

## 2.4 Die Einführung einer zusätzlichen Schicht in die Gestaltung von Innenräumen: Ausstellungen

Die Ausstellungsgestaltung besitzt in der Raumgestaltung besondere Komponenten. Auf der einen Seite beinhaltet die Aufgabe die Gestaltung spezifischer Raumgefüge innerhalb bestehender Räume, die auf eine Thematik und bestimmte Objekte temporär abgestimmt werden muß. Dies führt zu einer Verhüllung der bestehenden Strukturen, die häufig durch textile Mittel, die leicht anzubringen und zu entfernen sind. Der innere „Raummantel“<sup>234</sup> bestimmt die temporär herrschende Atmosphäre innerhalb des Ausstellungsambientes. Ausstellungsgestaltung hat besonders in der Wiener Sezession eine besondere Tradition. Sabine Forsthuber schreibt über die Ausstellungsgestaltungen in Wien:

„Im Unterschied zu den privaten Einrichtungsbauten boten die Ausstellungsbauten ein den Architekten willkommenes Experimentierfeld, das ermöglichte, statt der bloßen Architekturskizzen ein praktisches Feld seines Könnens zu geben. Der Modellcharakter der Ausstellungen war wiederum die Bedingung ihrer jedesmaligen Variierung. (...) Ausstellungsgestaltungen erregen die Öffentlichkeit stärker als private Interieurs. Die Kunst als moderne Raumkunst provozierte ein öffentliches Pro und Kontra, kalkulierte fast mit der Sensation; darüber hinaus wollte sie auch eine Erziehung des Geschmacks leisten.“<sup>235</sup>

Die Experimente führen zum Erproben und Vermitteln der eigenen Architektursprache, sie dienen als Instrument, die jeweilige architektonische Botschaft zu verbreiten.<sup>236</sup> Bei Ausstellungen ist das Thema der Assemblage ein wesentlicher Bestandteil der Gestaltung. Ziel ist das Arrangement einzelner Objekte, die einen Gesamtzusammenhang bilden sollen, ohne daß die Gestaltung der Räume die Aufmerksamkeit nur auf sich lenkt. Das Ambiente ist ausgerichtet auf die didaktische Präsentation von Objekten; der Gestalter ist in der Lage durch seine räumliche Komposition auf Dinge speziell hinzuweisen oder sie auch zu übergehen.

„Der Arrangeur mußte ein Allrounder, ein *Mehrfachkünstler* sein. Er hatte in den verschiedenen Sparten versiert, mit den handwerklichen Techniken sowie den Materialien vertraut zu sein. Die häufig verwendeten Materialien waren Stoffe, Draperien, Girlanden, Glas, Papier, Pappe und Papiermaché, weiter Stuck, Holzbretter u.a.m. Der wahrscheinlich bekannteste Protagonist solcher Vielseitigkeit war Josef Hoffmann.“<sup>237</sup>

Räumliche und materielle Schichtung sind ein wichtiges Thema der Ausstellungsgestaltung. Die spürbare räumliche Schichtung ermöglicht die Bildung eines zusammenhängenden Raumgefüges, trotz mehrerer Abteilungen, den Verweis von Kunstwerken aufeinander durch ihre gleichzeitige Sichtbarkeit. Die Schaffung von räumlicher Überlagerung führt den Besucher und formuliert einen definierten „Percorso“<sup>238</sup>. Scarpa bestimmt bei seinen Museumsgestaltungen und bei seinen Ausstellungen den Weg der Besucher, überläßt Durchblicke und Übergänge nicht dem Zufall des vorhandenen Raumes, sondern definiert sie neu. Die materielle Schichtung besteht aus den Flächen, die vor die bestehende Raumkontur gelagert werden, um die Präsentation der Werke zu übernehmen und eine angemessene Atmosphäre zu erzeugen. Diese Paneele, Stellwände oder Vitrinen fungieren als Bekleidung eines Innenraumes mit Flächen oder Möblierungselementen. Die letzte Schicht, die Oberfläche des Raumes wird schließlich durch die Exponate gebildet. Gemäß ihrer Funktion ist die Trennung von Boden, Wand und Decke offensichtlich. Der Boden bildet eine begehbare Fläche und Möglichkeiten zur Aufstellung von Objekten, seine Ausbildung formuliert die Wegeführung. Die Wände tragen Bilder oder Exponate, formulieren Richtungen und die Decke ermöglicht die Regulierung von Licht- und Raumverhältnissen. (Was Scarpa in seinen frühen Umbauprojekten an Bekleidungen zeigt, konzentriert sich weiter zu einem System aus Paneelen und Flächen.) Bereits 1945 wird Scarpa mit der Neuordnung der Accademia in Venedig betraut. Bewegliche Paneele, in die Kunstwerke eingelassen werden können, werden vor die Wände gesetzt. So wird die Flexibilität der Betrachtung gewährleistet und die räumliche Dynamik nimmt zu.

1948 organisiert Scarpa die Retrospektive der Werke Paul Klee's. Seine Aquarelle, Ölbilder werden auf

234. Sabine Forsthuber, *Moderne Raumkunst: Wiener Ausstellungsbauten von 1898 bis 1914*, Wien 1991, S.80

235. Sabine Forsthuber, *Moderne Raumkunst: Wiener Ausstellungsbauten von 1898 bis 1914*, Wien 1991, S.8

236. siehe auch: Maria Antonietta Crippa: Carlo Scarpa - il pensiero il disegno dei progetti, Milano 1984, S. 80: „Da questa analisi potrebbe derivare una valutazione dell'uso che i architetti ed artisti moderni hanno fatto dello strumento espositivo per diffondere i loro messaggi.“

237. Sabine Forsthuber, *Moderne Raumkunst: Wiener Ausstellungsbauten von 1898 bis 1914*, Wien 1991, S.9

238. „Percorso“ (it.) bedeutet soviel wie Rundgang durch das Museum, Ablauf

Paneelen präsentiert, die mit schwarzem und weißem Stoff bezogen sind und „als große Passepartouts fungieren, welche die Bilder isolieren“<sup>239</sup> Die Werke hängen nicht – wie konventionell üblich in einzelnen Rahmen an der Wand, sondern sind in große Paneele integriert, die in Farbe und Ausschnittsgröße auf die Art der Bilder reagieren. Der Weg des Betrachters wird durch die sich überlagernden Paneele durch den kleinen Raum gelenkt. Eines ragt wie ein aufgeklapptes Buch in den Raum. Das ganze Arrangement wirkt locker und spielerisch. Gleichzeitig unterläßt er es nicht, die Werke gleichsam zu kommentieren, indem die Formensprache der Paneele und Ausstattungen auf die Kunst abgestimmt ist sie gleichsam assoziiert. Die Bekleidungsschichten im Raum korrespondieren mit der obersten Schicht, den Bildern. (Abb.110,111)

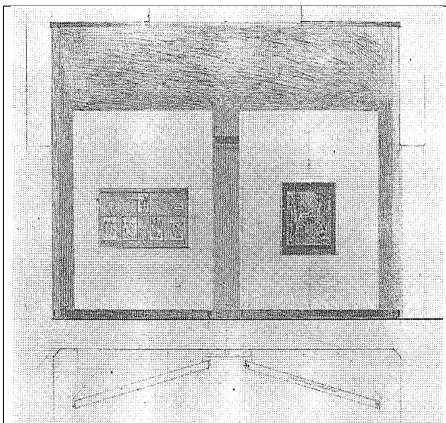


Abb. 108: Carlo Scarpa: Galleria dell'Accademia, Venedig, 1945f, bewegliche Ausstellungspaneele

Abb. 109: Carlo Scarpa: Ausstellung Toulouse Lautrec, Venedig Museo Correr, 1952

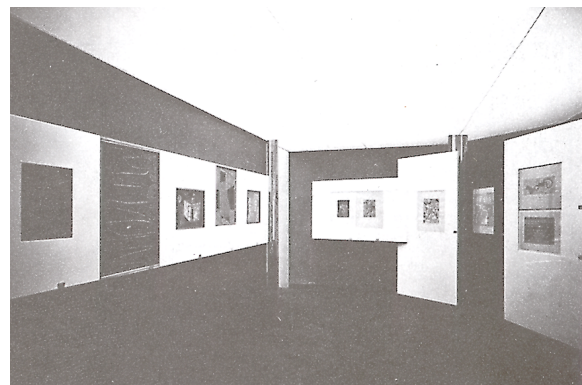
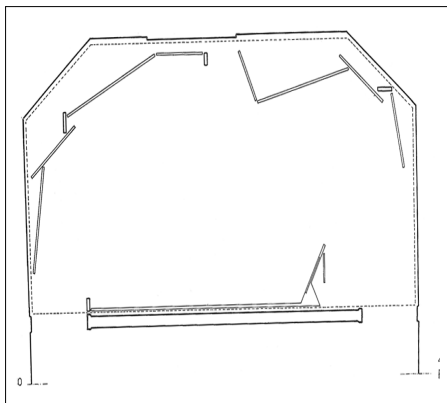


Abb. 110: Carlo Scarpa: Ausstellung „Paul Klee“ in Venedig, XXIV.Biennale, 1948, Grundriß

Abb. 111: Carlo Scarpa: Ausstellung „Paul Klee“ in Venedig, XXIV.Biennale, 1948

Im gleichen Jahr gestaltet er anlässlich der 14. Biennale im Italienischen Pavillon die Ausstellung „Tre pittori Italiani dal 1910 al 1920“, eine Retrospektive von Arturo Martini, Oevre-Ausstellung von Massimo Campigli und Filippo de Pisis. Anstelle von Paneelen werden die Seitenwände im oberen Bereich durch Bespannungen verkleidet, deren Faltenwurf unterschiedliche „Schattenzonen“<sup>240</sup> bildet. Auch nach oben wird der Raum durch gerafften Stoff begrenzt. Die eingestellten Raumteiler und Paneele teilen den Raum horizontal in zwei Teile. Diese Ausstellung läßt Anklänge spüren an die Sezessionsausstellung von Josef Hoffmann. Auch bei der Ausstellung anlässlich der 26. Biennale 1952 der Graphik Toulouse Lautrecs im Napoleonischen Flügen des Museo Correr bedient Scarpa sich der Wirkung großflächiger geraffter Stoffbahnen zur Umgestaltung des Raumes. Er nutzt die Filterwirkung einer semitransparenten Stoffschicht, die das Dahinter wirksam läßt, lichtdurchlässig ist und dennoch blendfrei.

239.Bianca Albertini/ Sandro Bagnoli, *Scarpa Ausstellungen und Museen*, Tübingen/Berlin 1992, S.190

240.Bianca Albertini, Sandro Bagnoli, *Scarpa Ausstellungen und Museen*, Tübingen/Berlin 1992, S.254

„Im Falle der Graphik von Henri Toulouse Lautrec (1952) beginnt Scarpa damit, Versuche mit Vorhängen zu machen, die nahe den Fenstern angebracht sind, um nicht allzuviel Tageslicht zu verlieren, welches durch die fast durchsichtigen Stoffe gefiltert wird. Der Vorhang ist unten an Eisen-elementen befestigt, welche in einer regelmäßigen Zickzacklinie angeordnet sind. Zwischen den Fenstern stehen Vitrinen aus Stahl und Glas zur Aufnahme von Zeichnungen, sie werden gegenüber im Raum durch hohe Paneele ausgewogen, die mit Stoff bezogen sind; hinter ihnen zieht sich diagonal durch den ganzen Saal eine reiche und asymmetrisch Drapierung und verdeckt dessen Architektur. An einigen Stellen erkennt man die Basen oder Schäfte von Säulen; die schweren Kronleuchter des 19. Jahrhunderts bleiben unter der Drapierung sichtbar; tatsächlich liegt ihre Entstehungszeit derjenigen nicht allzu fern, welche durch den französischen Künstler illustriert wird. Es liegt auch nahe, sich die gespannten aber ausdrucksvollen Stoffalten, die durch das Licht der dahinter befindlichen Fenster noch betont werden, als geometrische Anklänge an die schwingenden Röcke der „Stars“ des nächtlichen Paris zu denken.“<sup>241</sup> (Abb.109)

Scarpa gestaltet mehrere Ausstellungen im Dogenpalast von Venedig. 1959 die Ausstellung „Giovanni Bellini“, deren räumliche Eingriffe auf die Struktur des Dogenpalastes sich auf zwei eingestellte Halbrunde und raumkorrigierende Paneele beschränkt. Die räumliche Schichtung entsteht durch die bestehende Enfiladenanordnung der Säle und wird nur an wenigen Stellen von außen gelenkt. Die Ausstellung „Antike chinesische Kunst 1954 greift bereits weitaus mehr in den Kontext ein; Raumformen und -richtungen werden durch die diagonale Einstellung von Vitrinen verändert und ein zylindrisches Element wird wie eine Schleuse eingestellt. Die an der Wand angeordnete Ausstellungsebene verselbstständigt sich in den Mittelkorridor wie eine stoffliche Ausdehnung. Geknickte Bekleidungsflächen leiten den Weg durch die Ausstellung. „Scarpa sieht sich gezwungen, in den Räumen der Ausstellung entsprechend proportionierte Ausstellungsbereiche abzuheilen, einmal mittels farbiger glatter, ein anderes Mal mittels opaker und rauhfaseriger Stoffbahnen, welche von der Decke bis zum Fußboden gespannt wurden, um die jeweiligen Vitrinen und Paneele unterzubringen.“<sup>242</sup> Die dritte große Ausstellung im Dogenpalast befaßt sich mit „Venedig und Byzanz“ (1974). Im Gegensatz zur vorhergehend beschriebenen Ausstellung, die noch vornehmlich die bestehenden Räume auskleidete, formt Scarpa jetzt eine unabhängige Schicht, die sich zusammenhängend durch das ganze Geschoß bewegt, eigene Raumformen bildet. Das Renaissance-ambiente wird für die Präsentation der byzantinischen Hintergründe der Stadt Venedig fast durchgehend mit Stoff verkleidet. Die freistehenden Stellwände sind teilweise aus genagelten Tannenbrettern, welche die Architektur des Dogenpalastes verdecken. Die Decke wird durch abgehängte weiße Ebenen partiell nach unten versetzt. Die zusätzliche Schicht, die der Verhüllung des Raumes dient, erhält bei Scarpa eine Ergänzung. Er führt Schichten ein, die nicht der allgemeinen Raumgestaltung dienen, sondern die auf ein oder mehrere Objekte bezogen, diesen einen eigenen virtuellen Raum zuweisen. Diese Hintergrundschicht, meist Paneele, bilden ein Raumgefüge zwischen Objekt und der Fläche, die so zu einem zwar nicht physisch umgrenzten Raumsegment führen, aber dennoch durch die Wechselwirkung der Farbfläche mit dem eingeschlossenen Objekt zu einer visuellen Begrenzung führen. Nicht eine bestimmte Nutzung wie die Unterscheidung in Verkehrs- und Ruhefläche, sondern der Abstand und das Umfeld, das einem Ausstellungsgegenstand zuteil werden soll sind die Grundlagen dieser Gestaltungsmechanismen. Betonungen der besonders wichtigen Objekte werden über ihre Position im Rundgang durch eine Ausstellung oder durch die Bildung eines besonderen Hintergrundes oder Aufstellungsmöbel bewirkt. (Abb.112)

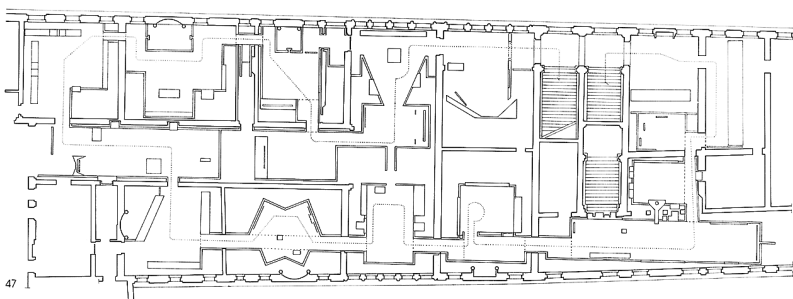
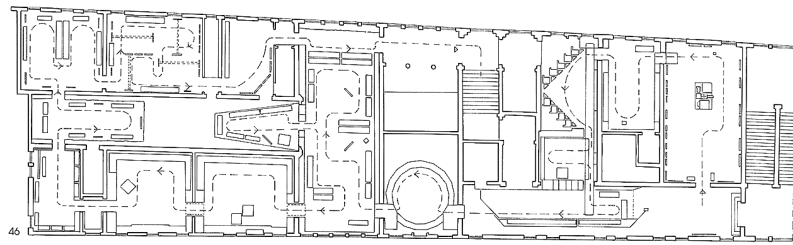
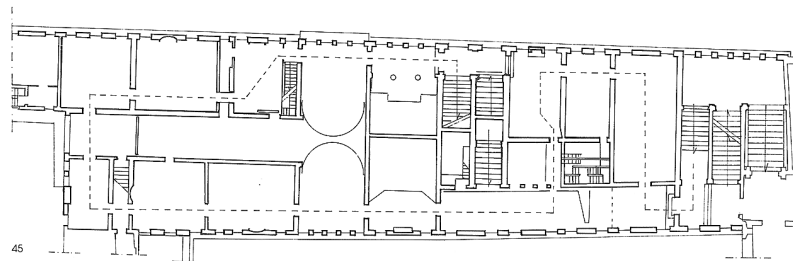
Die Bildung von virtuellen Räumen durch den Einsatz von Flächen, die eine Korrespondenz zu Objekten herstellen können, oder lediglich einen Raum im Raum bilden, ist besonders in der Ausstellungsgestaltung wichtig. (Abb.27) In Ausstellungs- und Museumsgestaltungen werden Boden-, Wand-, oder Deckenschichten dazu herangezogen. Ein Ausschnitt aus dem italienischen Pavillon der Expo in Montréal zeigt das Beispiel einer Deckenschichtung (Abb.116), während im Palazzo Abatellis die Wandpaneele diese Funktion erfüllen. (Abb. 29) Im Rathaus von Messina findet 1953 die Ausstellung „Antonello ed i quattrocentisti siciliani“ statt. Die räumlichen Eigenschaften des Rathauses forderten eine komplette Umgestaltung des Raumvolumens. Die Wirkung dient „sowohl dem Verbergen als auch der Verteilung des Lichtes und bemüht sich, den Akt der Präsentation des Kunstwerkes so sehr wie möglich aufzuwerten; dies erreicht er mittels eines dreifach drapierten Gitterstoffes (cencio della nonna) in den Farben weiß, blau und rosa, welcher ein schönes gedämpftes Licht erzeugt. Die Stoffbahnen fallen schräg von oben herab, die Falten der Drapierung sind leicht auseinandergezogen und fast in Bodenhöhe befestigt,

241.Bianca Albertini, Sandro Bagnoli, *Scarpa Ausstellungen und Museen*, Tübingen/Berlin 1992, S.190

242.Bianca Albertini, Sandro Bagnoli, *Scarpa Ausstellungen und Museen*, Tübingen/Berlin 1992, S.256

während die Decke durch weiße, miteinander verflochtene Stoffbahnen derart heruntergezogen wird, daß man das Niveau der eigentlichen Raumdecke nicht sieht.<sup>243</sup> Die Korrektur der räumlichen Proportionen erfolgt ebenfalls durch Textilien, die gleichzeitig die Lichtwirkung und Lichtleitung bewirken. (Abb.113)

Abb. 112: Carlo Scarpa: Ausstellungsgestaltungen im Dogenpalast, Grundrisse verschiedener Ausstellungen



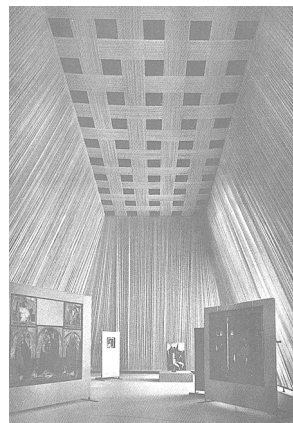
45. Venedig, Dogenpalast 1949, Ausstellung „Giovanni Bellini“, Grundriß.

46. Venedig, Dogenpalast 1954, Ausstellung „Antike Chinesische Kunst“, Grundriß.

47. Venedig, Dogenpalast 1974, Ausstellung „Venedig und Byzanz“, Grundriß.

Die intensive Auseinandersetzung mit der Kunst und ihrer Präsentation hinterläßt auch in der architektonischen Gestaltung ihre Spuren; Scarpa war immer daran interessiert, den Entstehungsprozeß eines jeden Werkes zu verstehen.<sup>244</sup> Die Methodik der Assemblage einzelner Teile wird bei ihm zum architektonischen Prinzip; so respektvoll wie er ein Bild von Antonello da Messina inszeniert, werden auch architektonische Elemente – alt und neu – behandelt. Die Thematik des Lichtes wird in seiner Architektur ein wichtiges Medium um den benutzten Materialien die entsprechende Wertschätzung zuzuweisen und ihre Farbigkeit und Haptik entsprechend zu Geltung kommen zu lassen. Die Präsentation der Ausstellung über Frank Lloyd Wright, die 1969 in Mailand stattfindet, versucht durch Drapierungen das Licht indirekt auf die Zeichnungen zu lenken. Der hohe Raum wird durch Pyramiden aus gerafftem Stoff strukturiert und dadurch räumlich geschichtet. Durch die Deckengestaltung wird bestimmten Zeichnungen eine eigene Raumzone zugewiesen. „Anstatt den Luftraum abzusenken, entscheidet sich Scarpa hier dafür, 3 Meter hoch über dem Fußboden eine ideale Zone anzuordnen, welche aus einem Gitterwerk von großen Quadraten besteht; sie bilden den Rahmen für leichte Volumina aus gefaltetem Stoff und beleben als Pyramidenstümpfe den Luftraum des Saales.“<sup>245</sup>

Abb. 113: Carlo Scarpa: Ausstellung „Antonello ed i quattrocentisti siciliani“, Messina, 1953



1956 gestaltet er die Ausstellung „Piet Mondrian“ in Rom in der Galleria nazionale d’arte moderna, deren Formensprache mit der Malerei Mondrians korrespondiert. Besonders bei der Gestaltung der Ausstellung „Die Poesie“ für die Expo ’67 in Montréal wird die klare Trennung der einzelnen Architekturelemente und deren Einzelschichten sichtbar. Scarpa setzt geschlossene Flächen neben transparente und transluzente Flächen. Der Durchblick durch die zwei sich durchdringenden Kreise innerhalb einer vertikalen Verglasung gibt den Blick auf den David von Donatello frei, der auf einer abgelösten Marmorplattform steht. Raumschichten werden durch fragmentarisch angeordnete Elemente nur noch symbolisch unterteilt – sie werden durch Materialien und unterschiedliche Atmosphären spürbar.

Die langjährige Zusammenarbeit als Berater der Biennale ermöglicht Scarpa den Kontakt zu zahlreichen Künstlern und die Inspiration durch verschiedenste Gestaltungen. Mario de Luigi, mit dem er die ersten Aufträge abwickelt, sowie Arturo Martini und Virgilio Guidi gehören zu seinem Freundeskreis. Neben der Ausstattung zahlreicher Ausstellungen führt er zahlreiche Umbauten von Ausstellungsgebäuden und Museen durch. Die unterschiedlichen Gestaltungen der Fassade des italienischen Pavillons mit denen er auf die Notwendigkeit eines Umbaus aufmerksam machen wollte. 1962 errichtet er zwischen den Säulen eine Baustelle aus unfertigen Mauerchen, die einen Teil der Fassade verbergen. 1968 verkleidet er die Front völlig mit einer plastisch sehr ausgeformten Schicht die an die kannelierten Pilaster Hoffmanns für den Österreichischen Pavillon in Rom 1911 erinnert. (siehe Abb.96) Wie einzelne eingestellte Falterwerke aus sechs Mauerzügen aus weiß vorgefertigten Zementblöcken. Er kommentiert die dahinterliegende Fassade durch unabhängige Elemente, die in den Vorraum einzudringen scheinen. Eine neue Formensprache wird vor die Fassade geschichtet. „Immer wieder bemüht sich Scarpa auch um den Eingang zum italienischen Pavillon, wobei ihm der schneidende Kontrast zwischen der inhaltsleeren und rhetorischen Fassade immer ferner und befinden sich in klarer Opposition zu jeder Art von Regel.“<sup>246</sup>

244. Gespräch mit Luigi Scarpa, ehemaliger Sekretär der Biennale

245. Bianca Albertini; Sandro Bagnoli, *Scarpa Ausstellungen und Museen*, Tübingen/Berlin 1992, S.193

Abb. 114: Carlo Scarpa: Ausstellung „Frank Lloyd Wright“, Mailand 1969, Schnitt und Grundriß  
 Abb. 115: Carlo Scarpa: Ausstellung „Piet Mondrian“, Rom, 1956, Grundriß, Skizze, Photo

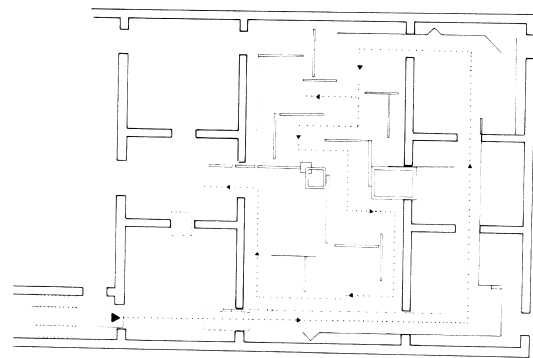
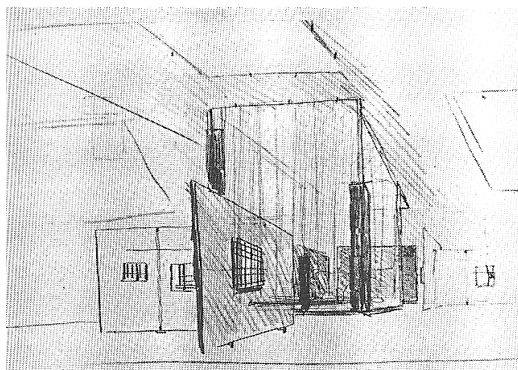
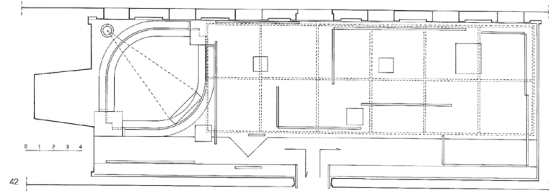
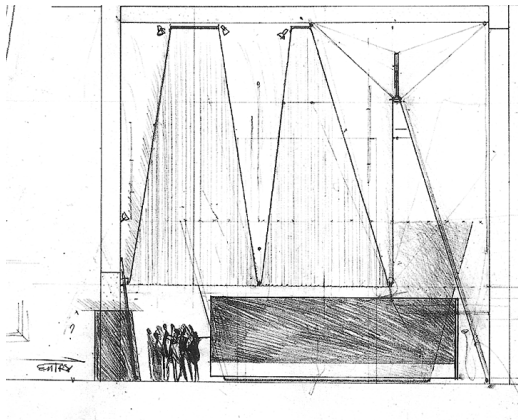
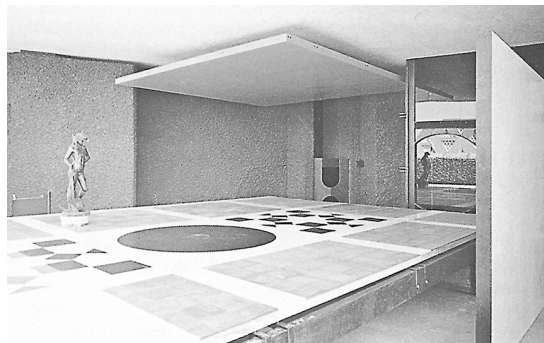


Abb. 116: Carlo Scarpa: Italienischer Pavillon, Expo1967, Montréal



### Zusammenfassung

Die Entwicklung der Ausstellungsgestaltung Scarpa's ist klarster Repräsentant für den Schichtungsprozeß innerhalb seiner Projekte. Mehr als in der architektonischen Gestaltung anderer Themen ist eine Entwicklung hin zur Verselbständigung der applizierten Schichten zu spüren, die immer weniger baulicher Definition bedürfen um als unterschiedliche Schichten spürbar zu werden. Die Beschichtung und Verkleidung wird zusehens unabhängiger vom baulichen Kontext, und erhält eigenständige Gestaltungsmaßgaben. Textil wird durch die Flexibilität des Einsatzes und der unterschiedlichen Farben und Qualitäten zu einem vieleingesetzten Material, das die unterschiedlichsten Atmosphären erzeugen kann. Bewährte Elemente wie hölzerne Paneele, gerahmte Stuckflächen und der Doppelkreis als Fokussierungselement treten immer häufiger auf. Durch den temporären Existenz von Ausstellungen und der additiven Raumgestaltung bei der Ausstattung von Museen erhält Scarpa die Möglichkeit, Räume nach seinem architektonischen Prinzip zu verwirklichen und das Prinzip der Schichtung einzusetzen. Räumliche Schichtung ermöglicht die Formulierung eines Gesamtzusammenhangs für eine Ausstellung, der Organisation des *Per-corso*. Materielle Schichtung kommt bei der direkten Werkspräsentation zur Geltung. Paneele bilden den Hintergrund für die Präsentation von Skulpturen oder Bildern, die so einen eigenen räumlichen Bereich zugewiesen bekommen.