

3.2 Analyse der Fondazione Querini – Stampalia in Venedig (1961–1963):

Venedig als Metapher

3.2.1 Geschichte und Position im Werk Carlo Scarpa's

Der Palast der Querini wurde 1510 von Nicolò Querini begonnen. Die Ausführung dauerte von 1513–1523. Er bestand aus zwei Gebäudeteilen, von denen eines meist vermietet war. Als 1869 Giovanni Querini-Stampalia starb, wurde der Palast, sowie seine Sammlung in eine Studien-Stiftung umgewandelt. Bereits um 1959 wurde Scarpa von Direktor Dazzi mit einer Umgestaltung beauftragt, die jedoch nicht zur Ausführung kam. Die Umbauarbeiten Scarpa's, die unter dem späteren Direktor Giuseppe Mazzariol begonnen wurden, erstreckten sich von 1961–1963. Die Arbeit überlagert sich zeitlich mit der Arbeit am Castelvecchio. Zeitgleich dazu baute Scarpa den Saal „Manlio Capitulo“ in Venedig um, der durch den Einsatz hölzerner Wandbekleidungen strukturiert wird. Die Gipsoteca in Possagno, sowie der Umbau des Palazzo Abatellis in Palermo ist bereits vollendet, während der Umbau der Casa Scaturin (Abb.140,141) im gleichen Zeitraum abgewickelt wird. Beide Werke stehen ganz im Geist des Neoplastizismus und beinhalten Scarpas spezifische Reaktion auf historische Bausubstanz. Die Inspirationen der Stadt und ihrer Bautradition sind hier deutlich spürbar. Bauten in Venedig fordern besonderen Umgang mit Licht, Material, Farbe und besonders dem Wasser. Mit dem Umbau handelt es sich neben dem Olivettigeschäft auf dem Markusplatz (1957–1961) um einen der wenigen größeren Projekte in seiner Heimatstadt Venedig. Die Neugestaltung des Erdgeschosses geht von der Schaffung eines neuen Einganges an Stelle eines früheren Fensters aus, der nicht von der Calle herkommt, sondern durch eine neuen Brücke über den Kanal erschlossen wird. Die Brücke ist einer der wichtigsten Archetypen der Erschließungsarchitektur in Venedig. Der Antritt, der gleichzeitig als Widerlager für den Brückenkörper aus Stahl fungiert, besteht aus zwei Steinstufen. (Abb.277,279) Die hölzernen Stufen sind von der Brückenkonstruktion getrennt, alle Elemente werden einzeln spürbar. Für Scarpa nimmt der Umbau der Fondazione Querini einen wichtigen Platz in seinem Werk ein. Es ist die Weiterführung seiner Arbeit mit denkmalgeschützten Gebäuden und ist im Gegensatz zur Arbeit am Castelvecchio und anderen Museumsgestaltungen nicht auf feste Exponate ausgerichtet. Die neutrale Nutzung ohne die Integration festgelegter Exponate gibt ihm mehr Freiheit in der Raumgestaltung, seine Aufgabe ist es, eine Synthese zwischen dem Palast des 16. Jahrhunderts und seiner Architektursprache des

20.Jahrhunderts zu finden. Der Komplex der Fondazione Querini erfährt 1996 weitere Modifikationen, die unter anderem von Mario Botta und Valeriano Pastor, die beide in enger Beziehung zu Scarpa standen, durchgeführt werden.

Abb. 277: Zugang mit Brücke



Abb. 278: Lageplan des Umbaus im Erdgeschoß mit Garten

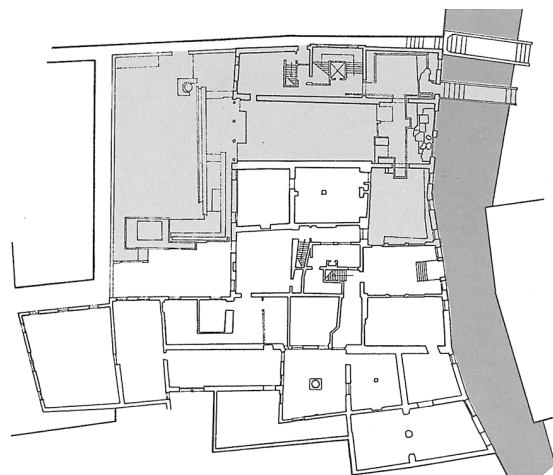
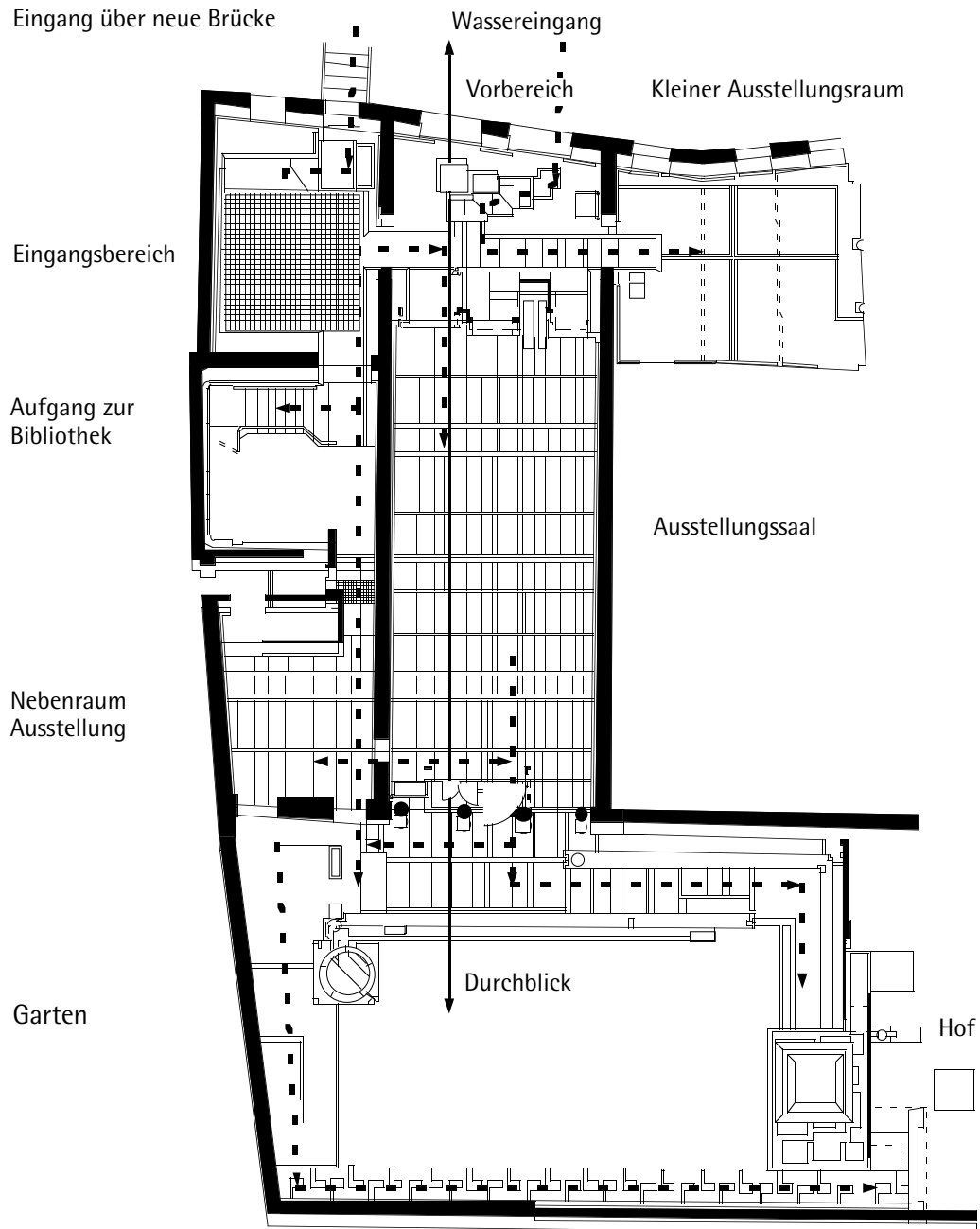


Abb. 279: Grundriß Erdgeschoß, Funktionen und Erschließung



Erschließung und Funktionsbereiche

3.2.2 Die Umgestaltung des Gesamtkomplex: Einsatz der Schichtungen

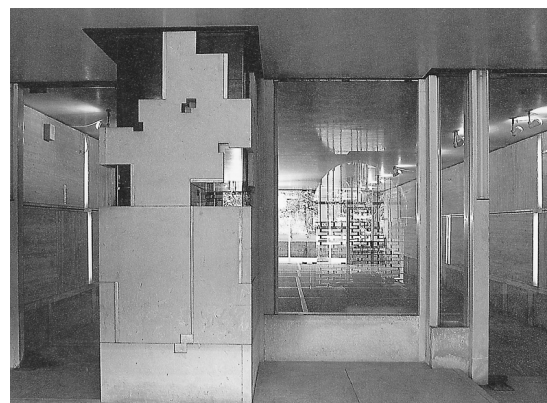
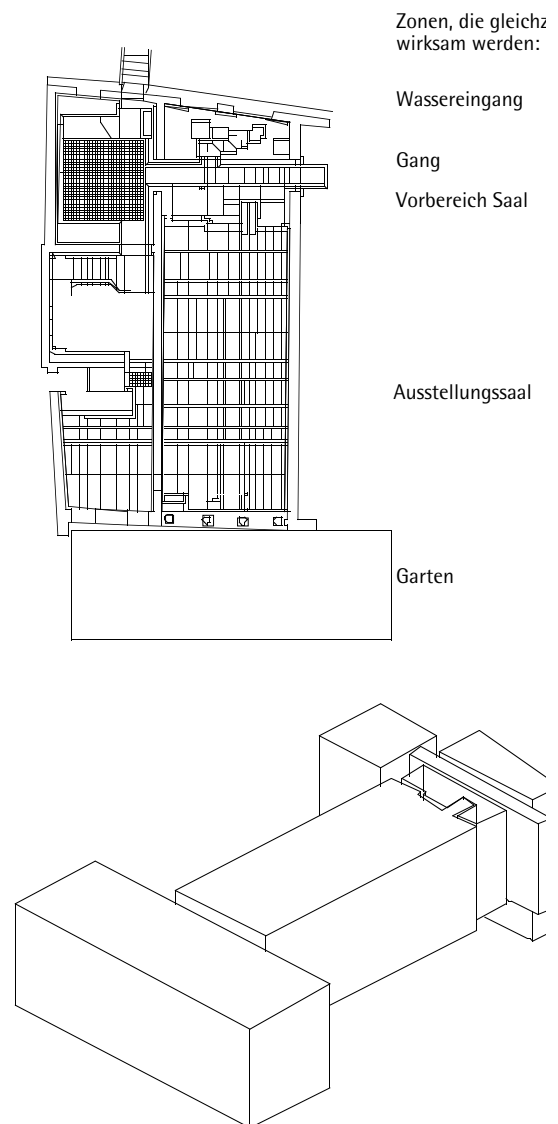
Das Erdgeschoß enthält neben dem Eingangsbereich und der Treppe zur Bibliothek und zum Museum einen Saal für Wechselausstellungen, der zum Garten hin orientiert ist. An den Saal gruppieren sich zwei Räume geringerer Dimension, einer im Südwesten und einer im Nordosten. Die räumliche Schichtung der Räume ist durch die Transparenz der Trennungen erlebbar. Der Blick durch die Wassertore durchwandert den Vorbereich des Ausstellungssaales, dessen gläserne Trennwand, den Ausstellungssaal und endet im hofseitigen Garten des Gebäudes. (Abb.282) Räumliche Schichtung macht die Qualitäten von Intimität und Öffentlichkeit gleichzeitig erlebbar und vermittelt Großzügigkeit. Die verschiedenen Materialien und Farben, die einzelne Zonen charakterisieren, sind durch ihre räumliche Anordnung gleichzeitig wirksam. Die Funktionsbereiche werden durch die Bodenbeläge definiert, deren Konturen von den Wänden gelöst sind und eigenen Geometrien folgend, virtuelle Räume formen, die sich in den Palast integrieren. Es entsteht ein Dialog zwischen Stadt und innerem Garten. Plötzliche Lichteinfälle, Einblicke und Durchblicke mit der dauernden Präsenz der Reflexion durch Wasser, machen die Atmosphäre der Stadt Venedig aus und sind Charakteristik der Mittelhallen venezianischer Palazzi. Scarpa setzt das Prinzip der materiellen Schichtung bei Boden, Wand und Decke ein. Im Gegensatz zum eher punktuellen Vorgehen im Castelvecchio werden die Räume annähernd vollständig bekleidet. Die Bewegungsräume befinden sich auf verschiedenen Plattformen, die den Besucher aus der Ebene des eintretenden Wassers heben. Wasser ist hier eine Schicht, die dynamisch das Gebäudeinnere mitgestaltet, es ist nicht mehr „ein dünner kristalliner Film oder eine Schicht von geringer Dicke (...). Es ist eine opake Flüssigkeit, die Mikroorganismen enthält, Insekten, Wasserpflanzen, Seerosen. Das Wetter und die Jahreszeiten formulieren sich hier neu und hinterlassen sichtbare Zeichen.“⁴³⁴ Durch materielle Schichtung des Bodens separiert Scarpa verschiedene Zonen und hebt den vorderen Teil des Erdgeschosses gleichzeitig aus der hochwassergefährdeten Lage. Im Teil des Gebäudes zum Kanal hin sind die begehbaren Böden deutlich von den Wänden abgelöst. Die erste Bodenschicht ist gleichzeitig Auffangbecken für eintretendes Hochwasser. Anstelle einer Blockade gegen das Wasser wird es in das Haus gelassen und trägt in den seltenen Mo-

menten seiner Präsenz zur Lichtwirkung im Inneren bei.

Abb. 280: Grundriß, räumliche Schichtung

Abb. 281: Axonometrie, räumliche Schichtung

Abb. 282: Räumliche Schichtung, Durchblick durch den Ausstellungssaal



434. Pier Carlo Santini, *Costruire con l'acqua*, in: *Ottagono*, Giugno 1984, S.40: „Non è più un sottile velo cristallino o uno strato di poco spessore. (...) è un liquido opaco che contiene microorganismi, insetti, piante acquatiche, infesse. Il tempo e le stagioni vi si riverberanno, e vi lasciano visibili segni.“

Der große Ausstellungssaal liegt tiefer und entwickelt sich zum Garten hin. Wie auf der einen Seite die Stadt mit ihrem Hochwasser in das Gebäude geholt wird, tritt der lange Saal mit seinem Bodenbelag in den Garten und verbindet das Innere mit dem Äußeren. Ennio Concina schreibt über den Umbau der Fondazione Querini: „Der Eingriff in der Fondazione Querini nimmt durch den zweifachen Bezug Gestalt an, der mit der Stadt und ihrer idealen Natur hergestellt wird: indem er Wasser des Kanals auf den der Palast gerichtet ist, in das Atrium aufnimmt und die formale Recherche ausdehnt auf die Eingangsbrücke, die von linearer Einfachheit ist und von archaisierendem Gebrauch des Holzes auf ihre Stahlstruktur geprägt ist, die denselben Rio überspannt und zu dem Ufer der gegenüberliegenden Gasse führt.“⁴³⁵

Die Wände sind entweder mit Paneelen bekleidet, die den Blick auf die darunterliegende Mauer zulassen, oder werden mit einer durchgehenden Schicht vollständig bedeckt. Die Schichtung der Materialien an der Decke strukturiert ebenfalls Übergänge oder betont Elemente, wie Lampen oder Nahtstellen zwischen den Zonen. In dem eingeschränkten Platzangebot dieses Umbaus konzentrieren sich somit auch die Themen. Die Fuge zwischen Boden und Wand, sowie zwischen Wand und Decke wird allgegenwärtig wie auch die Übergänge und Nähte zwischen unterschiedlichen Materialschichten. Ebenso wie die Bodenzonen, bilden auch die farbigen Wandpaneele aus Stucco lustro durch Farbwahl und Größe Raumabschnitte und geben den Bereichen jeweils ihre spezifische Atmosphäre. Die Differenzierung der Deckenbekleidungen betonen Übergänge oder Bereiche und tragen zur Proportion der Räume bei. (Abb.293,300,301)

3.2.3 Eingangsbereich

Nach Überquerung der Brücke erreicht man einen abgestuften Vorbereich, der über eine freischwebende Stufe auf einen steinernen farbigen Teppich führt, einem Mosaik aus verschiedenfarbigem Marmor. Die Flächenstruktur aus L-förmigen Steinen und Quadraten zu ihrer Ergänzung wurde am „Sacello“ des Castelvechio als Wandverkleidung eingesetzt. Hier ist es ein regelrechter Teppich, dessen Einrahmung mit einem einfarbigen Saum textilen Gestaltungsprinzipien folgt. (Abb.284,285) Die Semperische Forderung nach einem Abschluß der Flä-

chen und Bekleidungen wird hier Rechnung getragen. Die Ornamentik ist geometrisch, die Farbzusammenstellung scheint zufällig. Es ergibt sich eine flirrende, bewegte Oberfläche.

Abb. 283: Eingangsbereich, Überblick



Abb. 284: Eingangsbereich, Detail Betonaufkantung



435. Ennio Concina, *Storia dell'architettura di Venezia del VII-XX Secolo*, Electa 1995, S.336: „(...) l'intervento alla Fondazione Querini s'incarna sul duplice rapporto stabilito con la città e la sua equorea natura ideale: accogliendo le acque quite del canale sul quale guarda il palazzo entro l'atrio e prolungando la ricerca formale nel ponticello la ricerca formale nel ponticello d'accesso, di lineare semplicità e uso arcaizzante del legno sulla struttura d'acciaio, che valica lo stesso rio e approda alla riva del campiello antistante.“

Auch hier wird die materielle Schichtung des Bodens zur Korrektur ehemals unregelmäßiger Raumkonturen eingesetzt. Eine moderne Formensprache wird in den historischen Palast integriert. Giuseppe Mazzariol äußert sich folgendermaßen: „Er benutzte eine aktuelle Sprache, indem er Stichworte anwendete, Strukturen und ein Lexikon von heute, aus dem Jahr 1968 als er den Eingriff durchführte, aber der Geist war der, eine bestehende Realität wiederzukomponieren, und sie dem Morgen weiterzusenden, zu empfehlen und anzuvertrauen.“⁴³⁶ Das Quadrat läßt zwischen seinem Rahmen in Form einer Aufkantung und den aufgehenden Wänden eine tiefer liegende Bodenschicht sichtbar, das Auffangbecken für das potentiell eintretende Hochwasser. Im Falle eines Hochwassers besteht der Boden in diesem Raum aus einer Betonebene, einer Wasserschicht und einer erhöhten Betonplatte, die mit dem Marmormosaik bekleidet ist. Die nutzbare Fläche scheint bei eintretendem Wasser darauf zu schwimmen. „In der Querini tritt das Wasser ein, schlängelt sich entlang der unterirdischen Gänge, formt ein Medium zwischen innen und außen, wird heller Spiegel. Das Wasser wird übernommen wie eine horizontale Blende, die Höhen abstuft, die objektiv vom Raum verändert werden.“⁴³⁷ Die Aufkantung aus Beton des umlaufenden Beckens ist innen mit istrischem Kalkstein verkleidet. (Abb.284) Alle Elemente sind voneinander getrennt. Die Abschlußprofile der Aufkantungen erinnern an die steinernen Gesimse der Paläste, die Typologie der Details läßt Assoziationen an die Bilder der Stadt aufkommen. Die Wände sind mit Stucco Lustropaneelen in beige bekleidet, in deren Fugen der Blick auf das darunterliegende Mauerwerk freibleibt. Die Auskleidung des Raumes wirkt wie beim Castelvechio demontabel. „Eingängig ist die methodologische Genauigkeit die sich auf die erhobene Additionen konzentriert, die vom Existierenden das immer wiederhergestellt werden kann separiert sind: für die Außenmauern gibt es luftige Futter aus Marmorino, der in aufrechten Rahmen auf die Wände, die die Freiheit zum Atmen behalten, aufgebracht ist.“⁴³⁸ Die Paneele wirken mit ihren dunklen Rahmungen wie Bilder. Auch die Decke ist mit Stucco-lustro Paneelen bekleidet. (Abb.287) Diese geben dem Raum durch ihre orange-braune Färbung eine warme Atmosphäre.

436. Giuseppe Mazzariol, Esperienze di etica dell'architettura, in: *Per Giuseppe Mazzariol - in occasione della giornata di studio, Venezia*, 11. Maggio 1990, S.10: Originaltext: „usò un linguaggio attuale, adoperando lemmi, strutture e un lessico di oggi, del 1968, quando fece l'intervento; ma lo spirito era quello di ricomporre una realtà precedente, e di tramandarla, di raccomandarla e affidarla a domani.“ (Übersetzung: Verfasserin)

437. Giuseppe Mazzariol, Un'opera di Carlo Scarpa: il riordino di un antico palazzo veneziano, in: *Zodiac* 13/1964, S.40: „Alla Querini, l'acqua entra, si snoda lungi i cunicoli di contentimento, costituisce un medium tra esterno e interno, diventa specchio luminoso. L'acqua è assunta come un diaframma orizzontale che gradua le altezze oggettivamente mutate degli spazi.“

Der Stucco lustro auf Wand und Decke bewirkt durch seine glatte aber wolkig gefärbte Oberfläche Lichtreflexionen, seine Farbschichten verleihen ihm Tiefe.

Abb. 285: Eingangsbereich, Detail Mosaikfußboden



Abb. 286: Stucco Lustro Paneelbekleidung, Vorderansicht



Abb. 287: Stucco Lustró Paneelbekleidung, Seitenansicht



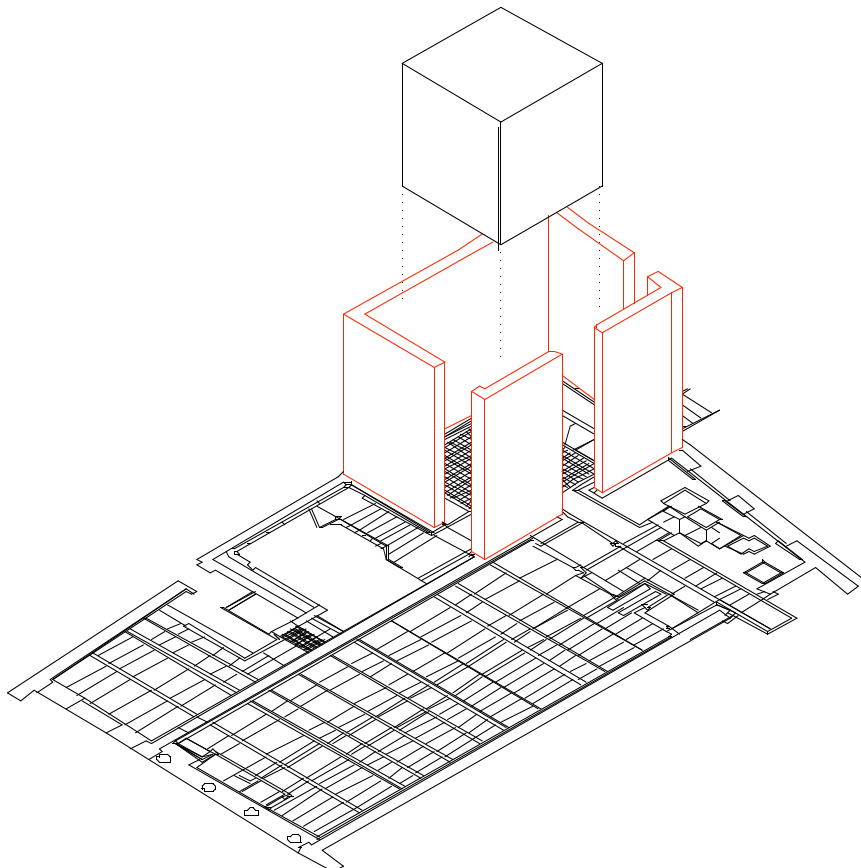
438. Giorgio Busetto, Mazzariol alla Querini, in: *Giuseppe Mazzariol - 50 artisti a Venezia*, Milano, 1993, S.17: „Penetrante è l'acribia metodologica che tutto vuole per addizioni rilevate e separate dalle preesistenze sempre recuperabili: per muri perimetrali fodere aeree in marmorino su forati sorretti da telai staffati alle pareti lasciate libere di respirare...“

Richard Murphy verweist auf den immateriellen Bezug von Scarpa's Schichtung auf die Stadt Venedig: „Nach meinem Dafürhalten ist die Schichtung der hochgeschätzten Materialien, die in Paneelen selbst gefährlich über das Wasser gesetzt sind, wie ein symbolischer Bezug zur prekären Lage der Stadt Venedig selbst vor den Gefahren des Meeres“⁴³⁹. Material und Details tragen im Eingangsbereich zu einer venezianischen Atmosphäre bei, die durch den Einsatz von venezianischen Techniken (stucco lustro) und Motiven (steinerne Elementkanten) bewirkt wird, ohne ein antikes Ambiente nachzuempfinden. Der Übergang zum nächsten Raum zeigt deutlich die Dualität zwischen alt und neu. Ein vorhandenes Tor wird in Beton gegossen zur Spolie in seinem ureigensten Zusammenhang. (Abb.289)

Abb. 289: Tor mit Betonvorlage, Detail



Abb. 288: Eingangsbereich, Bildung von virtuellem Raum



439. Richard Murphy, Querini Stampalia: Originaltext: „un microcosmo veneziano, in: Marta Mazza, *Carlo Scarpa alla Querini Stampalia*, Venezia 1996, S.45: „A mio parere, la stratificazione di materiali pregiati disposti in pannelli stessi pericolosamente sopra l'acqua è come un riferimento simbolico alla precarietà stessa della preziosa città di Venezia di fronte al pericolo maree.“ (Übersetzung: Verfasserin)

Abb. 290: Gesamtkomplex, Perspektive materielle Schichtungen der Wände, Stuckpaneele

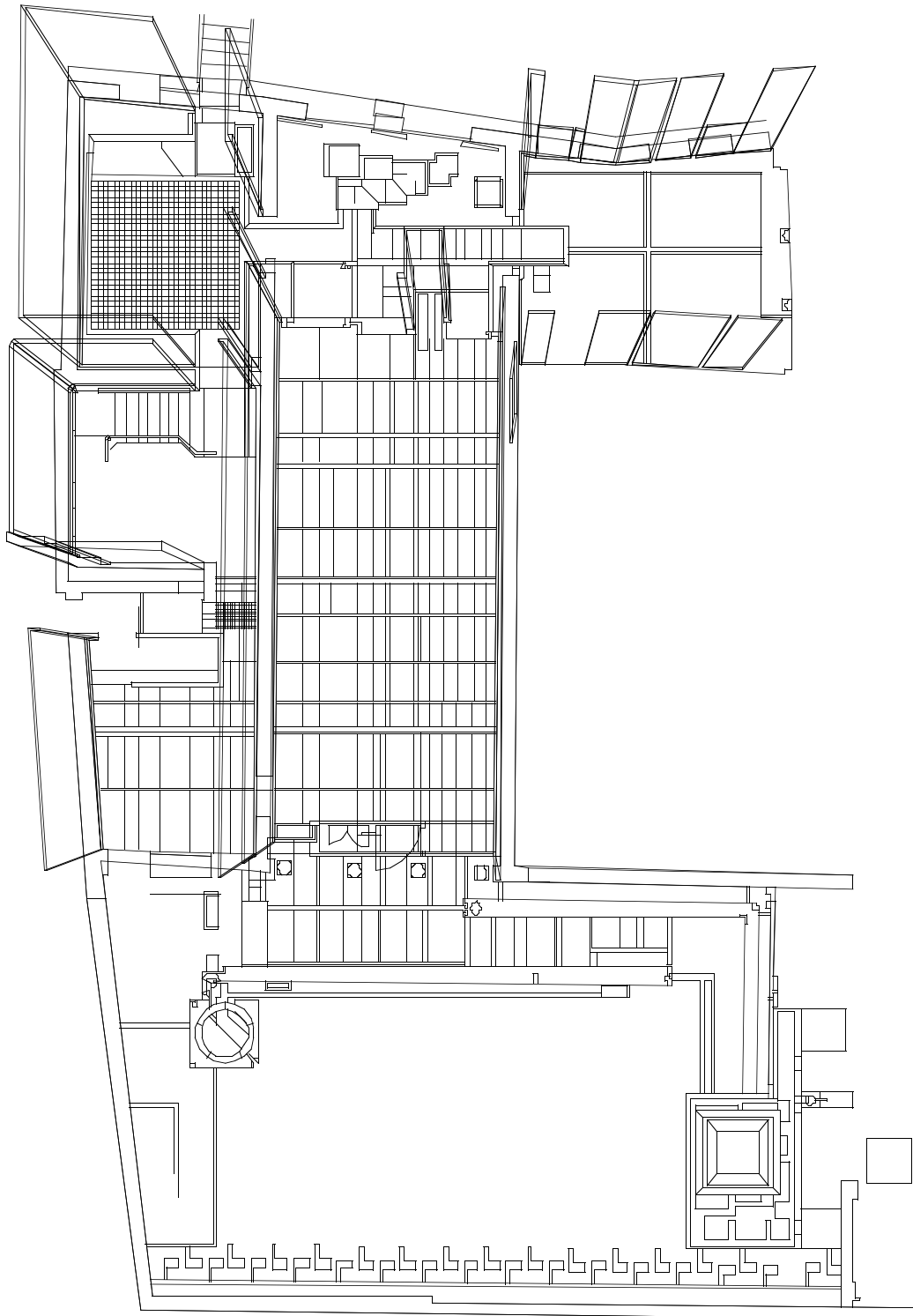
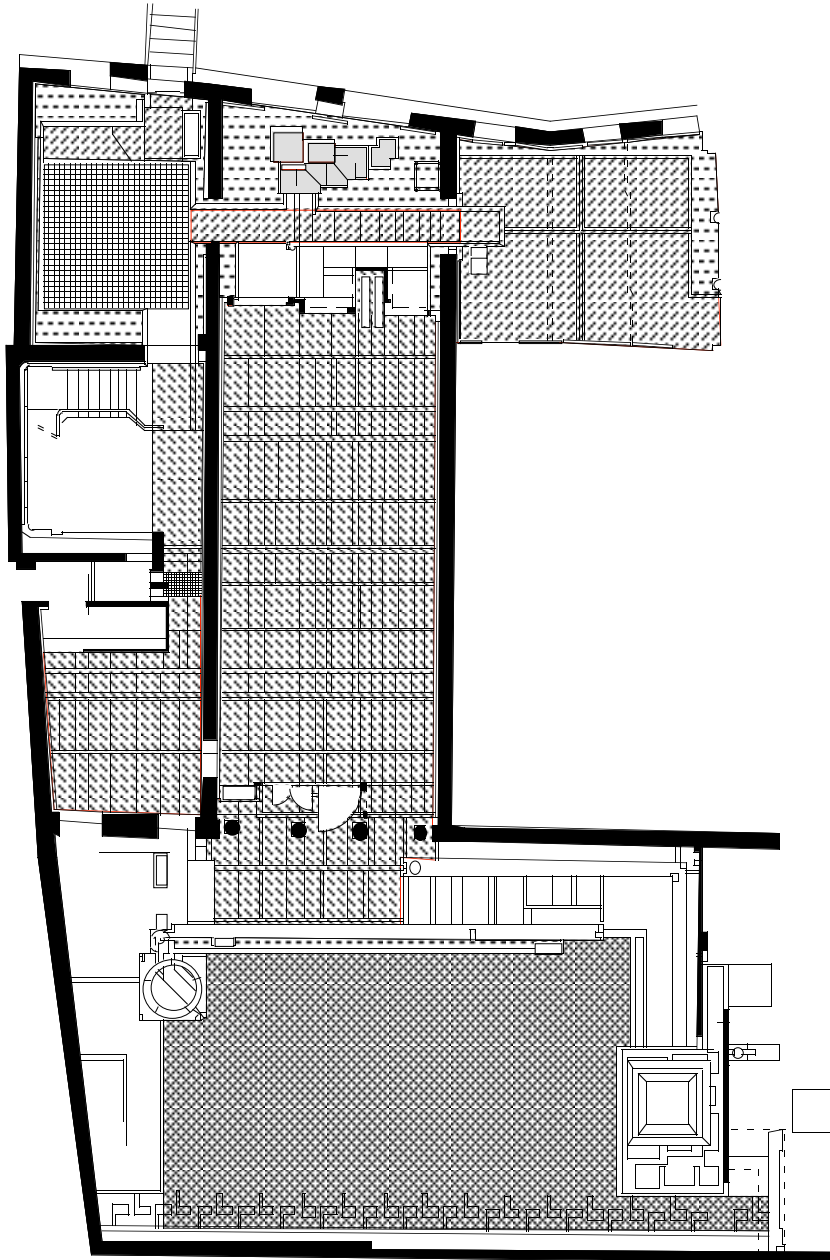




Abb. 291: Bodenschichtung, unterschiedliche Beläge



 (potentielle) Wasserflächen

 Marmormosaik

 Betonflächen

 Waschbeton mit Streifen aus istrischem Kalkstein

 Rasenfläche

Abb. 292: Achsen und Ausrichtung der Innenräume

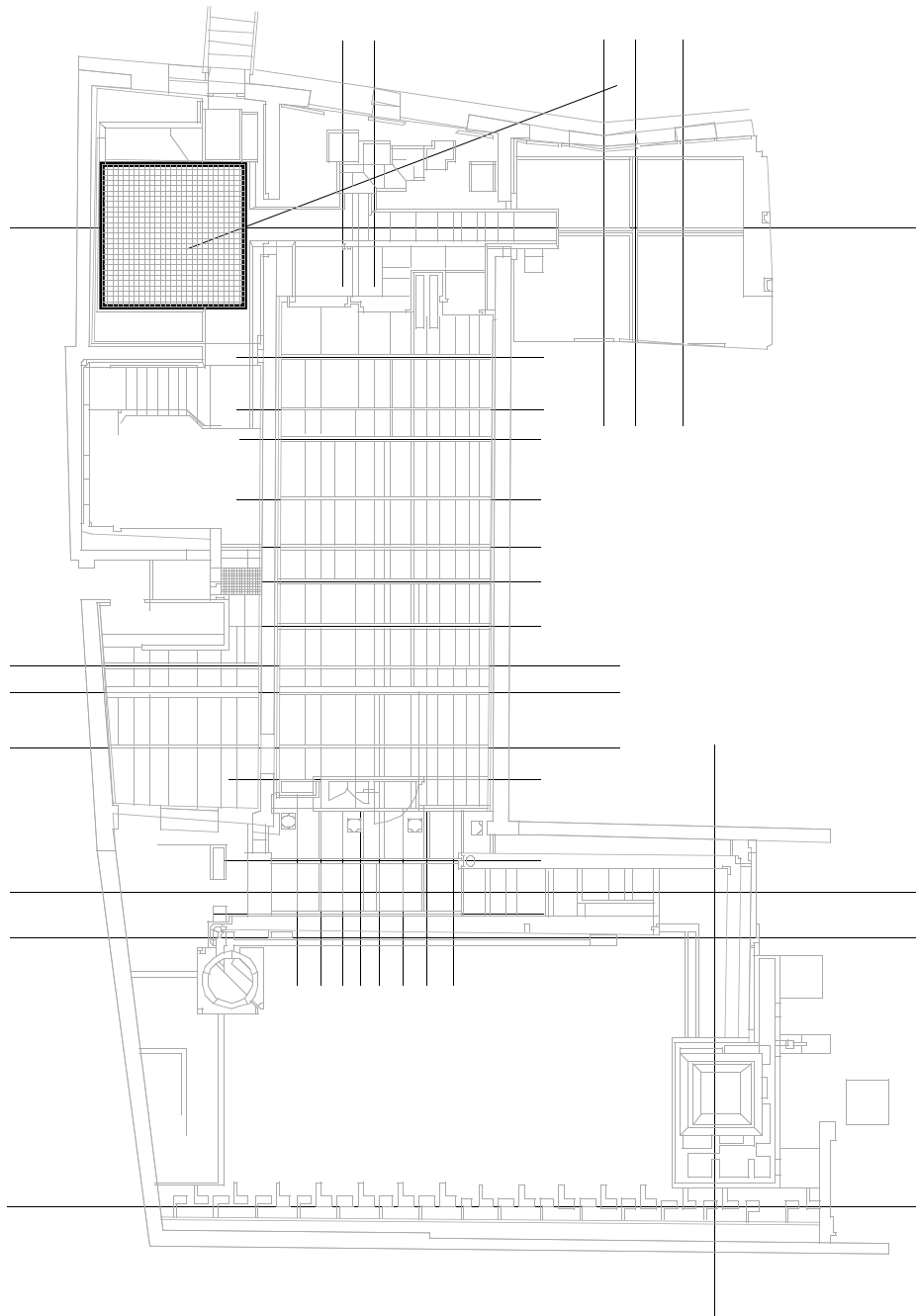
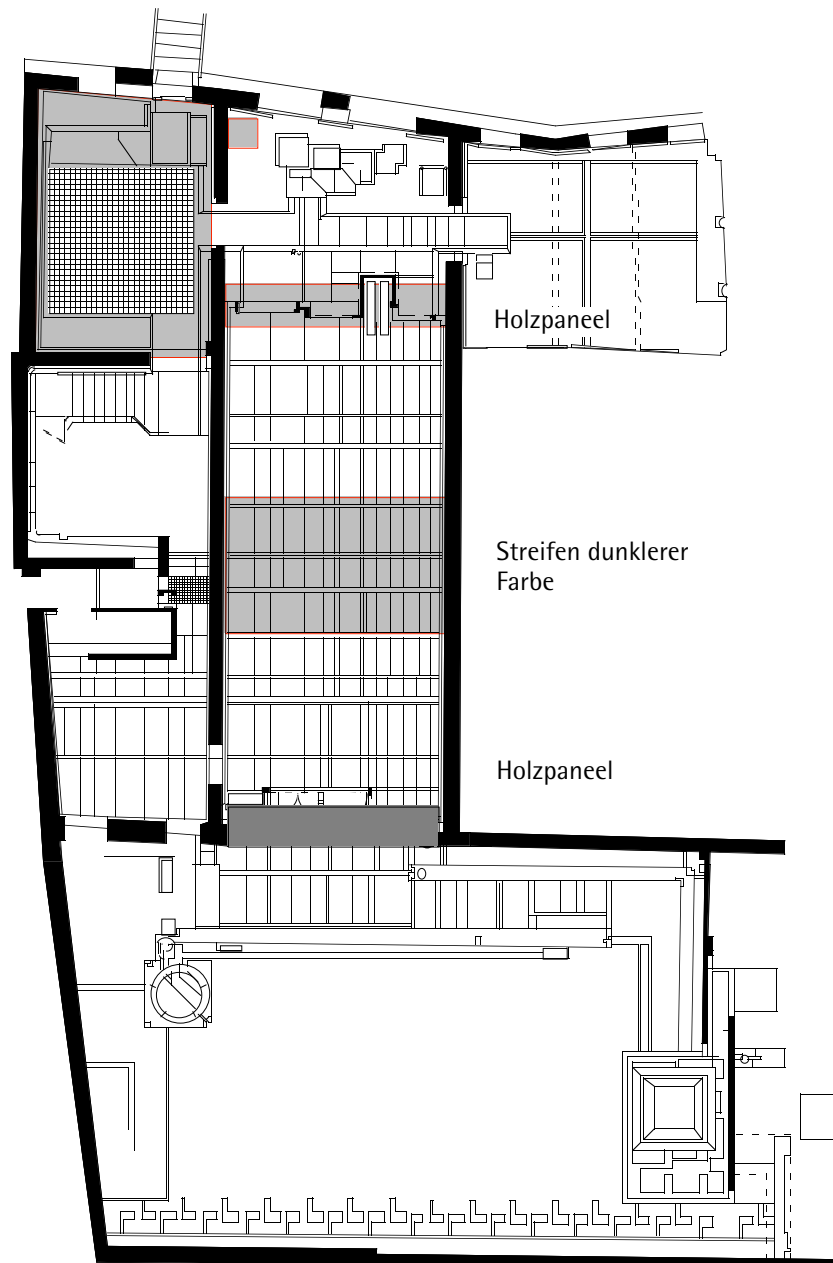


Abb. 293: Materialschichtung, Deckenzonierung



3.2.4 Steg zum Ausstellungssaal, Treppe an das Wasser

Vom Eingangsraum wird der Ausstellungssaal durch einen Steg im Vorbereich erschlossen, in den auch die beiden Wassertore münden. Der Steg, der vom Eingang zum Ausstellungssaal und an ihm vorbei in den angrenzenden Raum führt, ist durch einen ca. 30cm hohe Aufkantung ebenfalls ein eigener Raum, der vom Wassereingang separiert ist. Der obere Rahmen der Aufkantung, der die Betonmauer durch ein steinernes Profil begrenzt, ist durch eine Fuge akzentuiert. (Abb.298) An den Durchgängen wird die niedrige Betonmauer mit durch blockartige Details mit der Türleibung verbunden. Einzelne Betonblöcke bilden die Stufen, die zum Wasser führen. Die eigentliche Auftrittsfläche besteht aus großen Steinplatten, deren Stärke an den Rändern und durch eingesägte Fugen demonstriert wird. Die materiellen Schichten werden in ihrer Stärke und Materialität betont. Der klare Verweis auf die Massivität der Platten zeigt den didaktischen Hintergrund Scarpas. Die Decke nimmt die Farbe der Wandpaneele im Eingangsbereich auf.

Am Übergang zwischen Decke und Außenwand wird die helle Stuckdecke zu einer hölzernen Verkleidung, die eine Deckenleuchte umschließt. Die Bekleidungschichten der Decke bilden hier den akzentuierten Übergang, der am Boden durch das eintretende, Niveauänderungen unterworfenene Wasser nicht möglich ist. Die Zwischenschicht aus Holz findet sich auch über der gläsernen Trennwand zwischen Ausstellungssaal und Vorbereich. (Abb.299, 301) An den Stirnseiten sind die alten steinernen Durchgänge in Betonfelder integriert. (Abb.289,296)

Abb. 294: Treppe an das Wasser



Abb. 295: Axonometrie, Treppe an das Wasser

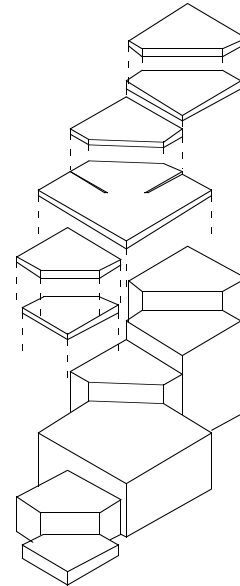


Abb. 296: Steg mit Blick in den Vorraum des Ausstellungssaales

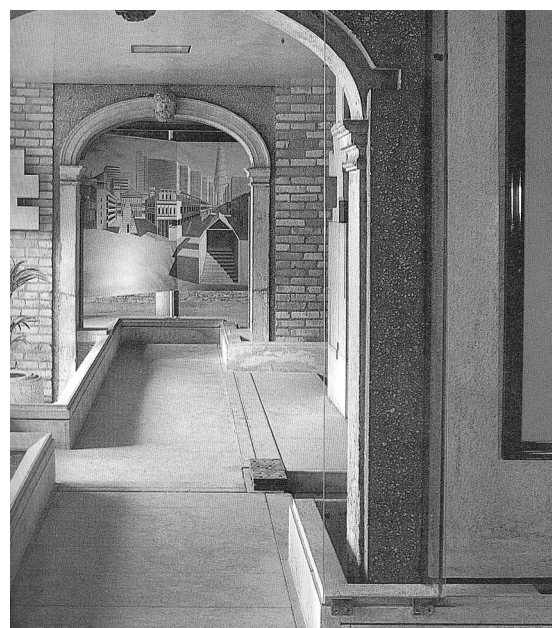


Abb. 297: Schnitt Vorraum

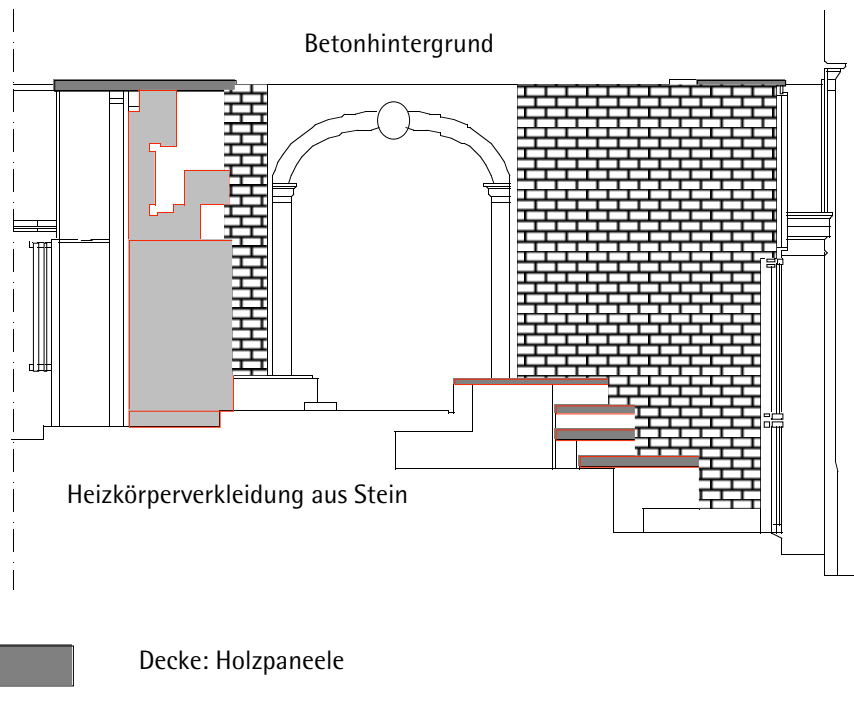
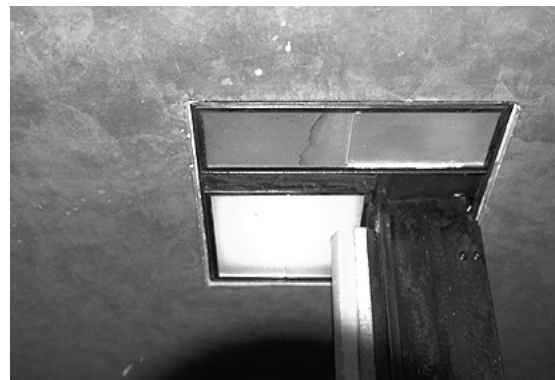
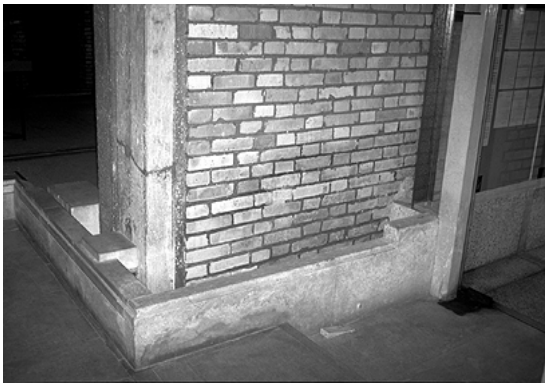


Abb. 298: Betonaufkantung des Steges

Abb. 299: Deckendetail vor Außenwand

Abb. 300: Deckendetail Trennwand zum Saal

Abb. 301: Deckendetail mit eingelassener Beleuchtung



Die Trennwand zum großen Ausstellungssaal besteht in einer eingestellten Glasfassade mit einer integrierten skulptural behandelten Heizkörperverkleidung. Die Heizkörpernische bildet zum Gang orientiert ein raumtrennendes Volumen, das aus einer transparenten Glashaut besteht, die teilweise von einer steinernen Schicht überlagert wird, deren Aufteilung sich puzzleartig zur Decke hin auflöst. Die Akzentuierung der Kanten durch Messingleisten gibt dem Objekt die Ausstrahlung eines wertvollen Objektes, dessen Einzelteile in verschiebbarer Bewegung zu sein scheinen. Auch in diesem Bereich sind die Schichten noch stark fragmentiert und lassen die Abfolge von Materialien klar erkennbar. (Abb.303,304) Bekleidungen erscheinen in Form von Paneelen oder klar separierbaren Feldern. Im Gegensatz dazu steht der komplett ausgekleidete Ausstellungssaal. (Abb.308,309)

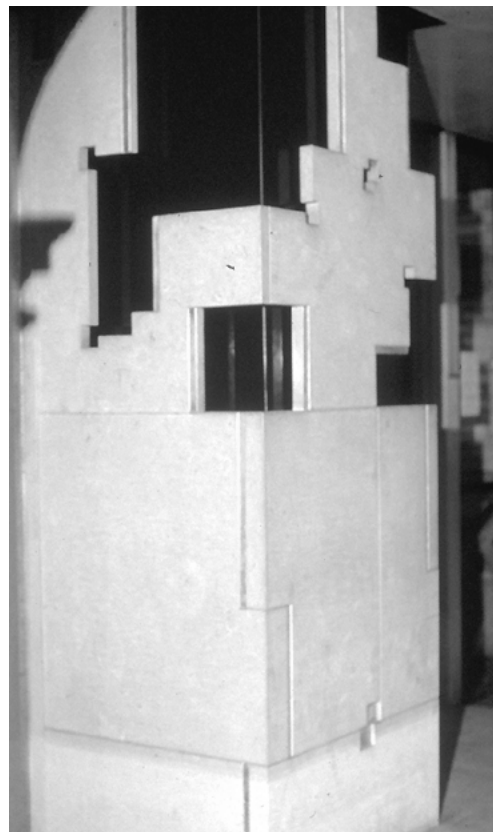
Abb. 303: Heizkörperverkleidung von innen



Abb. 302: Übergang Glaswand-Ziegelwand



Abb. 304: Heizkörperverkleidung von außen



3.2.5 Übergangsraum zum Nachbarpalast

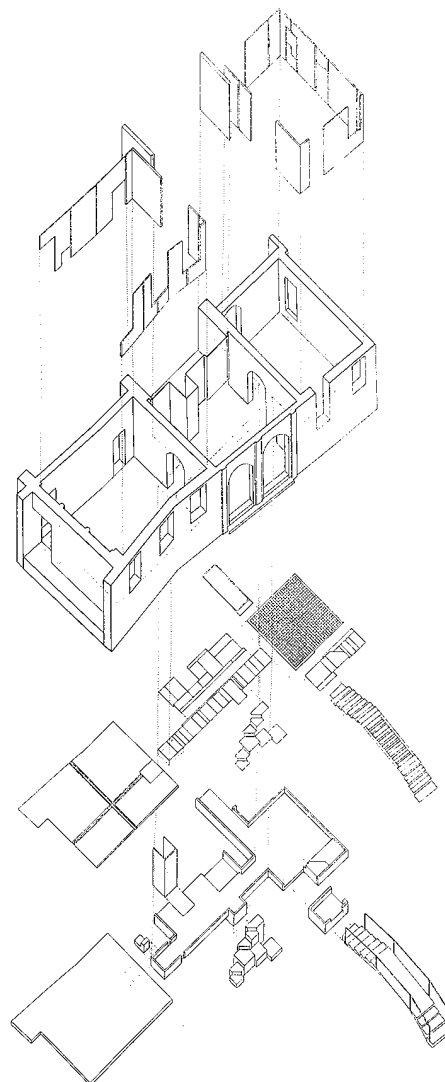
Der Raum, in dem der Steg endet, wird teilweise ebenfalls als Ausstellungsbereich genutzt, dient aber auch als Verbindung zu den Büros der Fondazione. Scarpa arbeitet gestalterisch mit den gleichen Mitteln, wie im Eingangsbereich. Die Längswände sind mit beigen Paneelen bekleidet, der Betonfußboden korrigiert die Raumform in ein Rechteck und ist von der Außenfassade abgesetzt. Rinnen teilen ihn in vier Einzelbereiche. (Abb.305-307)

Abb. 307: Axonometrie, Eingangsbereich-kleiner Ausstellungsraum

Abb. 305: Kleiner Ausstellungsraum



Abb. 306: Kleiner Ausstellungsraum, Wandpaneele



3.2.6 Ausstellungssaal

Der Saal, dessen Ausrichtung zum Garten hin erfolgt, ist in seiner Farbigkeit sehr zurückhaltend beige gestaltet. Der Boden, der gleichzeitig den Sockelbereich der Wand bildet, besteht aus einem Gitter aus istrischem Kalkstein, dessen Felder mit Waschbetonplatten ausgefacht sind. Die Wände sind mit Travertinplatten bekleidet, deren Maserungen unterschiedlich ausgerichtet sind. Die Fläche wird durch einen Messingschiene für die Bildaufhängung geteilt, der wie ein Horizontstreifen die Perspektive auf den Garten richtet. Die Sprache des Fußbodens wird in der Wandfläche durch eingelassene Lichtstreifen weitergeführt. Der Bekleidungscharakter der Wand zeigt sich deutlich an der wie ausgestanzt erscheinenden Tür, die auf die Unabhängigkeit der Verkleidung hinweist. Die Behandlung des Travertins charakterisiert Kenneth Frampton: "Der Stein wird unter zwei Erscheinungsformen wahrgenommen, zunächst als einfache Verkleidung, dann als eine Art „Holz“, eingeschnitten, eingelegt und durch ein Gelenk verbunden, als handle es sich um eine in Stein übertragene Tischlerarbeit. (...) Stein nach Art des Tischlers behandelt, läßt sich auch deutlich an der Scharniertür zur Seitengalerie erkennen, die aus einer einzelnen Travertinplatte besteht, die vorne sillhouettenhaft ausgeschnitten ist, auf der Rückseite dagegen wie geschnitzt wirkt. Das Messing ist das Schlüsselement zwischen diesem metonymen Austausch von Stein und Holz..."⁴⁴⁰ (Abb.309,311,312) Die Stirnwand des Raumes besteht aus einer gläsernen Fassade, deren Öffnungsflügel von sockelhohen Mauern gerahmt werden. Zwei asymmetrisch angeordnete Pfosten korrespondieren mit der außen stehenden Stützenreihe. Der Fußboden läuft nach außen durch und bezieht die Übergangszonen zwischen innen und außen in dem Raum mit ein. Die verputzte Decke ist durch eine Fuge von der Wand getrennt und war ursprünglich durch einen Streifen dunklerer Farbe gegliedert (Abb.293), der die längliche Proportion des Raumes regulierte und eine Interpunktion gegen die Gartenrichtung bildete.⁴⁴¹

Abb. 308: Blick in den Ausstellungssaal



Abb. 309: Übergang Fußboden-Wandverkleidung



440. Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur: Studien zur Kultur des Tektonischen*, München/Stuttgart 1993, S.344

441. Der Farbstreifen auf der Decke wurde während der letzten Umbauten entfernt.

Die Materialschichtung wird in diesem Raum vor allem integrativ verwendet, die Elemente erscheinen in Form von Bekleidungen. Das Gartenniveau ist auf die Höhe des Wandsockels angehoben und wird so im Innenraum erlebbar. Die Kantenausbildung ist ein wichtiges Motiv, das aus der Tradition der Wiener Sezession herkommt, Öffnungsmotive scheinen Ergebnis einer Verschiebung der Oberflächen, wie bei der steinernen Tür. Farbigkeit und Materialität des Raumes stehen in der Tradition der Wiener Sezession mit ihren goldabgesetzten Kanten und dem Einsatz präziöser Materialien als Bekleidungen. Motive wie Nähte (Bilderleiste aus Messing) verweisen auf die Sempersche Bekleidungstheorie, nach der die Gestaltung von Raumbegrenzungen aus der Motivik der textilen Bekleidung resultiert. Die Bodenbekleidung ist mit einem durchgehenden Streifen aus istrischem Kalkstein von der Travertinbekleidung getrennt. Die eingesetzten Materialien stoßen nicht unvermittelt aufeinander, sondern werden durch Fugen und Hohlräume separiert oder mit Hilfe einer Naht aus einem anderen Material verbunden. Unterschiedliche gestalterische Maßnahmen trennen und vereinigen zwei Elemente, oder schaffen Analogien zwischen der horizontalen und vertikalen Raumbegrenzung. Die Ornamentik des Fußbodens wird im Ausstellungsraum durch die Aufnahme der Streifen durch die Lichtkörper an den Wänden wieder ausbalanciert. (Abb.309)

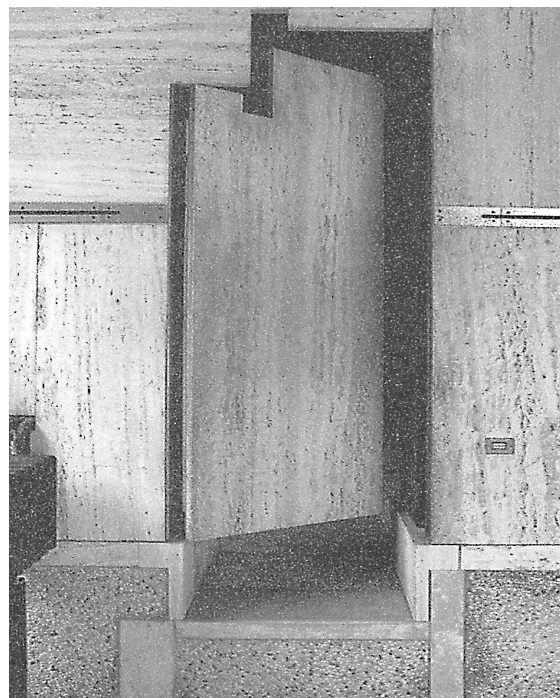
Abb. 310: Übergang in den Garten, Bodenbelag



Abb. 311: Steintür vom Ausstellungsal aus gesehen



Abb. 312: Steintür vom Ausstellungsal aus gesehen



3.2.7 Gartengestaltung

Der Garten im Innenhof der Fondazione wird durch seine allseitige Begrenzung zu einer Art Innenraum im Außenbereich. Mit seinen klar umgrenzten Flächen, den Wasserbecken und seiner Ausgestaltung beinhaltet er die Reminiszenz an die Japanische Gartenkultur, die Scarpa sehr bewunderte. Die erhöhte Rasenfläche wird durch einen linearen Wasserlauf vom nach außen tretenden Saal separiert. Im Gegensatz zum linear gefaßten Wasserlauf befindet sich zwischen Garten und der kleinen Hoffläche ein quadratisches Wasserbecken. Zwei versetzt stehende Mauern schaffen den Übergang zum Hof, wo das Wasser des Beckens in einem kleinen Becken endet. Die beiden Betonmauern bilden eine räumliche Schichtung, die aus einer Ebene entstanden zu sein scheint, die zerschnitten und versetzt wurde. (Abb.316) Scarpa setzt bei den Mauern aus Beton verschiedene Oberflächengestaltungen ein, auf mittlerer Höhe läuft ein Streifen aus Glasmosaik. Im Detail übernimmt er spezifisch venezianische Themen zur Formulierung der Kanten. Materielle Schichtung wird mit kleinen Kantenprofilen aus istrischem Stein, deren unterschiedliche Formen ein Spiel von Geometrie ergeben, gezeigt. Die Wegeführung besteht vom Saal ausgehend aus einer Treppe aus Einzelplatten, die übereinandergefügt wurden, sowie aus in das Gras eingelassenen Trittsteinen auf der gegenüberliegenden Seite. (Abb.313-16)

Abb. 314: Weg quer zur Rasenfläche



Abb. 315: Wasserbecken



Abb. 316: Betonmauern zwischen Garten und Hof

Abb. 313: Garten



3.2.8 Treppe zur Bibliothek und zum Museum

Der Aufgang zur Bibliothek zeigt die Gleichzeitigkeit der bestehenden alten Treppe und ihrer Überlagerung mit neuen Stufen. Es ist eine Art doppelter Boden, der aus einer Basisschicht, den alten Treppenstufen und einer neuen Belagsschicht besteht. Die neue Schicht hält deutlichen Abstand zur alten Substanz. Die Wände tragen die bereits in den anderen Räumen eingesetzten Paneele während die Decke in der gleichen Farbe wie die des Eingangsraumes orangerot verputzt ist. Sie erfährt vor dem Eingang in die Bibliothek eine Abstufung für den Beleuchtungskörper über der Tür. (Abb.317-321)

Abb. 317: Treppe zur Bibliothek



Abb. 318: Podest, Behandlung der Schichten



Abb. 319: Treppenstufen, Detail



Abb. 320: Treppe, Axonometrie

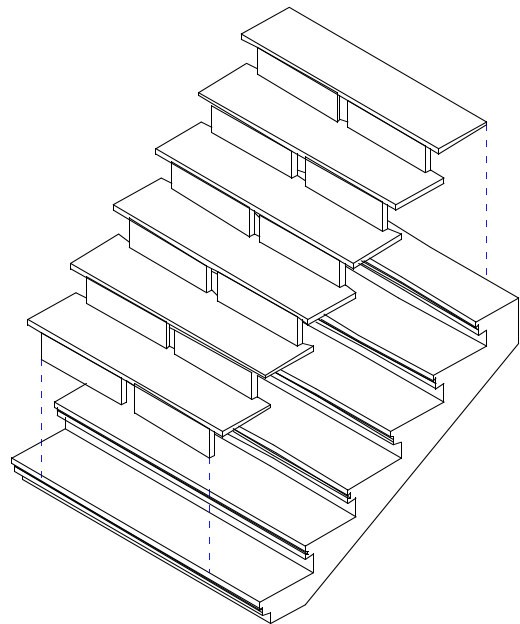


Abb. 321: Podest, Detail Treppenbelag



Zusammenfassung

Der Umbau, den Scarpa in der Fondazione Querini durchführte, behandelt das Erdgeschoß im ganzen als zu bekleidendes Volumen. Nicht punktuell wie im Castelveccchio, sondern sehr komprimiert existiert materielle Schichtung. Räumliche Schichtung dient der Transparenz zwischen Rio und Hof bzw. Garten. Bezüge zur Stadt sind ein Konstrukt aus Erinnerungen und zitartigen Verweisen. Eine Metapher Venedigs wird in stark konzentrierter Form in das Erdgeschoß eines Palastes gebracht, als Abbild das mit architektonischen Mitteln gestaltet wird. Der Kanal wird miniaturisiert an den Wänden des Eingangsbereiches weitergeführt und im Garten als Fluß reproduziert. Die preziosen Stucke der Palazzi werden zu Paneelen, die über dem Wasser schweben. Das Teppichmosaik aus Stein knüpft an die sakralen und profanen Bodengestaltungen an, die einem überall in der Stadt begegnen an. Brücke, Stufen und Treppen gehören zum alltäglichen Vokabular der Stadt. Der ehemalige Innenhof mit zentralem Brunnen wird in einen Garten verwandelt, der Hof taucht in reduzierter Form wieder auf, wird stufenweise aus dem Grün entwickelt.