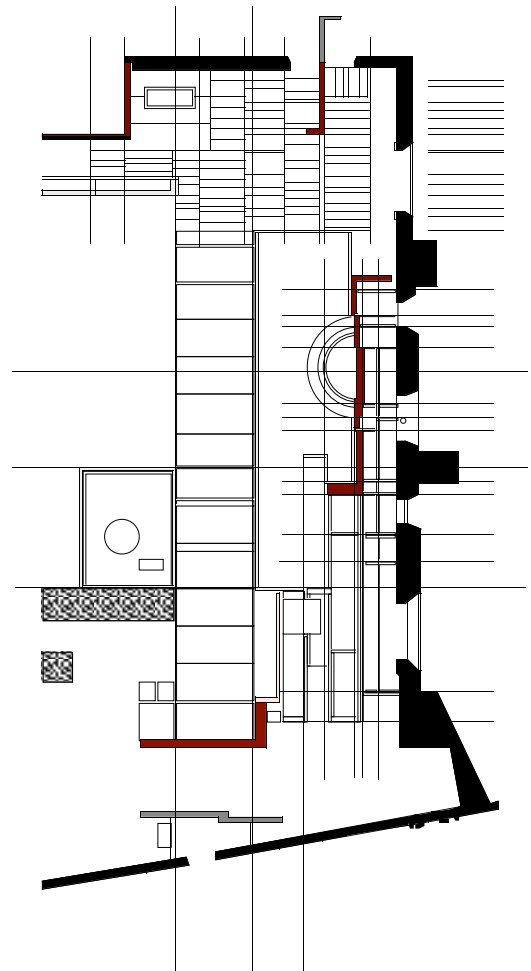
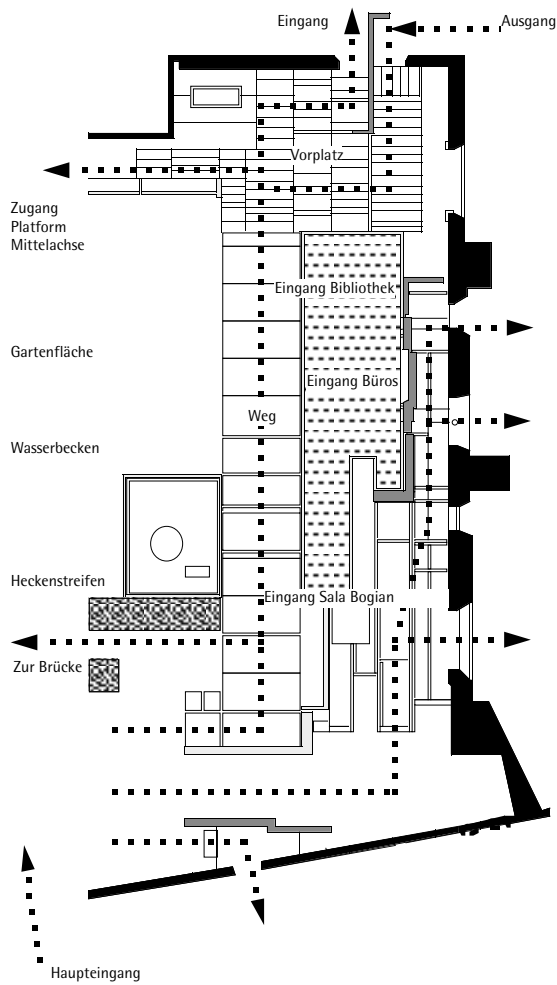
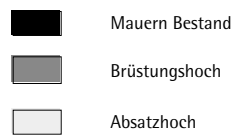
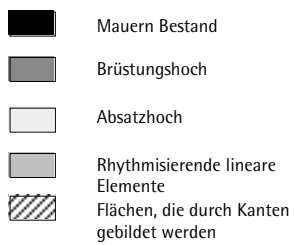
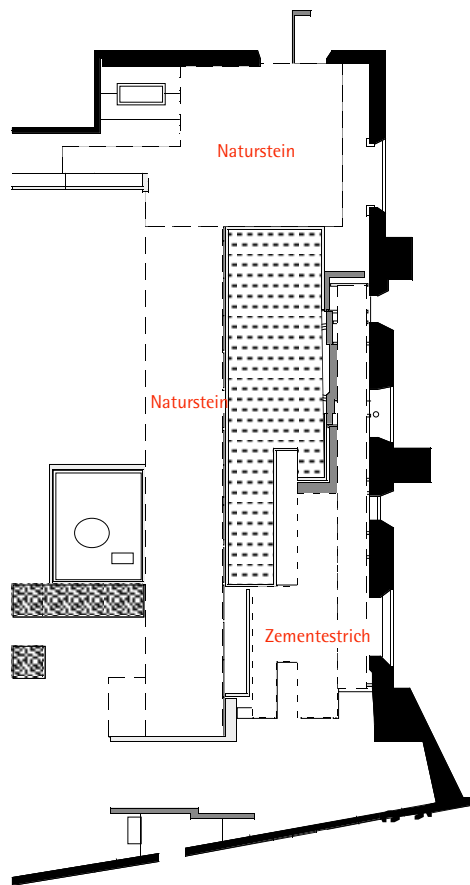
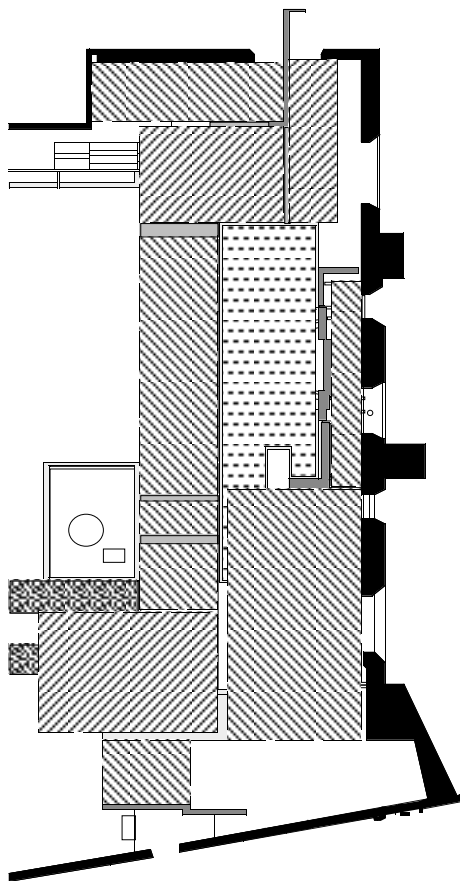




Abb. 232: Eingangsbereich Castelvecchio, Flächen, die durch Beläge gebildet werden  
 Abb. 233: Eingangsbereich Castelvecchio, Flächen, die durch Kanten definiert werden



### 3.1.4 Räume zwischen innen und außen

Die bereits beschriebenen Zwischenräume (siehe Abb.214) sind künstlich in das Gebäude geschnitten und arbeiten im Gegensatz zum Eingangsbereich mit allen drei Elementen von Boden, Wand und Decke. Die Wiederentdeckung der Porta del Morbio, die Scarpa als Verbindung zwischen Caserma und Reggia nutzt, macht diesen ehemals zur Caserma gehörigen Außenbereich zu einem wichtigen Übergang. Der geschaffene Hohlraum ist ein Verbindungsglied zwischen zwei Trakten, der mit verschiedenen Materialien ausgekleidet wird. Im entstandenen Raum werden Verbindungselemente, wie die Statue des Cangrande inseriert. Auf dem Boden des Erdgeschoß entwickelt sich ein richtungsgebender Steinbelag, der die Ziegelunterkonstruktion regelrecht beschichtet. (Abb.234,135) Die Analyse zeigt, daß verschiedene Flächensysteme gebildet werden, die sich einmal anhand der Plattenausrichtung ergeben oder durch Kanten und Linien gebildet werden. (Abb.237-243) Große, einander überlagernde Steinplatten führen durch den Durchgang, der vor dem Torre del Mastio endet. Die inszenierte Präsentation der Statue des Cangrande erfolgt in einem Übergangsraum zwischen Innen und Außen, der mit verschiedenen Elementen, wie Stegen, steinernen Wandpaneelen aus unterschiedlichen Materialien ausgestattet ist. Über den Durchgang vom Torre del Mastio herkommend, erreicht man nach der Besichtigung der Reggia erneut den Zwischenraum des Cangrande. Eine Folge unterschiedlich großer vertikaler Betonscheiben begleitet die Betontreppe und führt auf den Steg, der zum oberen Eingang in die Caserma leitet. Der Durchgang durch die Muro Comunale im Obergeschoß ist mit Betonscheiben „gefüttert“, die sich auf die alten Mauern auflagern wie ein Sediment einer neuen Zeit. (Abb.236, 247,248) Die Statue kann nun aus direkter Nähe besichtigt werden, ein Steg verbindet den Durchgang durch die Stadtmauer und die Empore vor der Caserma: Die Statue wird auf einem Betonkragarm, wie auf einer ausgestreckten Hand präsentiert. Zwei verschiedene Stege erlauben in verschiedener Höhe nahezu drumherumzugehen. Der Reiter wird in seinem Luftraum regelrecht ummantelt. Scarpa's Wertschätzung ihm gegenüber kommt durch die sorgfältige Art der Präsentation zum Ausdruck; für das Exponat wird ein ganzer Gebäudeteil entfernt. Als würde sich die Statue selbst von den umgebenden Wänden befreien, lösen sich die Raumbegrenzungen zunehmend auf. (Abb.250,253)

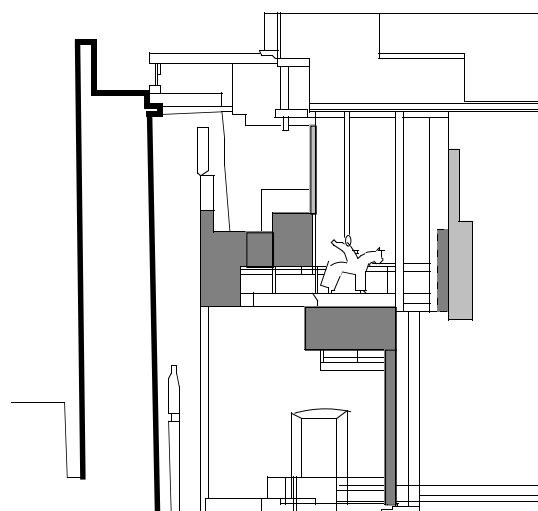
Abb. 234: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Steinbeläge



Abb. 235: Raum des Cangrande, Treppendetail mit brüstungshoher Mauer



Abb. 236: Raum des Cangrande: Schnitt durch den Raum des Cangrande



- Additives Vorgehen (eingesetzte Betonelemente)
- Subtraktives Vorgehen (Wegnehmen von Schichten)

Abb. 237: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Grundriß  
 Abb. 238: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Achsen

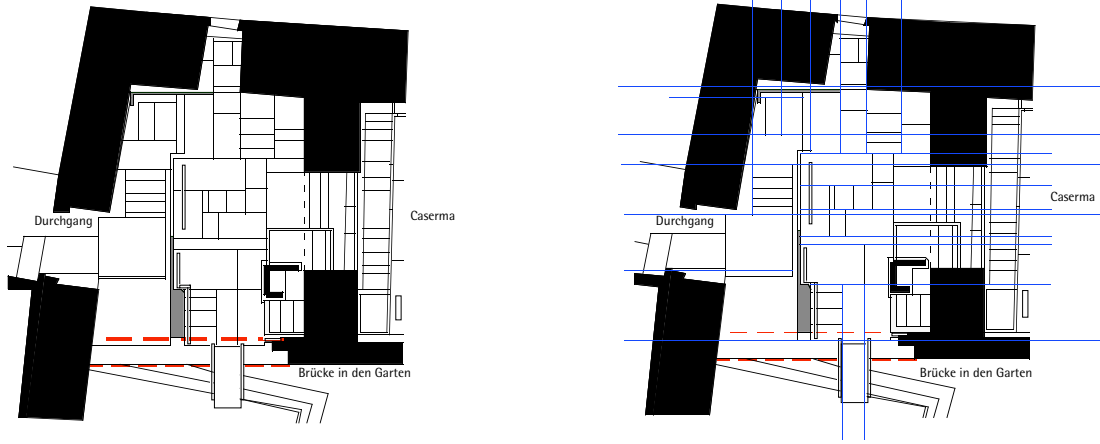


Abb. 239: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Erschließung  
 Abb. 240: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, materielle Schichtung

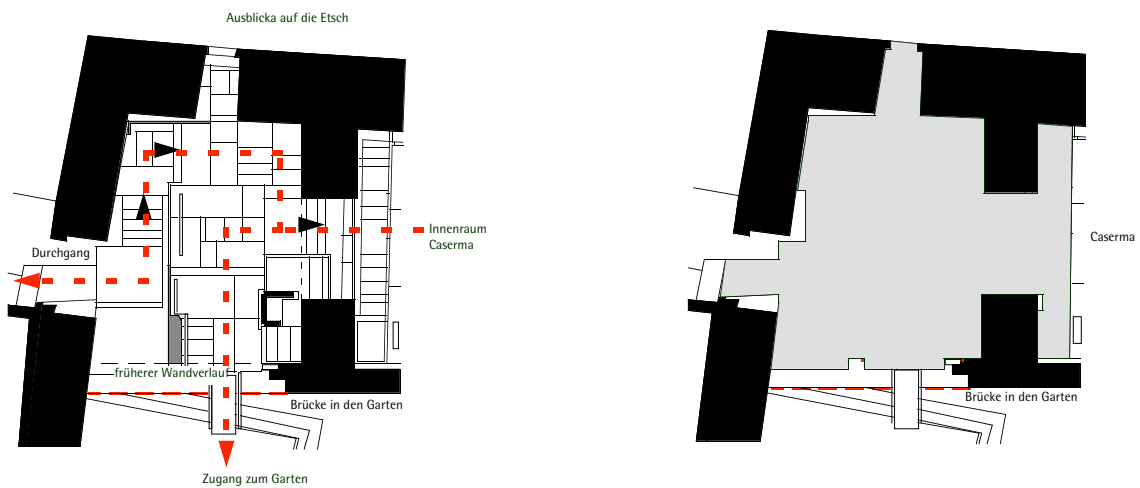


Abb. 241: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Flächenbildung durch Plattengrößen und Orientierung  
 Abb. 242: Raum des Cangrande, Erdgeschoß, Flächenbildung durch Kanten und lineare Elemente

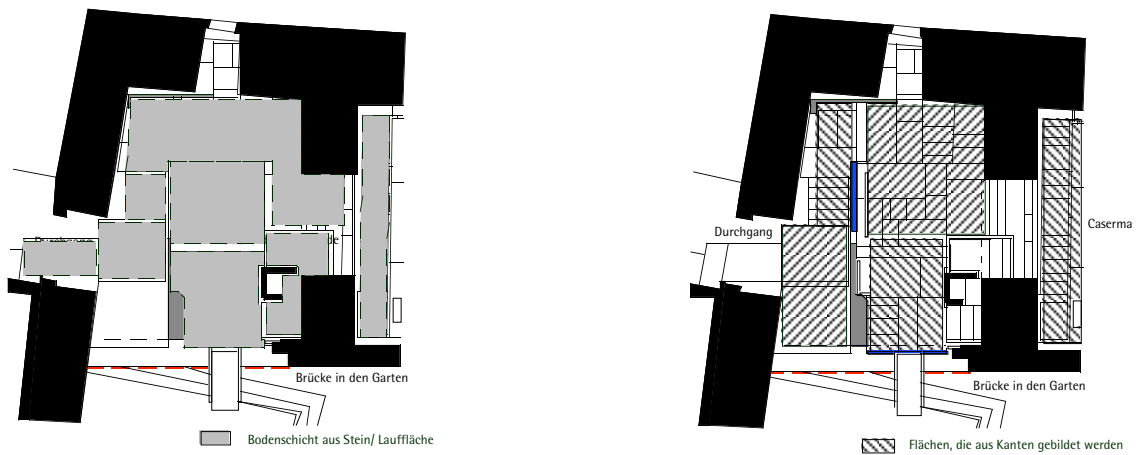


Abb. 243: Raum des Cangrande, Obergeschoß, Grundriß  
 Abb. 244: Raum des Cangrande, Obergeschoß, materielle Schichtung

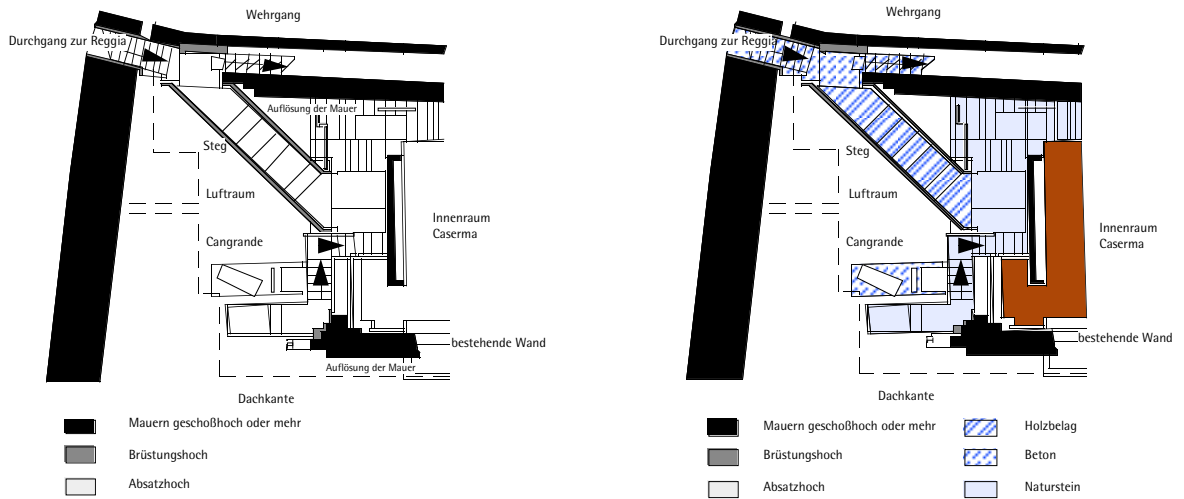
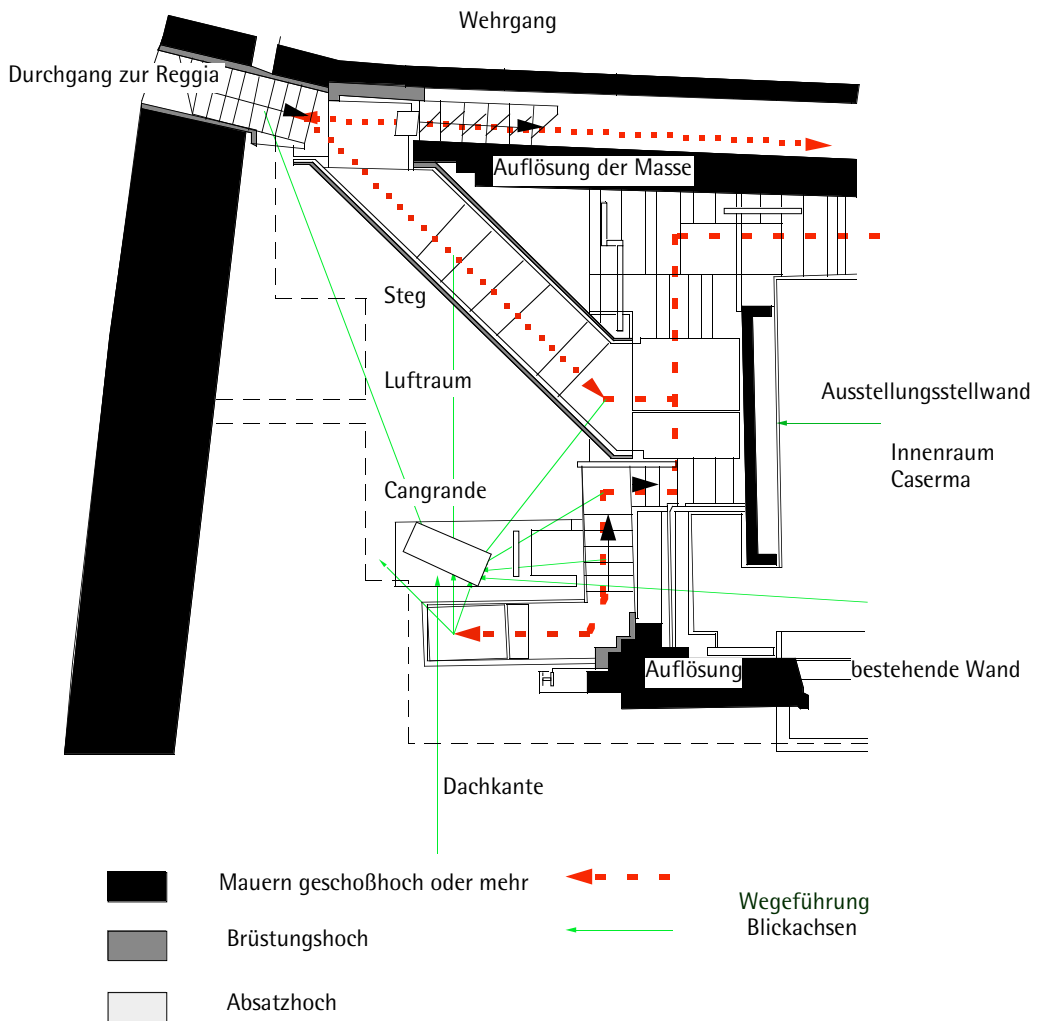


Abb. 245: Raum des Cangrande, Obergeschoß, Erschließung



Auch der Wehrgang ist über eine Betontreppe zu erreichen, die durch eine Betonscheibe vom Zugang zur Caserma getrennt ist. (Abb.250) Die bestehenden Mauern sind trotz des umfassenden Eingriffs präsent und werden von den neuen Oberflächen überlagert. Das Über- und Hintereinanderlagern bewirkt, daß dieser Raum eine besondere Konzentration erfährt. Der Umgang mit den Elementen läßt an die Kreationen des Neoplastizismus denken. Die eigentliche neue Seitenfassade der Caserma ist hier im ersten Obergeschoß in Schichten aufgelöst, die in räumlichen Abstand zueinander stehen. Wie ein hölzerner Vorhang ragen Paneele unterschiedlicher Länge von oben vor die Fassade, die aus Glaselementen und aus geflammten Holzelementen besteht. (Abb.252) So wird der Übergang in den Innenraum schrittweise vollzogen. Innen wird die Holzfassade von einer Ausstellungsstellwand bedeckt. Die Ausstellung erstreckt sich nach außen bis zum Standbild, das wie in einer Vitrine zur Gesamtpräsentation gehört. Das historische Mauerwerk wird zu seinen Enden hin ebenfalls aufgelöst und abgetrept. (Abb. 246,253) Eingefasste Betonsegmente lagern sich in verschiedenen Höhen vor die abgetrepte historische Fassade. (Abb.249)

Abb. 246: Raum des Cangrande, Blick auf die Statue



Abb. 247: Durchgang von der Reggia zur Caserma im Obergeschoß



Abb. 248: Betonauskleidung im Bereich des Cangrande



## Dach

Das Dach der Caserma löst sich über dem Hohlraum in einzelne Schichten auf und endet in einem Träger, der auf der Stadtmauer aufliegt. (Abb.252) Subtraktives Vorgehen macht den scheinbaren Aufbau des Daches sichtbar und vermittelt zu den angrenzenden Volumen. Durch die abgetreppten Kanten aller Flächen verzahnen sich die Flächen mit ihrer Umgebung. Eine in der Höhe differenzierte Betonwand, deren Kanten durch Metallabdeckung definiert werden, lagert sich vor die abgetreppte Außenmauer, deren Modifikation durch Scarpa durch ihre schrittweise verminderte Dicke deutlich wird, die durch eine separierte Betonvorlage mit einer Stütze endet. An vielen Stellen wird der Prozeß der Arbeit Scarpas sichtbar, er demonstriert durch die Ausarbeitung der Details Bearbeitung von Material und Element. Stein, Holz, Blech und Beton charakterisieren die neuen Elemente, die neuen Schichten sind durch neue Materialien klar lesbar.



Abb. 249: Vorgelagerte Betonwand  
 Abb. 250: Betontreppe des Wehrganges  
 Abb. 251: Dachuntersicht, Raum des Cangrande  
 Abb. 252: Holzpaneele vor der Fassade



Neben dem *Vuoto*, dem Hohlraum für die Statue des Cangrande der Dreh- und Angelpunkt des gesamten Museumsdurchgangs ist, wird auch der Turm auf der anderen Seite von der Napoleonischen Kaserne separiert. Auch hier visualisiert er durch räumliche Schichtung schrittweise die Auflösung des Gebäudes und die Rückführung auf ihre ursprüngliche Konfiguration. Er schneidet einen Teil der massiven Außenmauer heraus, so daß ein Schlitz bis ins Erdgeschoss entsteht, baut nach Innen versetzt einen neue Fassade aus Holzpaneelen. (Abb.216,254) Dadurch wird für den Lesesaal der Bibliothek ein Lichthof geschaffen, der Beleuchtung und Ausblick bewirkt. Durch die Überlagerung bleiben alt und neu gleichzeitig wirksam und sind ohne Hierarchisierung präsent. Es entsteht eine Dualität zwischen der massiven Ziegelmauer und der feinen Stahlfassade mit Glas- und Holzpaneelen, die miteinander kommunizieren. Das Ziegeldach löst sich zum Rand hin in eine Blechfläche auf. (Abb.255)

Abb. 253: Raum des Cangrande OG, Abtreppung der Außenmauer



Abb. 254: Fassadenschichtung Bibliothek, zurückgesetzte Holzfassade



Abb. 255: Bibliothek, Ablösung des Daches



### 3.1.5 Die Fassade der Caserma

Die Fassade zum Hof hin, die aus Fragmenten gotischen Ursprungs zusammengesetzt ist und an der Stelle einer Napoleonischen Kaserne in eine mittelalterliche Festung eingesetzt wurde, wird von Scarpa durch verschiedene Eingriffe ergänzt und modifiziert. (256,259) Scarpa fügt im Innenraum eine gläserne Schicht vor die vorhandenen Fensteröffnungen. (Abb.257,258) Die Rahmen folgen ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit. Ihre Form der Aufteilung weckt Assoziationen an die Bilder Mondrian's, sie folgt nicht den bestehenden Öffnungen, sondern ist losgelöst davon. Dennoch kommunizieren die beiden Strukturen miteinander, wie klar am ehemaligen Haupteingang sichtbar wird: das Kapitell der Säule wird durch eine Abstufung der horizontalen Zwischendecke betont. Richard Murphy schreibt über die Fassade der Caserma: „Ab erster Stelle steht die Idee des Materials - die Solidität des Gebäudes - die an den Rändern eine Serie von Flächen oder Schichten enthüllt: Es ist das progressive Anwachsen der Schichten oder Ablagerungen, wie in Sedimentgestein. Ohne Zweifel unterstützt die Behandlung, die Scarpa der Fassade der Caserma vorbehielt, wo er dünne überlagerte, aber diskontinuierliche Ebenen kreiert, diese Idee. Dies ist besonders offensichtlich im Extrem wo die Essenz der Mauer durch den Schnitt den Scarpa durchführte präsentiert wird.“<sup>432</sup> (Abb. 253, 216) Murphy spielt hier auf die zwei Facetten der Schichtung bei Scarpa an - die additive und die subtraktive Art mit Materialebenen umzugehen. Beide dienen in unterschiedlicher Form der Intensifikation architektonischer Situationen, ihrer weiteren Erläuterung und Illustration.

Abb. 256: Caserma, Fassade vom Innenhof aus gesehen



Abb. 257: Caserma, Fenster von außen

Abb. 258: Caserma, Fenster von innen





Der didaktische Anspruch der Details liegt darin, auf Bestehendes aufmerksam zu machen. Er setzt kritische Gedanken und Interpretationen des Gebäudes in bauliche Maßnahmen um.<sup>433</sup> Jörg Stabenov spricht in diesem Zusammenhang mit Bezug auf Plecnik's Arbeitsweise von "emotionaler Besitzergreifung" der archäologischen Objekte. Die einzige nach außen plastisch in Erscheinung tretende Maßnahme an der Fassade der Caserma ist der Anbau des sogenannte Sacello, ein ergänzter Raum, der die Kostbarkeiten der Sammlung präsentiert. (Abb.260,261) Außen ist er durch ein stoffähnliches Mosaik bekleidet, das in dieser Thematik auch in der Fondazione Querini und in einem sehr frühen Werk eines Clubs der Marine in Venedig auftaucht. Das Volumen ist im Wagnerschen Sinne vollständig bekleidet. Da es ganz neu ist zeigt es keinen Durchblick auf darunterliegende vorhandene Ebenen. Im mittleren Raum der Caserma, dem ehemaligen Haupteingang, wird von innen eine Fassadenstruktur vorgelagert, deren Abstufung einen fließenden Übergang von Innen nach Außen zulässt. Der Fußboden läuft vom Innenraum zum Außenraum durch.

Abb. 259: Caserma, Eingriffe an Hoffassade

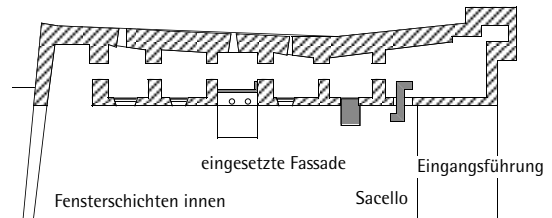


Abb. 260: Sacello von außen



Abb. 261: Sacello von innen



433.siehe Interpretationen von Sergio Los, in: *Carlo Scarpa* Architekturführer, Stuttgart 1996

### 3.1.6 Innenraum der Caserma: die Ausstellung

Während im Außenraum eher ergänzend vorgegangen wird und Schichtung immer an speziellen Teilbereichen auftritt, wurde der Innenraum der Caserma umfassender modifiziert. Schichten im Außenbereich bilden neue Abschlüsse an den gebildeten Bruchstellen, betonen Bereiche und inszenieren den Eingang oder die Präsentation der Cangrande-Statue. Im Innenraum setzt Scarpa vor allem Bodenschichtung zur Raumkorrektur und Neupropportionierung ein. Die bestehende räumliche Schichtung der Enfilade wird durch die Gestaltung der Randflächen betont. (Abb.262) Eine von den aufgehenden Wänden abgesetzte Schicht, die von einem Gitter aus Stein und ihrer Betonfüllung gebildet wird, liegt wie eine Reihe von verbundenen Teppichen im Erdgeschoß. Die bestehende Enfilade wird durch die Bodengestaltung und die scheinbar durchlaufenden Deckenträger eng verbunden. Die Räume erhalten durch das Absetzen von der Wand eine innere regelmäßige Kontur, die durch den Belag gebildet wird, und eine äußere räumliche unregelmäßige Kontur, die durch die aufgehenden mittelalterlichen Wände gebildet wird. (Abb.265–267) Ein virtueller Raum wird durch die Bodengestaltung innerhalb des bestehenden Raumes gebildet. Wie beim Zugang im Hof ist der Boden durch eine unregelmäßige Streifenstruktur rhythmisiert, in der die etwas niedrigeren Betonflächen integriert sind. Doppelte und einfache lineare Elemente aus Stein bilden die Fugen in Längsrichtung der Betonflächen. Scarpa äußert sich in diesem Zusammenhang: „The floor is one of the key surfaces in defining the geometry of space. The square geometry of the rooms provides the information for the model. It was necessary to resolve the problem of the seam between the wall which had a vertical luminous surface, and the floor which had a darker, horizontal surface. (...) I thought of the water surrounding the wall of the castle. That gave me the idea of making a negative seam. The floor of each room was individualized, as if they were a series of platforms.“<sup>434</sup> Besondere Differenzierung erfährt der „Sacello“, der einzige „neue“ Raum des Museums, der mit einem schwarzumrandeten „Teppich“ aus Terracotta ausgestattet ist. (Abb.267) Die Wände im Erdgeschoß sind verputzt, in den Durchgängen zwischen den Räumen stehen grob behauene Steinscheiben, ehemalige Bodenplatten, die wie Spolien in Türgewände verwandelt wurden.

Abb. 262: Caserma, Blick in Enfilade des Erdgeschoß

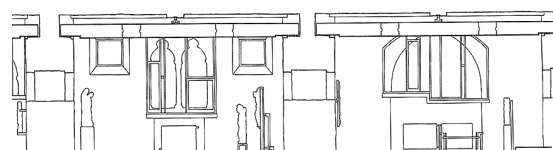


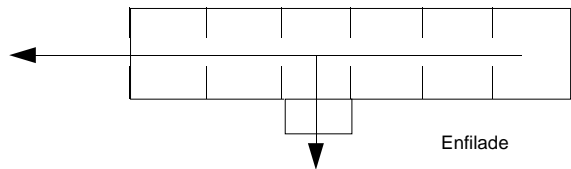
Abb. 263: Caserma, Schnitzausschnitt des Erdgeschoß

434. Martin Dominguez, Entrevista a Carlo Scarpa, in: *Quaderns* 158, 1983, S.76

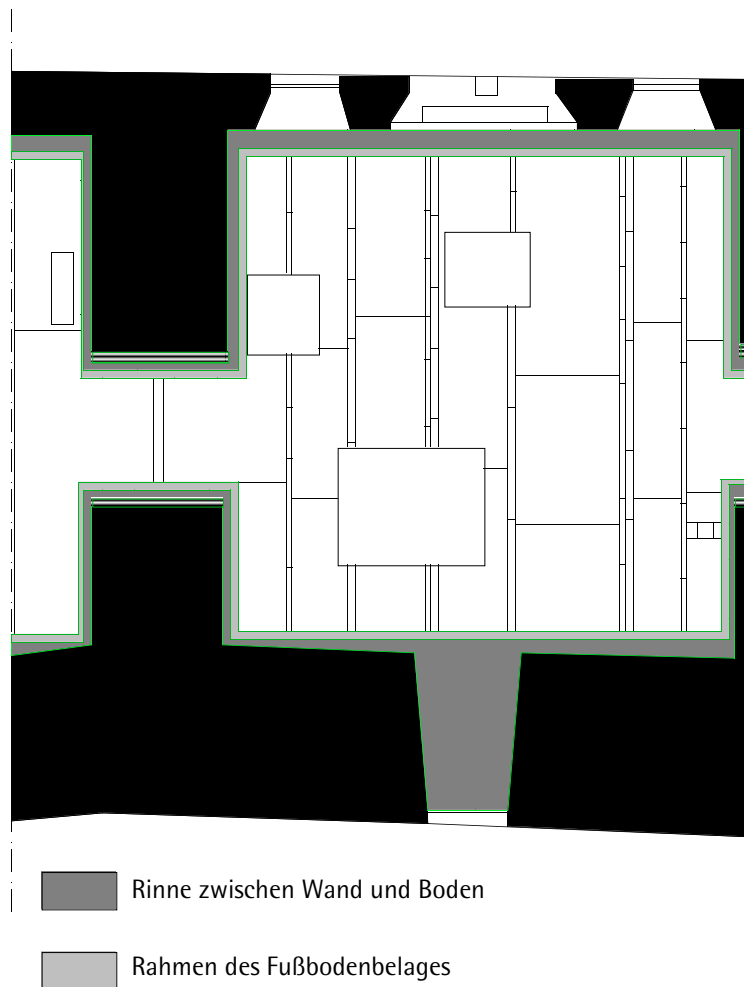
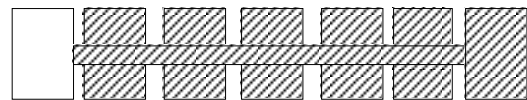
Abb. 264: Caserma Erdgeschoß, Bodengestaltung

Abb. 265: Caserma, Grundrißausschnitt, Aufteilung des Bodens

Struktur Erdgeschoss:



Einzelne Räume, durch Bodengestaltung verbunden



Boden, Wand und Decke sind durch Fugen voneinander separiert, die Raumbegrenzung wird definiert durch den aufgetragenen „Teppich“, die bestehende Hülle, sowie durch eine (abgesenkte) Decke, die aus einem von dem präsenten Metallträger unterstütztes Betonkreuz gebildet wird. (Abb.268) Um die Raumproportion zu verbessern wurden die Decken abgesenkt. Der mittlere der fünf verbliebenen Räume, der frühere Eingangsraum, erfährt durch seine Fassade eine besondere Behandlung. Auf der Seite zur Etsch schirmt eine Stellwand die Sanitärebereiche von der Ausstellung ab. Das mit farbigen Marmorino behandelte Paneel ist gleichzeitig Hintergrund für die an ihr befestigten Objekte. Durch den Knick und die begrenzte Fläche wird ein virtueller Raum um die Skulpturen gebildet, der sie vom Restraum absetzt. (Abb.269)

Abb. 266: Caserma Erdgeschoß, Bodendetail



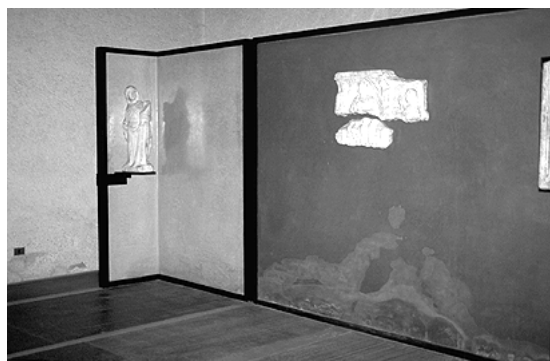
Abb. 267: Caserma Erdgeschoß, Bodendetail



Abb. 268: Caserma Erdgeschoß, Deckenuntersicht



Abb. 269: Caserma Erdgeschoß, Stuckwand



Im Obergeschoß der Caserma bildet Scarpa die Raumfolge, die unten durch die bestehende Enfilade vorhanden war, durch Ausstellungswände aus. (Abb.270) Die Bereiche werden entlang der Fassade zur Etsch hin erschlossen. Die Verkehrsfläche aus Steinbelag folgt dem unregelmäßigen Verlauf der Wehrmauer, während die Ausstellungsbereiche durch einen Teppich aus einer regelmäßigen Terracottafläche definiert werden. Die materielle Schichtung des Bodens bewirkt die klare räumliche Trennung der Einzelräume und bildet erneut virtuelle Räume im bestehenden Raum. Der Bereich der Besichtigung der Exponate wird klar von der Bewegungsfläche separiert. Der Belag wird behandelt, wie ein beweglicher Teppich, ist etwas höher als die Verkehrsfläche. (Abb.271) Den oberen Raumabschluß bildet eine abgehängte Decke aus einzelnen verputzten Paneelen, deren Aufteilung an Tatamimatten erinnert. Die Lüftungsgitter in Form hölzerner Carabottini bilden das Zentrum der Decken. Die Decke besteht aus dunkel gerahmten einzelnen Paneelen, die im Gegensatz zum Boden eine aus Segmenten bestehende Fläche formulieren. Im letzten, später ausgeführten Saal, der den Verbindungsraum zwischen den zwei Trakten bildet und eine neue Fassade zur Etsch hin erhalten hat (siehe Zwischenräume) ist die Decke aus azurblauen Paneelen zusammengesetzt, die das eindringende Licht blautönt. (Abb.272)

Abb. 270: Diagramm Obergeschoß

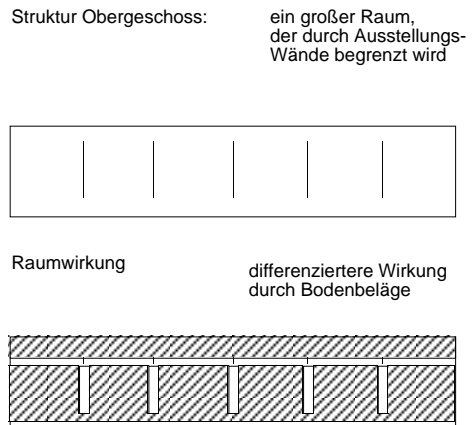
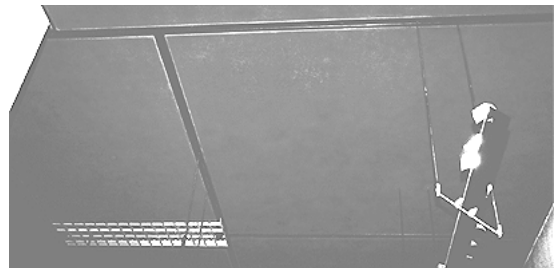


Abb. 271: Caserma, Obergeschoß, Bodendetail



Abb. 272: Caserma Obergeschoß, Deckenuntersicht



Nach der Durchquerung der Caserma wird der Weg zum Ausgang über die Treppe nach unten und durch eine Wandbekleidung in Form dreier großer Paneele gelenkt. Der Schnitt zeigt die Überlagerung der Fassadenebenen, der Außenpaneele und Innenpaneele in einer Zeichnung. (Abb.273) Hier fokussiert sich erneut der Eingriff Scarpas. Die Unterkante der Paneele ist abgetreppt ausgebildet. Ein Abstand zu den Treppenstufen läßt den Blick auf die tragende Wand offen. (Abb.275) Die Fragmentierung der Elemente erzeugt die Leichtigkeit der herrschenden Atmosphäre. Den mittelalterlichen Strukturen wird durch die aufbrachten zum Teil farbigen Flächen die Schwere genommen. Die abgelösten Paneele erzeugen den Eindruck einer Demontabilität, die zwar nicht gegeben ist, dennoch bewirkt, daß die Substanz unangetastet scheint.

Abb. 274: Caserma, Paneele im Treppenabgang zum Erdgeschoß



Abb. 273: Caserma, Übergang zur Bibliothek: Schnittansicht

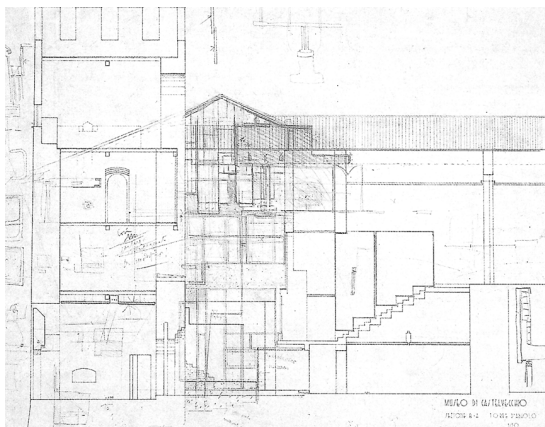
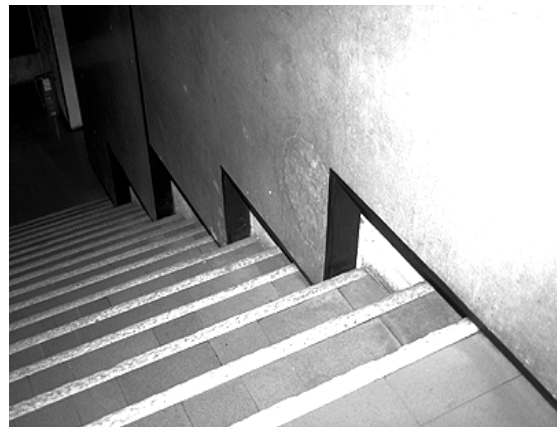


Abb. 275: Caserma, Paneele im Treppenabgang zum Erdgeschoß, Detail Treppenstufen, Wandpaneele



### 3.1.7 Reggia

Auch im Eingangsbereich zur Reggia durch den Torre del Mastio sind Wände nur partiell bekleidet und ihre ursprüngliche Gestaltung bleibt wirksam. Hohe Steintafeln, die punktuell an den Wänden befestigt sind, ummanteln den Treppenaufgang. Auch die Stufen sind mit jeweils einer Steinplatte bedeckt. Im Ausstellungsbereich der Reggia, die als erstes saniert worden war, setzte Scarpa die meist hölzernen Böden ebenfalls durch ein steinernes Profil von den Wänden ab. Das Ambiente wurde von historisierenden Fresken befreit, die Reste original mittelalterlicher Bemalungen wurden erhalten. Sichtbar gemachte Schichtung bestimmt in der Reggia vor allem den Eingangsbereich und die Bodengestaltung. (Abb.276)

Abb. 276: Reggia, Wandverkleidung und Treppenaufgang



### Zusammenfassung

Das Castelvecchio ist geprägt von Einzeleingriffen, die sich klar vom Bestand absetzen. Die Beispiele der Schichtung sind deutlich angebrachte Materialschichten wie Paneele und Rahmen aus Stein, Stuck oder anderem. Abgesehen von allgemeinen Umgestaltungs- und Erneuerungsarbeiten arbeitet Scarpa intensiv an der Ausarbeitung der Differenzierung von Boden, Wand und Decke bei neugestalteten Raumbereichen ebenso wie im Bestand. Materialschichten werden präzise in die Räume eingestetzt, ergänzen das Gebäude und illustrieren den Prozeß der erfolgten Eingriffe. Am Beispiel der Bekleidungen des Sacello zeigen sich textile Anklänge, die kombiniert sind mit der ebenenorientierten Formensprache des Neoplastizismus. Die Archäologie des Castelvecchio wird durch didaktisch ausgearbeitete Maßnahmen ergänzt, die zeitliche Komponente der Schichtung und ihre Fähigkeit, Räume zu zonieren und Objekte zu inszenieren, steht im Vordergrund.