

4. Auswirkungen des Schichtungsprozesses: Zusammenfassung

Die Betrachtung der Einzelepochen und der Analogien zu Scarpa's Werk geben Aufschluß über die Herkunft und Zusammensetzung des Schichtungsprinzips und die Analogien zu seinem Werk. Seine Orientierung an den wichtigsten Strömungen des 20. Jahrhunderts macht ihn zu einem Kristallisationspunkt desselben. Die Rezeption Scarpas vernachlässigt mehrere wichtige Komponenten, die seine eigentliche Signifikanz für zeitgenössische Architektur ausmachen. Der Versuch, ihn zeitgenössischen Strömungen zuzuordnen, ist seit jeher fehlgeschlagen. Seine Modernität besteht in der Hierarchielosigkeit mit der er architektonische Elemente behandelt und zu einer Einheit komponiert. Auch die durch das Prinzip der Schichtung entstehende Raumlosigkeit ist ein weitgreifendes Phänomen unserer Zeit. Graphische Dominanz von Information und die Flächenhaftigkeit dieser Mechanismen tendieren zu zweidimensionaler Gestaltung und verlangen nach qualitativ hochwertiger Umsetzung, die vielerorts noch keine Lösung erfahren hat. Das Agieren mit Fragmenten ist die Grundlage unseres Schaffens, das die intellektuelle Kapazität fordert, diese Fragmente kontinuierlich zu einem Ganzen zusammenzufügen. Fassaden werden zu den Trägern der gesamten Gebäudecharakteristik, was das Thema der Fassadenschichtung zu einem der wichtigsten Inhalte der heutigen Architekturdiskussion macht. Scarpa hingegen widmet jedem Bereich der Gestaltung das gleiche Maß an Aufmerksamkeit, verbunden mit der Anwendung von immer ähnlichen Verfahrensweisen. Vertikal aufgefaßte Schichtung, die bei Scarpa verwendet wird, steht im Gegensatz zur horizontalen Stapelung von Stockwerken, deren Aufbau immer gleich ist. Gebäude unterscheiden sich damit nur durch die ihnen vorgeblendete Fassadenschicht. Scarpa komponiert von Innen nach Außen, und von Außen nach Innen ohne den Teilen unterschiedliche Wichtigkeit zuzumessen. Horizontale Elemente wie Boden und Decke erfahren die gleiche Sorgfalt, wie die vertikalen Komponenten, die Zwischenräume zwischen den Ebenen und Räumen sind die eigentlichen Gestaltträger. Sehr aktuell ist damit auch die Anwendung gleicher Prinzipien für unterschiedlich geartete Aufgaben. Die Elemente einer stadträumlichen Komposition wie der des Friedhof Brion werden genauso behandelt wie der kleinste Innenraum einer Wohnung, die von Scarpa möbliert wird. Neben der Fragmentation, die viele seiner Umbauten charakterisiert, ist Heterogenität Grundlage der Verbindung von Alt und Neu. Immaterielle Komponenten der Erinnerung und manifestierter kultureller Bindungen sind eine wesentliche Komponente des Schichtungsprozesses. Heinz Tesar formuliert die Architektur als das „Ergebnis vieler Gespräche eines Individuums mit einem Ort - abgeklärt in den verschiedenen Schichten der Geschichte des Ortes und an der Geschichte des spezifischen Individuums.“⁴⁴⁸

Der Schichtungsprozeß und seine Entwicklung

Die genauere Untersuchung des Schichtungsprozesses zeigt die verschiedenen Facetten dieses Phänomens. Er kann als Methode der Raumbildung im Bereich der Archäologie des Städtebaus, im Bereich der Architektur oder im Bereich der Innenarchitektur vorkommen. Die Architekturgeschichte zeigt, daß die verschiedenen Möglichkeiten der räumlichen und der materiellen Schichtung bereits mehr oder weniger intensiv eingesetzt wurden. In der Architekturtheorie begann die Thematisierung der Mechanik der „Addition von Schichten“ in der Zeit der Jahrhundertwende. Semper begründete mit seiner „Bekleidungs-theorie“ den sichtbaren Einsatz von Bekleidung und Beschichtung vor allem im Bereich der Fassadengestaltung, der während der Wiener Sezession realisiert und weiterentwickelt wurde. Auf der Grundlage der Forschungen, die eine mögliche Farbgestaltung antiker Monumente betraf, wurde die Architektur neu interpretiert und erhielt durch diese Legitimation neue Ausdrucksmöglichkeiten. Mit Hilfe der Motive der textilen Herkunft der architektonischen Raumbegrenzung wurde die Trennung in statische und umhüllende Aufgabe, die Hauptmerkmal der weiteren Architekturentwicklung werden sollte, vollzogen. Die erläuternde Bedeutung der bekleidenden Schicht, die eine Konstruktion in schmückender Form symbolisch umschreiben sollte, hatte andere formale Folgen, als die völlige Loslösung des Formenkanon der Bekleidung von ihrem Untergrund. Frank Lloyd Wright illustriert mit seinen Innenraumbekleidungen Konstruktionen, die nicht dem tatsächlichen Aufbau entsprechen.

Boden, Wand und Decke

Schichtung arbeitet mit der Trennung von Volumina in Boden, Wand und Decke, die im Gegensatz zur Bekleidungs-theorie ohne die Hierarchie eines Trägermaterials auskommt. Dem Ansatz der geschichteten

448. Heinz Tesar: Denken in Schichten, in: Architektur der Gegenwart, Stuttgart/Berlin/Köln 1993, S.206

Architektur steht der Monolith gegenüber, ein Bauwerk dessen Ziel es ist, seine skulpturale Form oder die einzelner Elemente zu betonen. Die Grenze zu geschichteten Elementen besteht in der erwünschten Wirkung eines abgeschlossenen Objektes im Gegensatz zu einem Raumprozess, der formal demonstriert wird. „Monolithic Architecture, we may say, is concentrated in the thickness of the envelope, the surface.“⁴⁴⁹ Der Widerspruch des Monolithen in der Architektur resultiert aus der Nutzung des Innenraumes, der ihn bereits zu einem Hohlkörper macht, den Gestaltungsprozess gleich dem Industriedesign auf einen Körper lenkt, anstelle Architektur als einen Organismus aus sichtbar komponierten Einzelelementen zu sehen. Geschichtete Architektur legt ihren Gestaltungsschwerpunkt auf Material, Farbe und Machart, anstelle auf die globale Form.

Mit einem Blick auf die Architektur Peter Zumthors, oder auf das Projekt Casa Ottolenghi von Carlo Scarpa wird das Dilemma des Monolithischen und des Geschichteten deutlicher. Die Innenräume seines Thermalbades in Vals, in der Schweiz scheinen aus massivem Granit, dessen Streifigkeit die sedimentative Abfolge geologischer Prozesse assoziieren läßt. Er arbeitet demnach mit der Schichtung eines monolithischen Materials.

„Eine Durchgehende Schichtenfolge aus Natursteinen - Valsler Gneisplatten, in vielen Lagen aufeinander geschichtet, abgebaut im weiter taleinwärts gelegenen Steinbruch und rund 1000 Meter weiter vorne im selben Hang wieder aufgebaut, bestimmt Schnitt und Aufriss der gesamten Struktur. (...) Architektonisch betrachtet, erzeugt die einheitliche Steinschichtung einen in fast wörtlichem Sinne monolithischen Eindruck. Gehrflächen, Beckenböden, Decken, Treppen, Steinbänke, Türöffnungen - alles entwickelt sich aus demselben durchgehenden Schichtungsprinzip.“⁴⁵⁰

Scarpa wendet ein ähnliches Motiv im oben genannten Gebäude an, dessen Säulen aus verschiedenen geschichteten Steinernen Scheiben bestehen, eine Thematik die genau den Grenzbereich der beiden Phänomene auspielt.

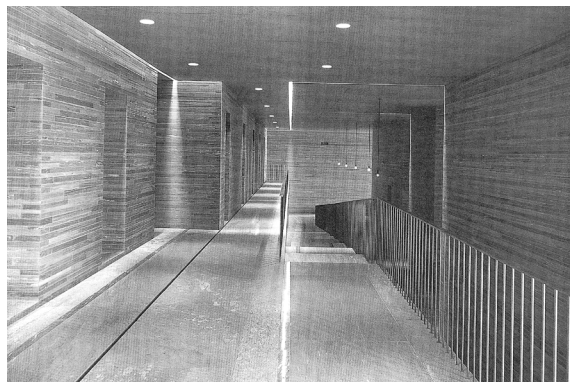


Abb. 355: Peter Zumthor Thermalbad in Vals 1997

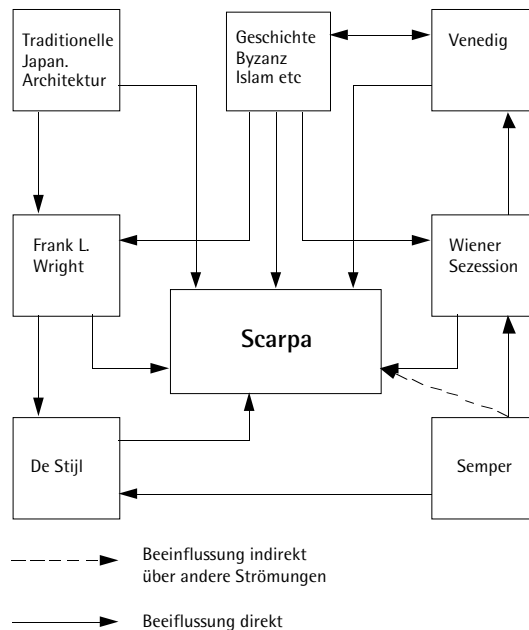
„Räumliche Schichtung“ wird durch Wandebenen inszeniert, deren Abstand zueinander eine Raumfolge bildet. „Materielle Schichtung“ beschränkt sich auf die Behandlung eines Elementes, das in Ebenen gegliedert wird, die tragende, schmückende oder illustrierende Bedeutung haben können. Die Reihenfolge ihrer Überlagerung ist nicht in einem bestimmten Formenkanon festgelegt, die Motivik kann aus mehreren Quellen zusammengesetzt werden. Die erste Bewegung, die Schichtung als Weiterentwicklung von Bekleidung einsetzte, war die holländische De-Stijl-Bewegung. Das, was die Sezession mit der Freistellung von Fassadenbekleidung bereits vorbereitet hatte, wurde verbunden mit der Philosophie Frank Lloyd Wright's und führte zu einer Denkweise, die Architektur durch den additiven Aufbau ihrer Teile definiert. Die Reduktion der Aussagemittel in Farbe, Form und Ausführung bewirkt das Einsetzen von Elementen in ihrer Reinform. Das Arbeiten mit Ebenen, Flächen und Stäben. Die Ebenen werden zunehmend stärker abstrahiert, der Einsatz in horizontaler oder vertikaler Ausrichtung wird formal immer unabhängiger. Verbindungsmechanismen werden nicht ins Objekt integriert, sondern es werden zuneh-

449.Rodolfo Machado, Rodolphe El-Khoury: *Monolithic Architecture*, Munich/New York 1995, S.16

450.Peter Zumthor: *Three Concepts*, Ausstellungskatalog, Edition Architekturgalerie Luzern, Luzern 1997

mend Details entwickelt, die durch separate Bindeglieder funktionieren. Wand- oder Deckenebenen sind diesen additiven Schichtungen unterworfen und bilden nach diesem Prinzip Räume oder Objekte. Bei der Ausgestaltung von Innen- oder Außenraum greifen die Architekten wieder auf die Methode der Beschichtung durch Farbe zurück. Zonen innerhalb der Räume werden durch Farbflächen definiert, die durch das Korrespondieren einzelner Farbflächen und ihrer Farbwerte Dynamik erzeugen.

Abb. 356: Einflußfelder Scarpas und ihre Zusammenhänge



Carlo Scarpa

„For Scarpa, all materials are alive and pleasuregiving so long as they are worked according to their nature, put in suitable places, with discretion, and near to others which, through contrast or affinity, create a harmonious whole. Scarpa believes in a language of nature and its products, which has to be discovered by the artist, precisely in materials, even in those which are worked and transformed by he himself, (such as cement), granted that he recovers their inertia and formlessness through design and reason.“⁴⁵¹

Scarpa entledigt die abstrahierten Formen nicht ihrer Symbolik, wie das in der De Stijl-Bewegung angestrebt wurde, er setzt die Sprache der Materialien bewußt ein und arbeitet ihre Rhetorik in seinen Formen heraus. Wie bereits erwähnt, verwirklichte Scarpa sein Werk unter verschiedenen gearteten Schwierigkeiten, große Aufträge waren bis kurz vor Ende seiner Karriere eine Seltenheit. Der Umgang mit den Bauherren war nicht immer ganz einfach. Die langen Realisierungsphasen bewirkten, daß mehrere Projekte von Scarpa's Mitarbeitern fertiggestellt wurden. (wie z.B. Apartment Taddei, Casa Veritti) Seine Arbeit und sein architektonisches Verständnis wurde von Freunden wie Aldo Businaro oder Licisco Magagnato sehr geschätzt und unterstützt. Magagnato trat bei dem Umbau des Castelvecchio als äußerst kompetenter Bauherr auf.

Die verschiedenen, zur Analyse des Schichtungsprinzips bei Scarpa herangezogenen architektonischen Strömungen werden von ihm unterschiedlich rezipiert und fließen als Anregungen in sein Werk ein. Die Untersuchung der Einflußfelder zeigt, welche Mechanismen von ihm übernommen wurden und wie sie sich in seinem Werk aus einzelnen Phänomenen in zu einem morphologischen Gefüge vereinen. Die betrachteten Strömungen stehen auch untereinander in enger Beziehung.

Viele der Einzelphänomene existieren parallel und werden bewußt oder unbewußt in Kombination ge-

451.Licisco Magagnato, History and Genesis of Scarpa's work on the Museum of Castelvecchio, in: Quaderns 158 Juliol, agost, setembre, 1983

setzt. Es handelt sich nicht um einen linearen Entwicklungsweg, der das Prinzip der Schichtung intensivierend anwendet und entdeckt. Bereits zu Beginn seines architektonischen Arbeitens arbeitet Scarpa additiv mit Flächen, während der verschiedenen Schaffensperioden sind manche Einflüßfelder mehr oder weniger sichtbar.

Analysen

Die Analysen sind exemplarisch zu sehen, sie zeigen Ausschnitte von Scarpa's Arbeitsprozeß, erfassen aber nicht seine gesamte Kapazität. Dennoch sind sie Repräsentanten für eine Denk- und Vorgehensweise, die Gebäude in den Kontext ihrer Herkunft setzt. Sie demonstrieren das Gegenteil eines „Internationalen Stils“, der ortsunabhängig mit der gleichen Formensprache agiert. Individualität und Reaktionsvermögen sind zwei Qualitäten, die auch heute noch von Architekten erwartet werden können. Weniger stilistisch als vor allem methodisch kann Scarpa heute als Vorbild dienen. Die Intensifikation von architektonischen Motiven, die in jedem Maßstab vorkommt, bietet dem Betrachter wie beim Anhören einer musikalischen Komposition mehrere Erlebnisebenen. Die Überlagerung der verschiedenen Detailbereichen, aus denen Scarpa seine Eingriffe aufbaut, erfordern Auseinandersetzung, mehrfaches Hinsehen und die Offenheit, die narrativen Komponenten wahrzunehmen und zu interpretieren.

Die Untersuchung seiner Werke zeigt, daß das Schichtungsphänomen in Umbauten und Neubauten unterschiedlicher Funktion präsent ist. Dennoch ist die Wirkung seiner Vorgehensweise vor allem in der Korrespondenz mit einem vorhandenen Kontext zu sehen. Scarpa inszeniert in vielen seiner Projekte vorhandene Räume und weist durch seine Veränderungen auf ihre spezifischen Merkmale und Qualitäten hin. Dabei wertet und interpretiert er das Vorgefundene, wie er es im Castelvechio tut, indem er die Wandbemalungen aus dem 19. Jahrhundert entfernt, und durch seine eigene Architektursprache ersetzt. Er entscheidet in dem Rahmen, in dem es ihm ermöglicht wird, was er für erhaltenswert und inszenierbar und welche Elemente er für entbehrlich hält. Um Zwiesprache mit dem Vorhandenen halten zu können, muß seine Architektur Abstand zum Bestand wahren und gleichzeitig Kontakt mit demselben aufnehmen. Bei der Fondazione Querini wird Scarpa's Formenwille stark betont, die Räume erhalten mehr als im Castelvechio eine persönliche Prägung. Vorhandene Pfeiler werden wie Spolien in Bekleidungen integriert und erhalten ihren Freiraum durch eine Fuge zu den neuen Materialien. In diesem Beispiel wird die Wichtigkeit der atmosphärischen Komponente seiner Architektur evident. Anstelle der Verwirklichung einer vordefinierten Raumvision versucht Scarpa der Atmosphäre der Stadt Venedig gerecht zu werden und Assoziationen an ihre Qualitäten und Eigenheiten hervorzurufen. Die Formensprache und Behandlung der Architekturelemente wird adäquat zum Ort und materialgerecht eingesetzt. Die Banca Popolare in Verona ist das Gebäude, dessen bauliche Vorgaben sehr flexibel waren. Der Neubau, der zwei Gebäude innerhalb eines Blockes ersetzt, besteht aus zwei „geschichteten“ Fassaden, von der sich die eine in das historische Stadtbild Veronas einpassen muß. Die Tatsache, daß auch die Hoffassade mit dem Formenkanon der Platzfassade behandelt wird, zeigt, daß nicht nur die unmittelbare visuelle Nähe der Umgebung in Betracht gezogen wird. Auch hier arbeitet Scarpa mit der Überlagerung von Flächen, während die Konfiguration der Räume im Innenbereich eher konventionell gelöst wird.

Scarpas Zeichnungen zeugen von der Integration der Schichten in seinen Bauwerken und demonstrieren die Differenzierung der einzelnen Schichten, die Innen und Außen integriert werden. (Abb. 357,358; 361-362). Das nicht ausgeführte Projekt der Foresteria der Fondazione Querini teilt die Gebäudehülle in zwei Teile, eine innere Fassadenschicht scheint sich aus der äußeren Umhüllung nach oben zu entwickeln. Die beiden Schichten ergänzen sich in der Ansicht und werden zu einem zusammengehörigen Komplex. Die Skizze der Straßenfassade der Banca Popolare in Verona bearbeitet die äußere Fläche als formal unabhängig zu gestaltendes Element.

Ein wichtiges Merkmal des Schichtungsprozesses ist die Flexibilität, Merkmale unterschiedlicher Architektursprachen gleichwertig zu integrieren. Architektonische Motive können aus verschiedenen Strömungen kommen, die Herkunft ist nur in Annäherung festlegbar. Scarpa vereinigte Merkmale zeitgenössischer, historischer und regionaler Quellen in seiner eigenen Vorgehensweise. Die intellektuelle Verarbeitung seiner architekturtheoretischen und praktischen Kenntnisse fand in der direkten Umsetzung seiner Architektur statt.

Räumliche Schichtung

„Räumliche Schichtung“ inszeniert Scarpa vornehmlich in vorhandenem Ambiente durch die Ausbildung von Bodenbelag, der Wand oder der Decke. Nicht nur Wände, sondern differenzierte horizontale und vertikale Flächen bilden durchlässige Raumabgrenzungen. Mehr als eine physische Abtrennung formulieren sie die immaterielle Proportionierung einzelner Raumbereiche. In den Ausstellungs- und Museumsgestaltungen werden die Zonierungen durch Farbschichten oder Paneele mit Wertschätzung belegt. Sie bilden „Raum“ und Würdigung für die Exponate. Die gebaute Aura der Objekte lagert sich auf die bestehenden Oberflächen und ermöglicht die Existenz des realen Raumes, sowie die Spürbarkeit virtueller Räume. Anstelle einer linearen Raumanordnung bewegt man sich wie auf einem Rundgang auf den Ausgangspunkt zurück. Die sichtbare Schichtung von Raumzonen entspringt bei Scarpa der Umgestaltung vorhandener Raumfolgen, auf deren Zusammenwirken er aufmerksam macht. Überlagernde Ebenen, Durchblicke und Öffnungen dienen als Verbindungsglieder. Die räumliche Schichtung wird durch gezielte Anbringung von zusätzlichen Materialschichten an Übergängen, Treppen und anderen wichtigen Punkten bewirkt. Durch die Übernahme narrativer Elemente schafft Scarpa ein metaphorisches Kleinklima der umgebenden Stadt innerhalb seiner Gebäude.

Materielle Schichtung

Die Schichtung von Material erstreckt sich vom Farbauftrag bis zur Paneelbekleidung. Der Begriff ist gebunden an verschiedene andere Begriffe, wie der bereits erwähnten Bekleidung, sowie der Trennung von Hülle und Gerüst. Schichtung enthält erstmal keine tektonische Wertung der bezeichneten Architekturglieder. Die „Hautschicht“ oder Haut eines Gebäudes kann die oberste Ebene der Außenfläche meinen, deren Zusammensetzung ebenfalls aus weiteren Schichten bestehen kann.

Scarpa's wichtigstes Medium der Architektur ist demnach nicht der Raum, sondern die Behandlung der Fläche und die Anordnung von Flächenelementen. Die Schichtung von Flächen erfolgt über- oder nebeneinander, die Reihenfolge und Formensprache ist Träger temporärer Komponenten. Die äußerste Schicht ist oft auch die jüngst aufgebrachte Ebene, die momentan die Oberfläche des Gebäudes bildet. Scarpa's Eingriffe lassen die Möglichkeit einer weiteren Ergänzung oder der möglichen Demontage offen.

Zu betrachten ist bei Schichtung ist nicht nur Aufbau, Material und Auswirkung der Schicht selbst, sondern besonders der Raum „dazwischen“, der Übergang von einer Ebene zur nächsten sowie die Fügungen innerhalb der Schichten. Die „Verherrlichung des Gelenks“⁴⁵² ist nicht eine Konzentration auf die Fügung um ihrer selbst willen, sondern ist Resultat der Strategie der Raum- und Formbildung, die das Zusammentreffen von Elementen oder Flächen formuliert sehen will.

Der Anspruch Scarpa's, der bestehenden Atmosphäre und seinem eigenen kulturellen Ausdruckswillen gerecht zu werden, ergänzt das Anordnen von Materialebenen durch eine narrative Komponente. Die Schichten erzählen sowohl etwas über ihren Kontext, verweisen auf Exponate oder Architekturelemente in näherer Umgebung und enthalten gleichzeitig Informationen über ihren Bearbeitungsverlauf. Der Entstehungsprozeß ist Scarpa sehr wichtig. Seine Details entstehen in direkter Zusammenarbeit mit den Handwerkern⁴⁵³ und werden mit den Erfahrungswerten verändert. Auch hier steht oft nicht der formale Ehrgeiz im Vordergrund, sondern ein Gefühl für Materialgerechtigkeit, die spürbar werden soll. Details der Fügungen und Stöße haben ebenso einen didaktischen Hintergrund wie die Art, in der z.B. Skulpturen angeordnet⁴⁵⁴ werden. Gleichzeitig klingen die in der Genesis des „Schichtungsprinzips“ untersuchten historischen Epochen an. Die assoziative Ebene, in der Details, Materialien oder Farben auf gebaute Analogien verweisen, bleibt immer interpretativ und hängt eng mit dem Kulturkreis des Betrachters zusammen. Die vielbeschriebene Poesie in Scarpas Werk ist an das assoziative Potential seiner Motive und Ausarbeitung gebunden. Für einen Venezianer ist auf jeden Fall die Verwendung von Goldmosaik oder der Einsatz von istrischem Kalkstein mit assoziativen Inhalten versehen.

452. Kenneth Frampton, Carlo Scarpa und die Verherrlichung des Gelenks, in: *Grundlagen der Architektur: Studien zur Kultur des Tektonischen*, München/Stuttgart 1993, S.341

453. Dies belegen zahlreiche Gespräche der Verfasserin mit Handwerkern, die mit Scarpa zusammengearbeitet haben. (Eugenio de Luigi, Gebrüder Anfodillo, u.a.)

454. Rai, „Un'Ora con Carlo Scarpa“, Fernsehdokumentarfilm auf Videokassette, 1970: Scarpa spricht über die Anordnung der Skulpturen im Castello Vecchio, und über die Möglichkeit, durch ihre Stellung den Betrachter auf Einzelheiten aufmerksam zu machen, die er sonst eventuell übersehen hätte.

Die gestalterische Ausformung eines Innenraumes orientiert Scarpa an der angestrebten Atmosphäre. Scarpa erweitert die Materialpalette durch den gezielten Einsatz von Licht und Wasser durch zwei Elemente, die dadurch als gegenständliche Substanzen zu seinem architektonischen Ausdruckswillen beitragen. Die analysierten Beispiele von Strömungen und Architekten, die auf ihn eingewirkt haben, besitzen exemplarischen Charakter, da die unzähligen Inspirationsmomente eines Architekten, der die Möglichkeiten der Informationsermittlung durch seine Stellung und sein Interesse besitzt, nicht erschöpfend nachvollzogen werden können. Dennoch ist die Vernetzung der Strömungen durchaus vorhanden, wenn man die Beeinflussung Frank Lloyd Wright's durch Japan, sein Interesse für byzantinische Architektur, seinen Aufenthalt in Italien auf der einen Seite und seinen eigenen Einfluß und den der Wiener Sezession wiederum auf De Stijl in die Betrachtung einbezieht. Scarpa entwickelt während einer Zeit der allgemeinen Orientierung nach den zwei Kriegen eine eigene Sprache, die vorhandene Tendenzen widerspiegelt und gleichzeitig die sehr persönliche Handschrift eines Architekten trägt. Die von ihm eingesetzte internationale und zugleich regionale Ausdrucksweise konnte nur unter bestimmten Gegebenheiten aus der Zusammensetzung kulturell gebildeter und qualitätsbewußter Klientel und handwerklicher Qualifikation der Ausführenden entstehen. Scarpa vereinigt eine konsequente Orientierung an traditionellen Werten mit einer Offenheit für moderne Strömungen und Gestaltungsansätze, was ihn zu einem festen Glied in der architektonischen Entwicklung der europäischen Architektur des 20. Jahrhunderts macht.

Architekten, die eine ähnliche Vorgehensweise verfolgen, formal zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen, aber durch ähnliche Methodik eine gleichgeartete Position in der Architektur erhalten, sind zum Beispiel Joze Plecnik, Sigurd Lewerentz und Dimitris Pikionis. Lewerentz'Architektur entwickelt sich aus der Wiener Methodik der Bekleidung und entwickelt ebenfalls durch regionale Einbindung eine Kombination aus aktueller Schule und regional beeinflusstem Stil.

Scarpas Arbeiten stieß bei den folgenden Architektengenerationen durchaus auf Resonanz. Um ihn bildete sich nie eine Schule, seine singuläre Erscheinung zog auch eine singuläre Nachfolge an, die nie als Gruppe oder Stilrichtung in Erscheinung trat. Dennoch finden sich besonders in der Region des Veneto aktuelle Beispiele, die versuchen, sich eine „scarpaeske“ Formensprache anzueignen. Seine Motivik findet vor allem in der Umnutzung und Restaurierung von Gebäuden Anwendung. Bei einigen Beispielen ist allerdings die Arbeit auf motivische Zitate beschränkt, die inhaltliche Tiefe bei der Gestaltung vermissen lassen. Der „Schichtungsprozeß“ war als Methode für Scarpa sehr geeignet, die Inhalte, mit denen er konfrontiert war, architektonisch zu verarbeiten. Das Prinzip ist losgelöst von formalen Vorgaben, die der „Bekleidung“ ihren Namen gaben und ist als Entwurfsprinzip tauglich, Scarpa's architektonischen Ansatz mit formal neuen Ergebnissen weiterzuführen, ohne sein Werk als falsch verstandene Ersatzstücke auf der Suche nach der Poesie in der Baukunst zu mißbrauchen.



Abb. 357: Carlo Scarpa: Foresteria der Fondazione Querini Stampalia, Venedig, 1973

Abb. 358: Carlo Scarpa: Foresteria der Fondazione Querini Stampalia, Venedig, 1973



Abb. 359: Materielle Schichtung bei Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, 1970-1975



Abb. 360: Räumliche Schichtung bei Carlo Scarpa: Friedhof Brion, San Vito di Altivole, Innenraum Kapelle 1970-75

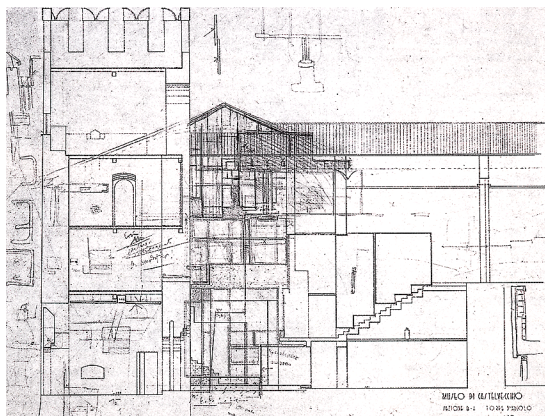


Abb. 361: Carlo Scarpa: Castelvecchio, Verona, 1958-1964)

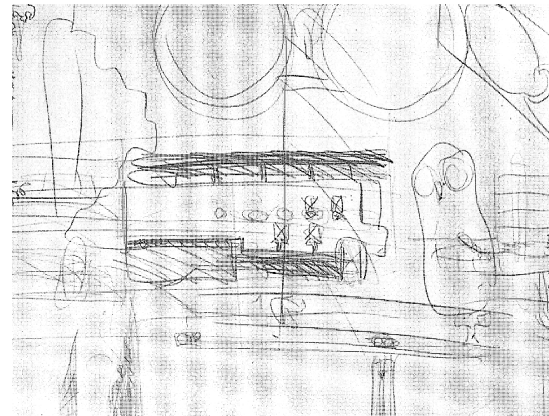


Abb. 362: Carlo Scarpa: Banca Popolare, Verona, 1973-1980, Skizze Fassade

Die Erweiterung des Schichtungsbegriffs

Die vorliegende Arbeit über den Schichtungsprozeß bei Carlo Scarpa warf in ihrem Verlauf die generelle Frage nach Schichtung als ein Werkzeug oder Entwurfsprinzip in der Architektur auf. Die Untersuchung von aktuellen Architekturbeispielen zeigt, daß sowohl materielle Schichtung als auch räumliche Schichtung verstärkt ein Motiv in der Architektur ist. Es wird offensichtlich, daß die auf die kompositorischen Eigenschaften bezogene Definition von Material- und Raumschichtung nicht ausreicht, um das Gesamtpotential zu erfassen.

Die Charakteristik des 20. Jahrhunderts besteht darin, daß unzählige Eindrücke und Bilder auf uns einströmen, sich mit der historischen Verbundenheit an unsere Tradition vermischen und verarbeitet werden müssen. Überlagerung von Objekten, Informationen und Bildern ist überall präsent und es gilt, Filter zu entwickeln, die erlauben, das für sich persönlich relevante zu extrahieren. Auch in der gebauten Umwelt ist das Einpassen von Einzelementen in ein vorhandenes Netzwerk von Straßen, Territorien, Gebäuden und Flächen wesentlicher Teil der Arbeit von Stadtplanern und Architekten. Die geologische Ablagerung von Prozessen ist längst der Arbeit mit der Substanz gewichen und neueste Entwicklungen sind auf der Basis ihrer Vorgänger zu sehen. Die Betrachtung von Schichtung in verschiedenen Bereichen der Architektur und Kunst führt zu einem erweiterten Schichtungsbegriff.

In der Kunst seien zwei Beispiele genannt: Robert Smithson, der Schichten addiert und bewegt und Gordon Matta-Clark, der räumliche Schichtungen in Gebäuden visualisiert, die vorher nicht spürbar waren. Venturi beschreibt in seinem Buch „Learning from Las Vegas“ die Reduktion der Fassade als einem Informationsträger zu einem Werbezeichen, das die Funktion der losgelösten, repräsentativen Oberfläche übernimmt und die Gestaltung des eigentlichen Gebäudes als sekundär einstuft. Louis Kahn arbeitet in seiner Exeter Library (1966–1971) mit klarer räumlicher Schichtung, die sich sowohl am Grundriß als auch am Gebäude ablesen läßt. Architekten wie Jean Nouvel sind auf die materielle Schichtung von Fassaden konzentriert, deren Funktionen wie beim Institut Arabe du Monde Arabe (1981–1987) in Paris an das Ornament und die Assoziation gekoppelt ist. Steven Holl nutzt materielle Schichtung zur Inszenierung von Licht und farbiger Reflektion. Peter Eisenman, dessen Analysen bereits vorher eine Rolle gespielt haben, setzt in seinem Werk die Schichtung von Systemen um, geometrischer und inhaltlicher Art. Schichtung ist bei ihm nahezu entmaterialisiert, wird zum Denkprozeß, der sich allerdings in seinen Bauten ablesen läßt. Im Wexner Center for Visual Arts (1983–1987), das Eisenman für die Ohio State University baute überlagert er geometrische Raster mit den historischen Spuren des Ortes, einem Turm und verschiedenen Mauerresten, die er aber nicht belässt, sondern als Reminiszenz nachbaut. Für Eisenman ist die Überlagerung von Zeitebenen genauso wichtig, wie die Neukomposition dekomponierter Elemente. Schichtung in der städtebaulichen Umgebung basiert auf der Idee des Palimpsest, das überschrieben wird mit neuem, das das frühere dennoch durchscheinen lässt. Schichtung bei Boris Podrecca besteht in der Weiterentwicklung der wiener Tradition der Bekleidung auf der Basis von Semper's Theorien. Juha Leiviskä arbeitet mit Sequenzen von Wandscheiben, die im Innenraum eine besondere Lichtführung ermöglichen. Die Gebäudemorphologie der Schichtung von Wänden dient in seinen Arbeiten der Integration des Gebäudes in die Natur, dem schrittweisen Übergang in die Landschaft.⁴⁵⁵ Ein noch stärkerer tektonischer Anspruch wird bei den Arbeiten von Patkau Architects sichtbar, die an manchen Stellen ihrer Gebäude das Tragwerk enthüllen und die Schichtfolge deutlich zeigen. Zusätzliche Materialsichten werden den Anforderungen der Räume angepaßt und da angebracht, wo zum Beispiel die innenräumliche Nutzung es erfordert.⁴⁵⁶

Die Arbeit über Scarpa wird ein Anfangspunkt sein, den oben angedeuteten Möglichkeiten von Schichtung als ein Entwurfswerkzeug intensiver nachzugehen. Durch die geänderten Bedingungen und die sich modifizierende Rolle der Architektur in diesem Jahrhundert entsteht auch die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit den Entwurfsmechanismen und Werkzeugen sowie dem Transport von Inhalten und sozialen Ansprüchen in der Architektur. Besonders die Reduktion von Gebäudecharakteristika auf ihre auswechselbare Fassade, die in den meisten Fällen einer allgemeinen Ästhetik sowie eines formalen Regelwerkes völlig entbehrt, fordert das Annähern an eine Lehre der Ästhetik, die unabhängig von formalen Gegebenheiten auf heutige Anforderungen und Materialien eingeht. Dazu kann eine weiterführende Untersuchung des Schichtungsprozeß in der Architektur einen interessanten Ausgangspunkt bieten.

455.Vortrag Juha Leiviskä's, Alvar Aalto Symposium in Jyväskylä im August 1997

456.Gespräch der Verfasserin mit John Patkau, Alvar Aalto Symposium in Jyväskylä im August 1997