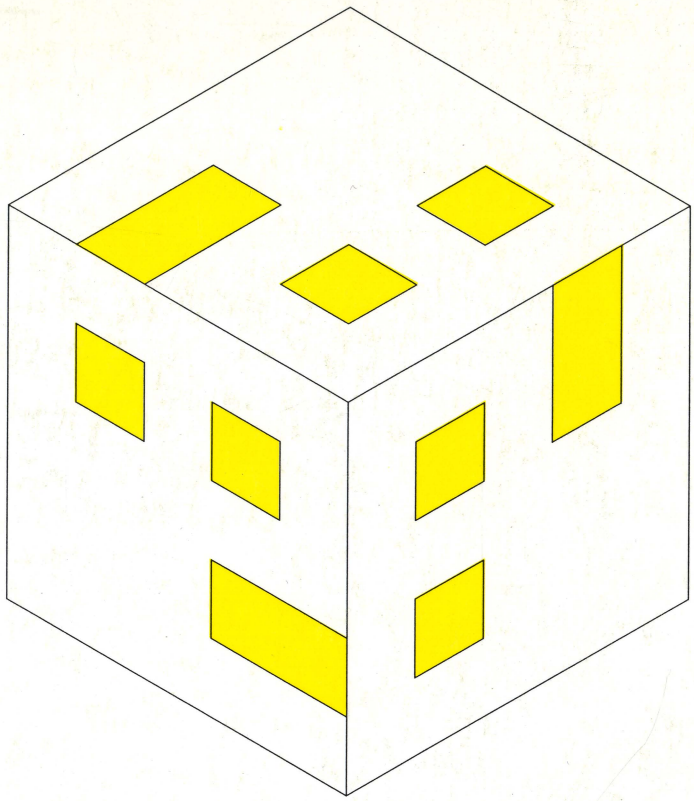
Hergebruik van gebouwen

drie architecten



M.C. Stellingwerff E.P.T. Reijers
H.M.A. Houben A.J. van Mil
Ir. C.T.H. van Rongen
T.U.DELFT, Faculteit der Bouwkunde, Vakgroep Architectuur.

Architectonische en Technische Aanpassingen van Gebouwen

Hergebruik van gebouwen, drie architecten

Hergebruik van gebouwen
drie architecten

M.C. Stellingwerff / E.P.T. Reijers / H.M.A. Houben / A.J. van Mill

Publikatieburo Bouwkunde 1994

Colofon

Uitgave en distributie Publikatieburo Bouwkunde / Faculteit der Bouwkunde
Technische Universiteit Delft / Berlageweg 1 / 2628 CR Delft
Telefoon (015) 78 47 37

In opdracht van de Ontwerp en Onderzoeksgroep 'Architectonische en Technische Aanpassingen van Gebouwen", ARTEAG, onder verantwoording en begeleiding van ir. C.Th.H. van Rongen

Omslagontwerp H.E.M. van Rongen
Lay-out M.C. Stellingwerff en E.P.T. Reijers
Druk Universiteitsdrukkerij

Cip-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
Hergebruik
Hergebruik van gebouwen, drie architecten / C.Th.H. van Rongen ... [et al.; samenst. / red., bew.: M.C. Stellingwerff]. - Delft: Publikatieburo Bouwkunde. - Ill.
Met lit. opg.

ISBN 90-5269-151-7
Trefw.: gebouwen; hergebruik

Copyright © 1994 by C.Th. H. van Rongen

All rights reserved. No parts of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher.

Voorwoord

Het onderzoek naar de Architectonische en Technische Aanpasbaarheid van Gebouwen wordt op verschillende gebieden uitgevoerd.

Ten eerste worden de tendensen in de samenleving, die van invloed zijn op de behoefte van gebouwen, bestudeerd. Ten tweede wordt de bestaande voorraad gebouwen geanalyseerd op beschikbaarheid, aanpasbaarheid en flexibiliteit voor nieuwe functies. Dit vindt plaats op verschillende schaalniveau's: de locatie, de architectonische en technische gebouwaspecten en de bouwdelen, zoals de draagconstructie en de gevel. Ten derde vindt er ontwerponderzoek en veldonderzoek plaats. Het veldonderzoek is onderzoek naar reeds gerealiseerde hergebruik projecten.

In dit onderzoeksverslag is veldonderzoek gedaan naar het werk van drie bekende architecten. Het onderzoek is toegespitst op de relatie van de toegevoegde elementen in het hergebruikontwerp ten opzichte van oude aspecten van het bestaande gebouw. De belangrijkste ontwerp-sturende factoren in deze relatie van het nieuwe ten opzichte van het oude zijn de ontwerpvisie van de architect (zijn stijlkenmerken en theorieën) en het soort architectuurmiddelen dat gebruikt wordt om de relatie oud-nieuw expressie te geven. De consequenties van de inzet van deze visies en middelen is bestudeerd door middel van plandocumentaties.

Delft, november 1993,

Martijn Stellingwerff.

Inhoud

Voorwoord 7

Inhoud 8

Inleiding 13

Beschouwing over de gebruikte architectuurtermen en ontwerpmiddelen. 14
Hergebruik
Structuur en materiaal
Verschil maken in structuur en materiaal
Aansluiten

Carlo Scarpa 23
- **De architect Scarpa** 23
planontwikkeling
maatschappelijke visie
invloeden
ornamentiek
het detail
- **Ruimtelijkheid en architectuurmiddelen** 25
de methode van uiteenlegging
ruimtelijkheid door beweging
natuurlijke elementen
materiaal
het licht
- **Scarpa en hergebruik** 27

Projecten 29
- **Castel Vecchio** 29
geschiedenis
de verbouwing door Carlo Scarpa
de loskoppeling van de stadsmuur en de barak, de Cangrande
de gevel van de L- vormige barak en de binnenplaats
de binnenzijde van de ruimten
materiaalgebruik
- **Querini Stampalia** 43
geschiedenis
het hergebruik
de dwarsas van de entree
de Androne
de trap
de tuin
- **Banco Popolare di Verona** 49
geschiedenis
de gevel
de binnenruimte

Carlo Scarpa en hergebruik 53

Biografie 59

Karljosef Schattner 61

- **Achtergrond** 61
  - studietijd
  - invloeden
- **Eichstätt** 63
  - bisschoppelijk bouwbureau
  - geschiedenis in vogelvlucht
- **Elementen van de stad** 65
  - onregelmatige stadsplattegrond
  - de orde van de stad
  - geleding en markering
  - binnen en buiten
  - open en gesloten
- **De architect Schattner: continuiteit en ontwikkeling** 67
  - zorgvuldigheid
  - hergebruik
  - Nahtstelle
  - zelfstandige elementen
  - licht
  - standpunt
  - Bauhütte

Projecten 70

- **Ulmerhof** 70
  - geschiedenis
  - concept
  - nieuwe vleugel
  - overkapping van de hof
  - symboliek
  - vrijlegging van de arcade
  - kritiek
  - toegevoegde waarde
  - conclusie
- **Kipfenberger speicher** 76
  - geschiedenis
  - toegankelijkheid
  - nieuwe constructie
  - samenhang in verscheidenheid
  - vloerafwerking
  - licht
  - route
  - conclusie
- **Leerstoel voor journalistiek en studiogebouw** 83
  - situatie
  - concept
  - het eerste bouwdeel
  - het tweede bouwdeel
  - bruggen
  - het derde bouwdeel
  - hof
  - detail en omgeving
  - conclusie
- **Altes waisenhaus** 89
  - geschiedenis
  - restauratie en vernieuwing
  - binnen-buiten thema
  - zelfstandige trap: een terugkerend element
  - art deco
  - conclusie

Interview 95

Schattner en hergebruik
101
probleemstelling
visie en doelstellingen
middelen of: hoe worden de doelstellingen bereikt
tot slot

Biografie 102

Werkoverzicht 102

Koen van Velsen 105
opleiding
buro
werkwijze
functionele vormen
samenstelling
ruimte
licht
trappen
materiaalkeuze
hergebruik
projecten

Projecten 113
- **Armamentarium te Delft** 114
locatie
collectie
opdracht
poortgebouw
expositieruimte
entree
permanente expositie
wisselende expositie
afdelingen
gevels
materialen
terugkoppeling
indruk
- **Rijksakademie voor beeldende kunsten te Amsterdam** 122
locatie
opleiding
Koen van Velsen
uitgangspunten
voorlopig ontwerp
gerealiseerd ontwerp
binnenterrein
afdelingen
gevels
materialen
terugkoppeling
indruk

- **Reclamebureau GGK te Amsterdam** 132
  locatie
  ruimte
  licht
  materialisering
  indruk
- **Total design te Amsterdam** 136
  locatie
  geschiedenis
  uitgangspunten
  centrale ruimte
  berg
  luchtbrug
  licht
  materialen
  indruk

Koen van Velsen en hergebruik 142
  functie
  ruimte
  zelfstandigheid
  materiaalgebruik
  conclusie

Werkoverzicht 145

Overeenkomsten en verschillen tussen de onderzochte architecten. 149

Bibliografie 153

Inleiding

Dit is het verslag van een onderzoek naar hergebruik van gebouwen bij drie bekende architecten. Deze architecten, Scarpa, Schattner en van Velsen, hebben meerdere hergebruik- en nieuwbouwprojecten gerealiseerd. In hun ontwerpen is een duidelijk contrast aanwezig tussen de oude context van de betreffende gebouwen en de nieuwbouw. Dit contrast is een belangrijk onderzoeksthema. We ontdekten steeds meer middelen waarmee deze contrasten worden gemaakt en worden verduidelijkt. Deze middelen worden niet alléén toegepast in hergebruikprojecten, maar ook bij nieuwbouw. Bij hergebruik komen deze middelen echter zeer duidelijk naar voren, doordat op veel plaatsen in het ontwerp de aansluiting met de oude, bestaande context moet worden opgelost. Het contrast is in feite al in de hergebruikopdracht aanwezig.

De manier van omgaan met de oude context, het gebouw en de omgeving, verschilt sterk per architect. De belangrijkste verschillen ontstaan door hun visie op architectuur en op hergebruik van gebouwen. Elke architect heeft een (gedeeltelijk) andere visie op de gestelde ontwerp-opdracht, en elke opdracht is ook weer anders. Ondanks deze verschillen in visie, werkwijze en ontwerp-opdracht zijn de gebruikte ontwerpmiddelen gedeeltelijk overeenkomstig en vergelijkbaar. We hebben geprobeerd deze verschillen tussen de drie onderzochte architecten zo duidelijk mogelijk naar voren te halen. De visie van de architect en zijn gebruik van architectuurmiddelen worden getoetst aan het uiteindelijk gebouwde resultaat.
De methode van onderzoek bestond uit het bestuderen van literatuur en het bezichtigen en documenteren van de bouwwerken. In Eichstätt hebben we architect Karljosef Schattner geïnterviewd.

Om de gebruikte terminologie te verklaren wordt in het eerste hoofdstuk een aantal begrippen omschreven die van belang zijn voor het onderzoek, ook komen de diverse ontwerpmiddelen in dit hoofdstuk aan bod. Het begrip 'hergebruik' wordt aan de hand van enkele voorbeelden verduidelijkt. Uit deze voorbeelden blijkt dat dit onderzoek slechts een bepaald soort hergebruik projecten behandelt; projecten met een architectonische expressie die het hergebruik aspect toont. Na dit eerste hoofdstuk, dat zich toespitst op het onderzoeksthema, volgt de beschrijving van het onderzoeks-materiaal; het werk van de architecten.

De projecten van de drie bestudeerde architecten, Scarpa, Schattner en van Velsen worden afzonderlijk beschreven. In deze beschrijvingen wordt ingegaan op hun werk, hun werkwijze en hun visie betreffende architectuur en hergebruik. Het verband tussen de visie, de gebruikte architectuur middelen en het gebouwde resultaat wordt steeds, per architect, na de projectbeschrijvingen behandeld.

De vergelijking van de drie architecten vindt in het laatste hoofdstuk plaats. Hun visie en werkwijze leidt tot zeer verschillende 'hergebruik-architectuur', maar de ontwerpmiddelen die zij daarvoor op hun eigen manier gebruiken zijn van een gelijke aard. De conclusie bestaat daardoor uit overeenkomsten en verschillen tussen de onderzochte architecten, toegespitst op de manier van samenbrengen van oude en nieuwe bouwdelen.

Beschouwing over de gebruikte architectuur termen en ontwerpmiddelen.

In dit onderzoek naar hergebruik-architectuur is er één kernbegrip, namelijk: **'verschil maken'**. Bij de bezichtiging van de beschreven hergebruikte gebouwen kwamen we de verschillen tussen oud en nieuw tegen en ontdekten we dat het maken van verschillen en overeenkomsten gebruikt wordt voor de expressie van de architectuur. Een aantal ontwerpmiddelen, die de drie architecten toepassen, heeft direct te maken met het ontwerpen van een verduidelijkt verschil tussen oud en nieuw. We hebben geprobeerd om deze ontwerpmiddelen te beschrijven en te ordenen.

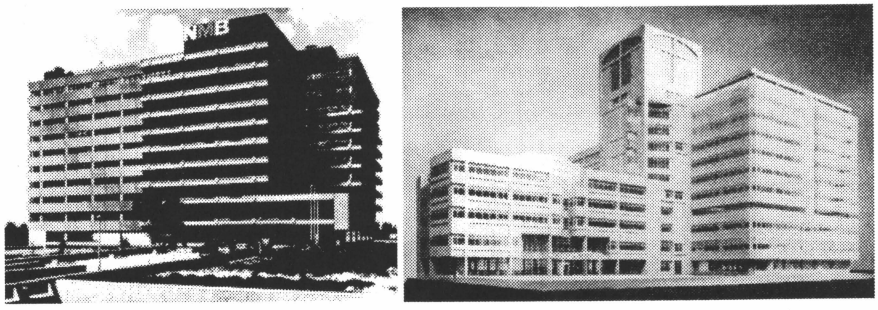
Hergebruik

De mens bouwt om de omgeving optimaal aan zijn wensen en behoeften af te stemmen. Door veranderende omstandigheden zijn er steeds aanpassingen noodzakelijk. Dit leidt tot uitbreidingen en verdichtingen van de bebouwing. Nieuwe functies en programma's moeten worden afgestemd op de schaal, maat, vorm en structuur van de reeds aanwezige gebouwen. Vaak kan er aan de veranderende behoefte worden voldaan door herschikking van de betrokken personen en functies in de bestaande gebouwde omgeving, dan vindt er een verhuizing plaats en worden ruimten opnieuw ingericht. Vrijwel nooit zullen de functie en het reeds bestaande gebouw geheel bij elkaar passen. Het bestaande gebouw en/of de locatie moeten dan worden aangepast. Behalve sloop gevolgd door nieuwbouw kan ook gekozen worden voor hergebruik en uitbreiding van (oude) reeds bestaande gebouwen en bouwstructuren. Bij hergebruik wordt aan een bestaand gebouw iets toegevoegd en/of worden er delen gesloopt om het geheel weer goed te laten functioneren. De reden voor het hergebruik kan zijn dat de bestemming van het gebouw verandert, of dat de zelfde bestemming andere, eigentijdse, eisen is gaan stellen aan het gebouw.

De hergebruik-projecten van Scarpa, Schattner en van Velsen zijn duidelijk onder te brengen in een bepaalde groep. Qua stijl zijn hun ontwerpen verschillend van elkaar, maar alle drie maken ze het verschil tussen het oude gebouw en hun nieuwe toevoegingen manifest. Ze reageren op het oude en houden daardoor zowel het oude als hun nieuwe toevoegingen in een eigen waarde.

Bij het lezen van dit onderzoeksverslag kan de indruk ontstaan dat alle hergebruik zo'n duidelijk verschil laat zien tussen het bestaande en het nieuw toegevoegde. De volgende voorbeelden maken duidelijk dat er bij hergebruik vaak een **historische gelaagdheid** ontstaat, maar dat het bovengenoemde 'met opzet verschillend maken' niet altijd plaats vindt. Door onderzoek zijn de verschillende historische lagen dan terug te vinden, ze zijn niet altijd direct waarneembaar.

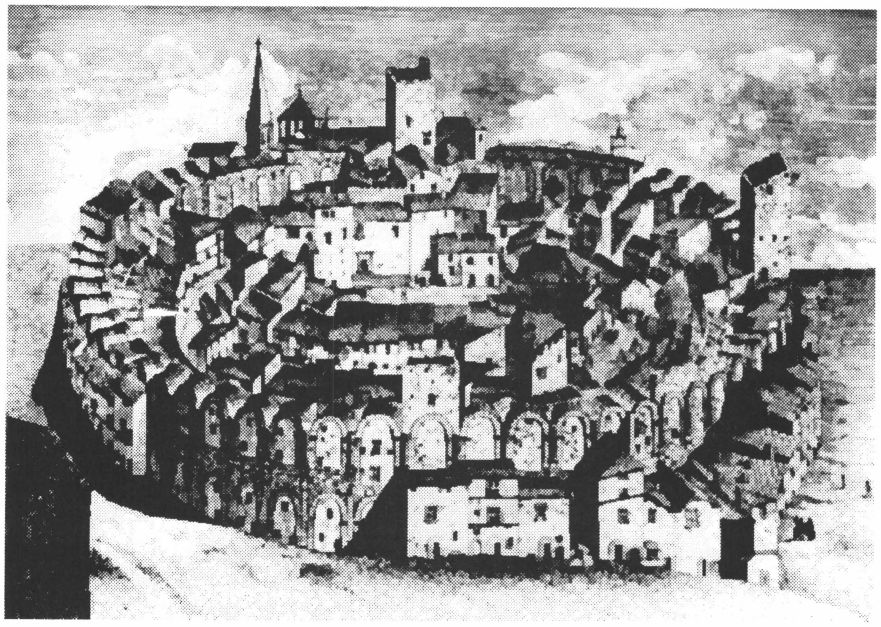
- Bij het hergebruik van een kantoorgebouw in Amsterdam-zuid is de gevel en het volume zo extreem aangepast dat het oude gebouw niet meer herkenbaar is. Hier is de wisselwerking tussen oud en nieuw dus niet meer gelijktijdig zichtbaar, zoals bij de gebouwen in dit onderzoek.



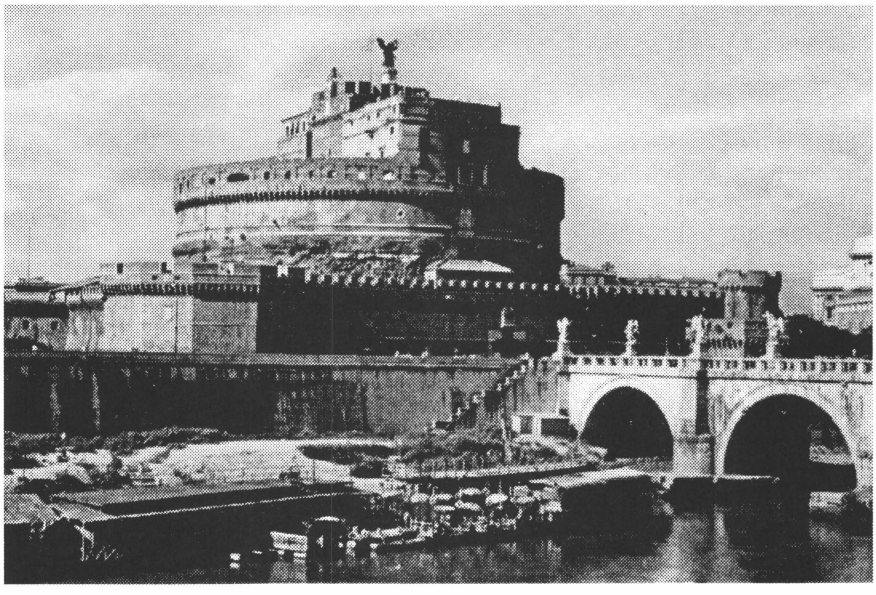
Hier is een duidelijk verschil in het beeld van het oude kantoorgebouw en het beeld na de renovatie. Het oude en het nieuwe beeld zijn niet verenigd, zoals vaak te zien is bij hergebruik van historische gebouwen.

- Daarentegen is bij veel hergebruik van gebouwen in het verleden niet gezocht naar contrast, maar heeft men geprobeerd om nieuwe functies met zo min mogelijk moeite in de oude gebouwen voorraad in te passen.

Een voorbeeld hiervan is het hergebruik van een amfitheater waar de middeleeuwse woningen van Arles in zijn gebouwd. De bogenstructuur van het theater had de goede maat voor de woningen, de gevels zijn er deels in en deels voorlangs gebouwd. De oude bouwvorm is nog wel goed herkenbaar, maar er is niet met opzet zorgvuldig mee omgesprongen. Tegenwoordig zijn alleen de resten van het theater zichtbaar, de huizen zijn er weer uitgesloopt.



- Een ander voorbeeld staat in Rome, hier is het grafmonument van keizer Hadrianus uit 139 n.Chr. veel later hergebruikt door het Vaticaan om dienst te doen als vluchtplaats van de paus, en als opslagplaats van de bezittingen. Het mausoleum werd daarna het Castel Sant Angelo en ook wel de Engelenburgt genoemd. Het oude grafmonument bestond uit een blokvorm van 84m^2 met daarop een cylinder met een doorsnede van 64m. Op de cylinder lag een aarden heuvel met beelden. Deze vorm was goed verdedigbaar en daardoor functioneel voor het nieuwe gebruik door de Paus. Deze bouwde bovenop het graf een aantal nieuwe gebouwen die qua stijl en functie totaal anders waren dan het oude graf. Hier is geen moeite gedaan om architectonische aansluiting op het oude bouwwerk te vinden, de monumentale sokkel bestaande uit de blokvorm en de cylinder is bebouwd met vormen die ook in elk middeleeuws stadje te vinden zijn.



Structuur en materiaal.

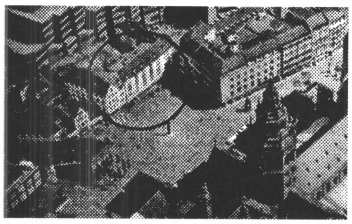
De structuur en het toegepaste materiaal zijn belangrijke factoren die de aard van een gebouw bepalen. Andere aspecten van een gebouw, zoals bouwstijl en functionaliteit zijn afhankelijk van deze factoren.
Bij een hergebruikopgave wordt eerst gekeken naar het oude gebouw. De structuur en het toegepaste materiaal bepalen de mogelijkheden van het gebouw om aangepast of uitgebreid te worden. Het is daarom van belang om nader op deze begrippen in te gaan.

Structuur is het belangrijkste aspect van een gebouwontwerp. De structuur is de onderlegger van de materialisatie, het is het ordeningssysteem dat de plaats van de ruimtes en de materialen bepaalt. De structuur van een gebouw bestaat uit relaties, vormen, maten en verdelingen. Er kan onderscheid gemaakt worden in verschillende soorten structuren, die ieder een aspect van een gebouw vertegenwoordigen. Zo is er de draag-structuur die de vorm, maat (dimensionering) en verdeling van constructieve elementen bepaalt. De gebruiks-structuur geeft ruimtes aan met een transport- of doorgangsfunctie zoals gangen, entrees, trappen en liften. De plaats en de samenwerking van alle structuren levert de totale bouwstructuur.Het oude gebouw is met een bepaalde bouwmethode samengesteld uit verschillende materialen. Dit wordt de materialisatie genoemd.

Structuren en materiaal hebben hun eigen wetmatigheden en beïnvloeden elkaar. Als voorbeeld kan de cirkelvorm van een structuur worden beschouwd. De cirkel gaat samen met een vorm-structuur van radialen en bogen, het materiaal waarvan de cirkel wordt gemaakt zal de gebogen vorm moeten kunnen volgen. De eisen aan het materiaal zijn dan: het materiaal moet buigzaam zijn, òf het moet zelf al een passende ronde vorm hebben, òf het moet als serie-element door middel van facetten de ronde vorm kunnen volgen.

Bij hergebruik wordt de architect geconfronteerd met de wetmatigheden van een bestaand gebouw, de structuur en de materialisatie van dat gebouw moeten dan worden verwerkt in het nieuwe ontwerp. De structuur-, en materiaalthematiek van het bestaande gebouw kan worden overgenomen in het hergebruik ontwerp. De woningen in het amfitheater van Arles zijn hiervan een voorbeeld, ze nemen de ovale vorm en het gebruikvan metselwerk over van het theater. De aanpassingen van het grafmonument van keizer Hadrianus, om er het Castel Sant Angelo van te maken zijn juist contrasterend met de oude cylindervorm van het graf.

De door ons bestudeerde architecten zijn zich bewust geweest dat zij een nieuwe historische laag aan hun omgeving toevoegden. De middelen die hierna worden beschreven hebben zij gebruikt om de samenvoeging van deze nieuwe laag (hun ontwerp) met de bestaande laag (het opnieuw gebruikte gebouw) goed te laten verlopen. De bovengenoemde aspecten, (structuur en materiaal) worden daarbij gebruikt.



Het plein van Mainz, met het rijtje naoorlogse panden aangegeven met een cirkel. Luchtfoto uit de jaren 70.



Foto van het zelfde rijtje panden in 1990. De gevels en kappen zijn opnieuw 'oud' gemaakt. Aan de strenge indeling van de ramen kan de moderne, achterliggende, draagstructuur worden afgelezen.

Verschil maken in structuur en materiaal.

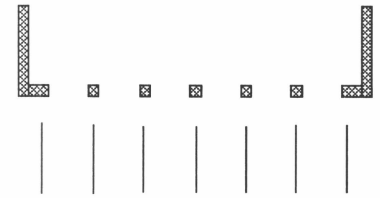
Bij hergebruik en uitbreiding van een gebouw kan er gekozen worden om nog meer te maken van het reeds bestaande. Bijvoorbeeld voor een te klein kantoor kan er doorgaand met dezelfde structuur van kamers, kolommen, gangen en gevelelementen aan de kopgevel worden bijgebouwd. Om meer te bouwen van hetzelfde heb je geen architect nodig, bovendien zijn de programmatische eisen voor het hergebruik en de eigentijdse technieken en inzichten meestal zo veranderd dat op dezelfde manier doorbouwen vreemd zou zijn.

Het nieuwe is anders dan het oude. Als in extreme mate getracht wordt om het nieuwe in overeenstemming met het oude te brengen, dan ontstaat er onduidelijkheid en wordt de aanschouwer bedrogen. In Duitsland zijn veel van de, in de oorlog gebombardeerde, stadswijken op een historiserende manier nieuw opgebouwd. Als voorbeeld kan de bebouwing aan het plein van Mainz in Duitsland worden genoemd. Moderne gebouwen van de naoorlogse wederopbouw zijn daar op een later tijdstip uit nostalgische en commerciële overwegingen voorzien van historische gevels.

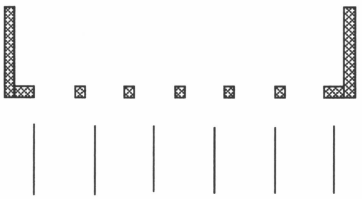
Door de ontwikkeling van de bouwtechniek is het moeilijk om in dezelfde oude bouwstijl door te bouwen, verschillen tussen het oude gebouw en het nieuwe blijven zichtbaar. Het onderkennen van die verschillen is dan vaak beter. Door de verschillen, door de overeenkomsten en bij de aansluitingen tussen het oude gebouw en het nieuwe wordt de hergebruik-architectuur zichtbaar.

Bij de structuren van gebouwen zijn de aspecten 'maat', 'ritme', 'vorm' en 'richting' van belang. Door verschil te maken in het ritme ontstaan structuren met verschillende dichtheden. Met een maatverschil tussen twee parallelle structuren kan een steeds wisselend beeld ontstaan, een soort interferentie patroon. De gebogen vorm naast de rechte vorm en de hoekverdraaiing van de ene structuur ten opzichte van de andere geven nog duidelijker het verschil tussen de twee aan. Optelling van deze structuur-middelen geeft in de meeste gevallen geen duidelijker beeld (zie onderstaand schema).

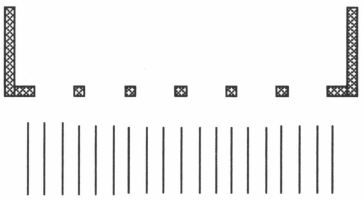
Deze verschillen in structuur komen veel bij hergebruik voor. Met het zichtbaar worden van het verschil in structuur wordt het verschil tussen de oude en de nieuwe bouwdelen duidelijk.



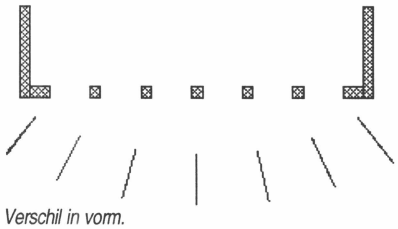
Overeenkomst in maat, ritme, vorm en richting, (verschil in materialisatie).



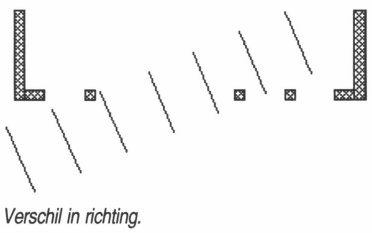
Verschil in maat.



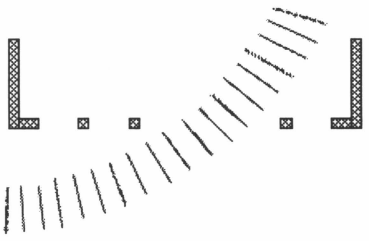
Verschil in ritme.



Verschil in vorm.

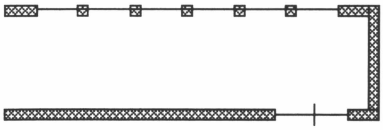


Verschil in richting.

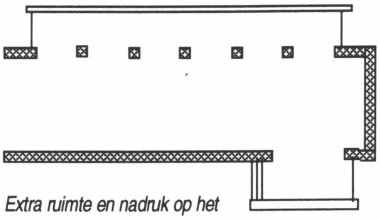


Optelling van aangebrachte verschillen in ritme, vorm en richting.

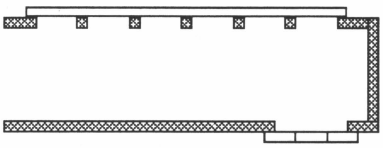
Bij hergebruik van een oude omhullende draagstructuur kan de plaats ten opzichte van de muur en de vorm van de nieuwe toevoegingen grote invloed hebben op de ruimtelijke beleving en de functionaliteit.



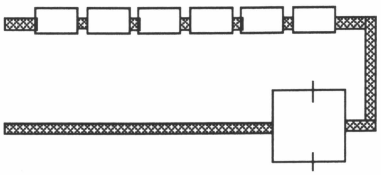
Invulling conform het oude.



Extra ruimte en nadruk op het gevelvlak.

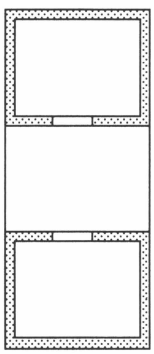


Nadruk op de gelaagdheid van de gevel en eventueel extra gevel-technische voorzieningen

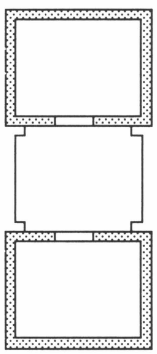


Extra (vitrine- of etalage-) ruimte en nadruk op de gaten in de gevel.

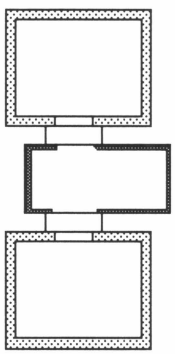
Als twee bestaande gebouwen gekoppeld worden door een tussenstuk, kan de aansluiting daartussen bepalen hoe de drie elementen ervaren worden.



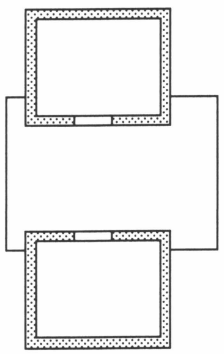
Eén bouw-massa.



Twee bouw-massa's + verbinding.

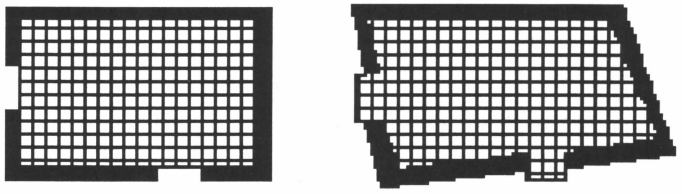


Drie gekoppelde bouwmassa's.

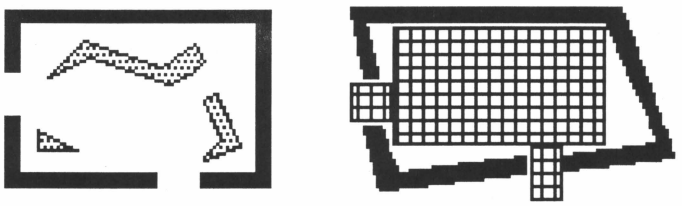


Eén bouwmassa met annexen.

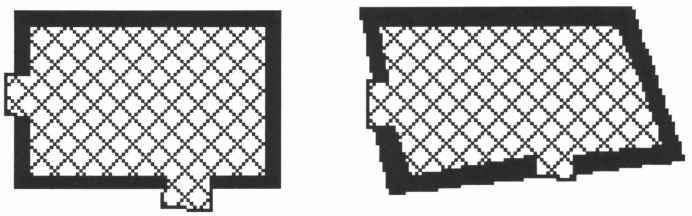
De verschillende manieren waarop een niet-orthogonale ruimte op de vloer bedekt kan worden met grote vierkante tegels maakt duidelijk hoe bij hergebruik de vorm van het oude bouwdeel en de vorm van het nieuwe materiaal kunnen samen gaan. Een tegelzetter zal in zo'n niet orthogonale ruimte de langste muur kiezen en daar de eerste rij tegels tegenaan leggen, aan de randengebruikt hij geknipte tegels om de aansluit problemen op te lossen. Door deze methode wordt de langste muur sterk benadrukt door de tegels die in dezelfde richting liggen. De andere randen worden als onvolmaakt ervaren. Een ontwerper zal zorgen voor een verdeling van tegels die minder afhankelijk is van de randen, of aandacht schenken aan de belangrijkst functionele as in de ruimte. Een goede oplossing is bijvoorbeeld het verdraaien van het tegelpatroon onder een hoek van 45°; op die manier wordt het vlak verzelfstandigd t.o.v. de muren. Deze methode heeft betrekking op de structuur (de richting) van het nieuwe t.o.v. het oude. Ook kan het tegelvlak door een eigen vorm zò verschillend gemaakt worden van de ruimtevorm, dat de aansluitproblemen daarmee opgelost worden. De randen die de tegelzetter zou vullen door met veel arbeid de tegels te zagen of te knippen, blijven dan leeg of worden tot gelijke hoogte aangesmeerd. Deze oplossing is niet alleen bedacht vanwege de eenvoud van het maken, het tegelvlak krijgt er ook een architectonische waarde door en maakt duidelijk dat de ruimte niet zo orthogonaal is als de in de fabriek gemaakte tegels. Het tegelvlak is dan ook duidelijk herkenbaar als een los vlak en krijgt het karakter van een inrichtings-element, net als een tapijt dat los op de vloer is gelegd.



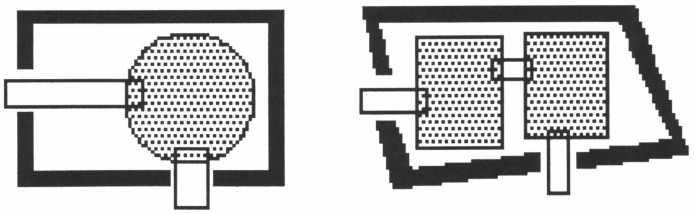
Moeilijke aansluitingen van de tegels aan de randen.



Meubels staan los in de ruimte, een vloer van tegels kan ook los van de ruimte worden gehouden. De randen nemen dan het maatverschil in zich op.



Door een tegelpatroon 45° te verdraaiien wordt het als vlak verzelfstandigd t.o.v. de muren.

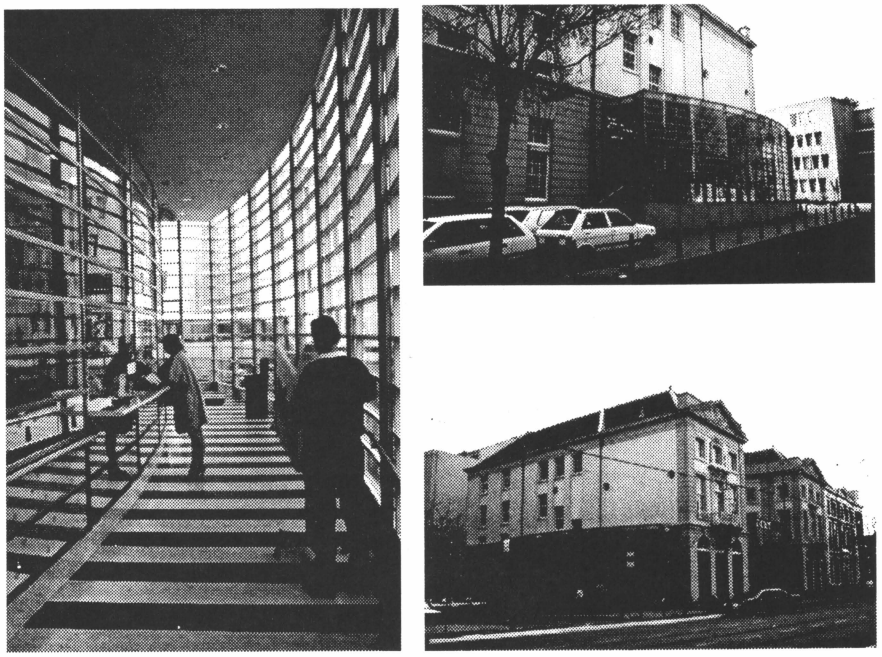


Door een andere grondvorm of een opdeling in kleinere grondvormen wordt het verschil tussen de oude ruimte en het nieuwe gebruik nog duidelijker.

Bij restauraties streeft men naar reconstructie van het oorspronkelijke beeld. De nieuwe aanvullingen die de restaurator doet moeten het oude beeld oproepen. Toch wordt vaak een ander materiaal gebruikt voor het reconstrueren van het oude, door bijvoorbeeld de keuze van een reconstructie-materiaal met een iets andere kleur wordt zichtbaar wat de restaurator heeft toegevoegd en wat het oorspronkelijke voorwerp was. Op die manier is de restaurator bezig met geschiedenisbeschrijving in plaats van vervalsing.

Met een duidelijk verschil in de eigenschappen van de materialen kan ook duidelijk worden gemaakt wat nieuw is toegevoegd bij hergebruik van gebouwen. In de eigenschappen kleur, textuur, glans, en gladheid van het oppervlak kunnen dan grote of subtiele contrasten worden gemaakt. Bij hergebruik gaat het niet om reconstructie van het oorspronkelijke beeld, daardoor zijn veel grotere materiaal en structuur verschillen mogelijk (en soms contrasten gewenst) dan bij restauratie.

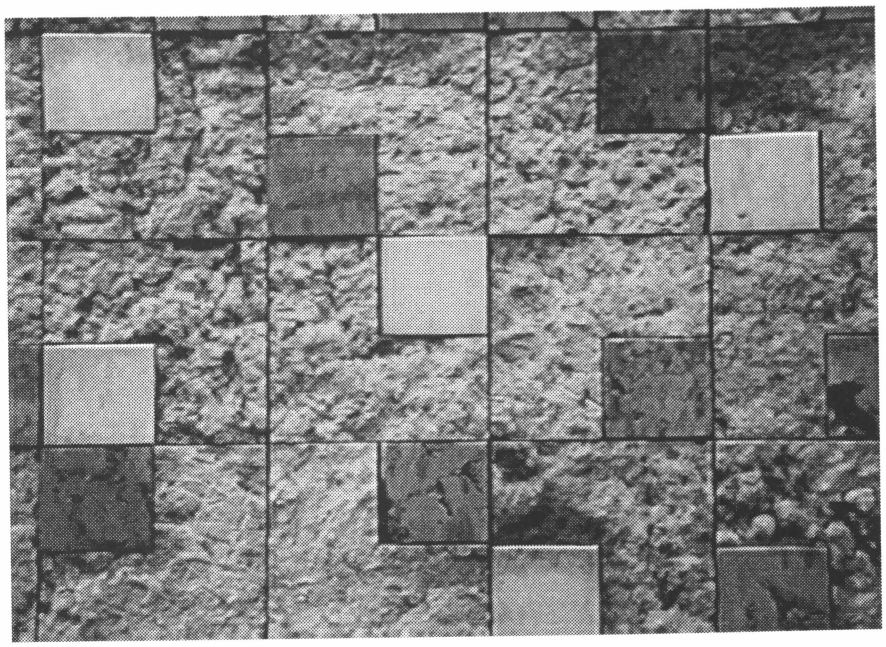
Als voorbeeld van contrasterend materiaalgebruik en verschil in vorm kan de aanbouw van de Koninklijke Schouwburg in DenHaag worden gezien. Bij deze nieuwe entree en kaartverkoop van de architect Charles van den Hove is de stucwerk-banden-structuur van de bestaande gevel overgenomen voor de indeling van de glazen pui. Hier is overeenkomst gemaakt in structuur en verschil in materiaal en vorm. De vorm van de entree-uitbouw is zo gekozen dat de hoofdvorm van het oude gebouw duidelijk herkenbaar blijft. De hoek van de voorgevel is vrij gehouden van de aanbouw, zodat de hoofdvorm onaangetast blijft.



Aanbouw van de Koninklijke Schouwburg in DenHaag.

Aansluiten

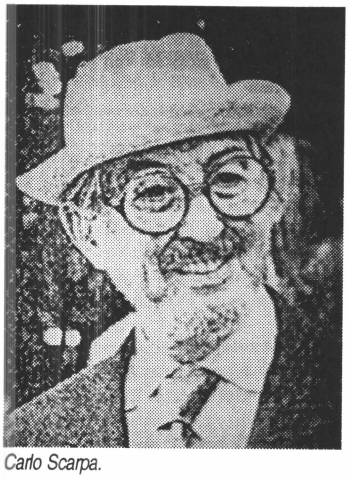
Het verschil in vorm, richting en materiaal kan problemen opleveren bij de aansluiting. De wetmatigheden van verschillende structuren en materialen laten dan niet toe dat de verschillende elementen zondermeer op elkaar aansluiten om het geheel functioneel en technisch te laten kloppen. Deze problemen kunnen meestal worden opgelost met behulp van koppelende elementen zoals voegen, kit of pastukken. Het aansluitprobleem kan ook worden voorkomen door de verschillende elementen geheel los van elkaar te houden en door ze in een eigen zône te plaatsen. Het maken van duidelijke verschillen in bouwdelen heeft een bijpassende detaillering nodig die de aansluitproblemen oplost.



Scarpa maakte op bijzondere manier gebruik van materialen.
Wand in Castel Vecchio, Verona.



Een voorbeeld van een aansluiting van nieuw op oud.
Querini stampalia.



Carlo Scarpa.

CARLO SCARPA

DE ARCHITECT SCARPA

De architect Carlo Scarpa heeft zich in zijn carrière veel bezig gehouden met hergebruik en restauratie; hij ontwierp een groot aantal musea en tentoonstellingsruimten, waarvan een deel in bestaande gebouwen. Hij werd vaak gevraagd als deskundige op het gebied van restauratie. Geschiedenis en traditie hadden zijn interesse en vormden een grote inspiratiebron.

Er is een onderliggende continuïteit te herkennen in Scarpa's werk. In de ontwerpen van de interieurs, tentoonstellingen en musea zijn de pogingen van Scarpa te zien om licht met materialen en vormen te leiden, om harmonieuze kleurenschema's te creëren en de ruimtelijke overgangen te controleren. Hiermee probeerde hij de aanwezige kunstwerken te becommentariëren. Al zijn ontwerpactiviteiten zijn er op gericht de ruimtelijkheid en het gebruik van materialen te verdiepen in hun werking.

Carlo Scarpa was een aanhanger van het l'art pour l'art principe; hij zag architectuur als een kunst. Hij nam een vrij unieke positie in tussen de architecten van zijn tijd en heeft veel invloed gehad op de Italiaanse architectuur.

Planontwikkeling

Scarpa ontwierp in het twee-dimensionale vlak. In een sterk vicieus proces wisselde hij van plattegrond naar detail en terug; zo groeide een project langzaam. Hij tekende vaak aanzichten, juist van details; dit werden soms zelfs de werktekeningen. Tekenen betekende voor Scarpa het op papier zetten van gedachten, waarbij de vorm het idee was.

Het ontwerpproces ging door tot op de bouwplaats; daar was Scarpa regelmatig in overleg met de uitvoerders over eventuele wijzigingen. Scarpa heeft een ambachtelijke opleiding gehad, wat leidde tot een pragmatische werkwijze als architect. Scarpa experimenteerde met een maatvoering van 5.5x5.5cm.; hij vond deze fascinerend omdat de maat de gemiddelde stelfout in zich opnam.

Maatschappelijke visie

Scarpa deed geen politiek getinte uitspraken over architectuur; wel heeft hij een duidelijke omslag ingezet met zijn visie op hergebruik en met zijn visie op musea en tentoonstellingen (zie 'Scarpa en hergebruik'). Scarpa streefde er niet naar een bepaalde leer of opvatting te uiten, maar enkel alle mogelijkheden van een ontwerpopgave, zelfs bij volledige vrijheid, te onderzoeken; hij streefde naar perfectie, een optimum van factoren.

Scarpa heeft een humanistische opvoeding gehad, wat zich ook uitte in de enorme nieuwsgierigheid naar nieuwe kennis of de oplossing van een probleem.

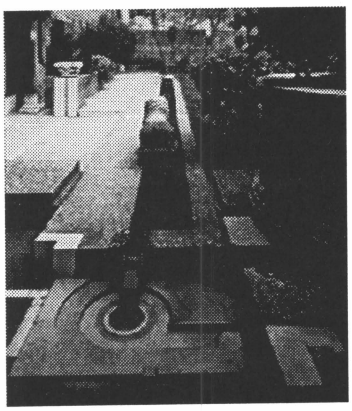
Invloeden

Uiteraard heeft hij invloeden van personen en stromingen ondervonden. Hij had contact met vele personen uit de kunstwereld van Italië en las over architecten als Mies v.d. Rohe en Le Corbusier. Hij ontmoette Frank Lloyd Wright (in 1951) en Adolf Loos. De Jugendstil, de Informele kunst (Tachismus), de Avant Garde en in het bijzonder het Neoplasticisme van De Stijl hadden allen hun invloed op Scarpa.

Er is een duidelijke relatie te herkennen tussen Scarpa en **De Modernen**. De modernen kwamen binnen hun theorie op het thema van het verlaten van de traditionele transparantie. Een voorbeeld hiervan is het openen van de hoek van een ruimte waardoor een ruimtelijke continuïteit ontstaat. Dit thema werd hanteerbaar gemaakt door het abstraheren van de bouwvorm tot een compositie. Dit geldt ook voor de manier waarop Scarpa de relatie tussen zijn constructies en hun situaties behandelde. Maar Scarpa gebruikte de traditionele middelen om dit te realiseren (zie ook 'de methode van uiteenlegging').

Scarpa probeerde de techniek van Wright en Mies van der Rohe te volgen; dit is terug te vinden in het overvloeien van de ruimten. Scarpa had grote bewondering voor Frank Lloyd Wright. Beiden waren bewust van de afstand tussen hun werk en dat van de gouden eeuw met haar orde en regels. Maar waar dit in Wright's geval een behoefte werd om zijn vormen in nieuwe systemen van waarde te vinden, ging Scarpa op zoek naar een aansluiting met de traditie.

Het verschil tussen de architecten is ook te zien in hun relatie met de natuur; waar Wright zijn gebouw aan de natuur schonk, trok Scarpa naar de gesloten tuin(Venetië). De natuur wordt door Scarpa's concept begrensd en gebruikt. In de tuinontwerpen van Scarpa (begraafplaats Brion, Querini Stampalia) is de link met de oude Japanse tuinkunst herkenbaar, (ook bij Wright is de Japanse cultuur van invloed geweest). De formele strengheid van de oude Japanse tuinkunst en haar schijnbaar additieve karakter komen overeen met Scarpa's kunstopvatting en (tuin-)architectuur.



Deel van de tuin van Querini Stampalia.

Venetië maakte Scarpa bewust van het samenspel van licht, textuur en kleur, omdat in deze stad het klimaat de materialen en elementen dwingt hun structuur en eigenschappen tonen. Venetië toonde Scarpa de werking van decoratie en de invloeden uit het oosten.

In Vicenza, vele jaren Scarpa's woonomgeving, staan veel gebouwen van Palladio, Scarpa heeft ze goed bestudeerd en ging er vaak met zijn studenten naar kijken.

Ornamentiek

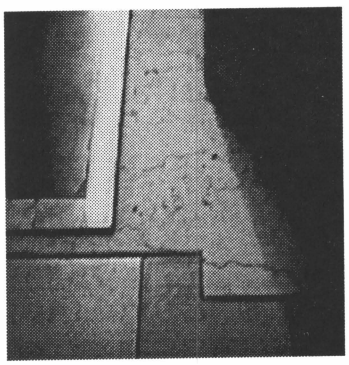
Scarpa verwierp het idee dat ornamentiek een overbodige toevoeging is. Het ornament geeft het werk uitdrukking en betekenis. Scarpa heeft in zijn architectuur ornamentering tot intermedium tussen de mens als gebruiker en structuur gemaakt en juist dit intermedium brengt sfeer in zijn bouwwerken, het maakt dat iedere blik nieuwe informatie geeft en het volgende herkenbaar maakt.

Het detail

De ontwerpen van Scarpa hebben vaak een hoofdlijn die gelezen kan worden via de details. Ze zijn dusdanig gecomponeerd dat het oog in zijn gebouwen dwaalt van plek naar plek, van compositie naar compositie. Het detail was voor Scarpa een punt vanwaar men tot de rest van het plan geïntroduceerd wordt.

Zijn wijze van detailleren begon met het scheiden van de aanwezige elementen, en het maken van nieuwe verbindingen door middel van nieuwe materialen, ruimten en/of vormen. Het uiteenrafelen van de verschillende elementen in een detail of knooppunt leidde niet tot een hoeveelheid losgeweekte elementen, maar tot een bepaald niveau van analyse van het ontwerpprobleem. Vanuit deze probleemanalyse ontwikkelde hij zijn gedachten rond het ontwerp.

Het Scarpa-detail is niet te analyseren of te ordenen volgens een maat-systeem of symmetrie. Het vormt een compositie die in evenwicht is.



De aansluiting tussen de nieuwe vloeren en de wand wordt door het maken van nieuwe verbindingen tot een compositie op zich. Castel Vecchio, Verona.

RUIMTELIJKHEID EN ARCHITECTUURMIDDELEN

Scarpa ontwierp de verschillende elementen dusdanig dat ieder element het volgende introduceerde. Dit gold ook voor de ruimte: de ene ruimte vloeide eventueel via een intermediaire ruimte naar de andere, waarbij het contrast massa-ruimte, ofwel plasticiteit een belangrijke rol speelde. Om ruimtelijkheid te realiseren gebruikte Scarpa verschillende middelen, op verschillende schaalniveaus.

De methode van uiteenlegging

Deze methode werd door het Neo-plasticisme, vertegenwoordigd door de Stijlbeweging, gebruikt. Het Neo-plasticisme greep de hoek, die o.a. de open- of geslotenheid van de ruimte bepaalt, aan en verstoorde haar om massa en ruimte herkenbaar te maken. Men maakte de vorm van de verschillende elementen herkenbaar, zodat ze objecten werden met hun eigen funktie en karakter.

Door de methode van uiteenlegging verliest bijvoorbeeld de wand zijn identiteit en zijn proportie. Alles wordt in een nieuwe figuratie van kleinere eenheden overgebracht. Er is geen symmetrie of ordening, maar een compositie van in evenwicht zijnde elementen. Scarpa nam deze methode over en ontwikkelde hem. (zie ook 'invloeden' en 'het detail')

Het vlak

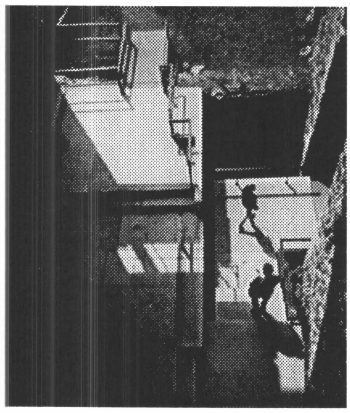
Dit verschijnt bij Scarpa, ruimtebegrenzend of objectvormend, in vele elementen, vaak als een mozaïek van verschillende materialen. De voegen tussen en in de vlakken en materialen worden beaccentueerd. Het uiteenhalen van een vlak in meerdere evenwijdige lagen heeft twee achtergronden. Ten eerste het erkennen van de historie in een vlak; Scarpa wil laten zien dat oud achter nieuw zit, net zoals het water in Venetië deze gelaagdheid laat zien in de gevels (het water spoelde steeds een deel van de laatste verf- of stuclaag van de gevel, zodat de verschillende lagen zichtbaar zijn). En ten tweede dat een materiaal zich aan zijn randen in lagen toont (snede). Het vlak toont de wijze waarop Scarpa de methode van uiteenlegging op verschillende schaalniveaus toepast.

De vloer

De vloer wordt als vlak uitgewerkt en krijgt een ruimtefunktie in zich. 'Het platvorm' en 'het vlot' zijn twee symbolische vormen van de vloer bij Scarpa: de eerste door een af deel toe te voegen of erin te zetten, de tweede, het vlot, dat zich in zijn vorm en funktie 'zwemmend' verwijdert.

Binnen en buiten

Men ontdekt in de bewuste vormgeving van hekwerken, deuren en poorten een symboliek van het samenspel van binnen en buiten. Meestal gebruikte Scarpa hout of metaal. De hekwerken en deuren of poorten gedragen zich net als de bizantijnse dubbelvensters, die een perforatie van de wand zijn maar zich ook als een voorgeplaatst element bewijzen, om het licht te breken en te gelijkertijd diffuus te maken. Opnieuw de methode van uiteenlegging: de overgang binnen-buiten wordt in betekenis gelaagd, gedifferentieerd, de ruimtelijke overgang wordt bewuster gecreëerd.



Begane grond in de Cangrande, Castel Vecchio. De vloer heeft een ruimtefunktie in zich.

Ruimtelijkheid door beweging

Wegen en wegbegeleiding

Scarpa nodigde uit tot 'begaan': hij was geïnteresseerd in communicatieve elementen: trappen, doorgangen, loopbruggen, wegen. Juist hiermee toonde hij de ruimtelijke continuïteit in zijn ontwerp. Het was zijn bedoeling een constructie met een maximum aan innerlijke en uiterlijke communicatie te creëren. Door op een route altijd nieuwe gezichtspunten te doen ontstaan, creëerde Scarpa een soort poëtische architectuur.

Traptreden
Niveauverschillen vormen voor veel architecten een reden tot plastische vormgeving en wisselingen van het licht. Scarpa benutte ze om richtingen van assen te verleggen of assen te laten ontmoeten of om zijn uiteenlegging te realiseren.

Natuurlijke elementen

Scarpa gebruikte de natuur als elementen in zijn compositie. Zo gebruikte hij water als spiegelend vlak, of als bewegend element in labirinthische vormen. De combinatie van water en steen lijkt bij Scarpa's ontwerpen één van de meest symbolische associaties in de Bhoeddistische tuinen te doen herleven, waar deze elementen verbonden zijn met het laten zien van het mysterie van het leven.

Materiaal

Alle materiaal was volgens Scarpa toepasbaar, mits het toegepast wordt binnen haar eigen natuur. Natuursteen, hout, staal en glas gebruikte hij veel. Grote kennis van materiaal en haar gedrag bracht Scarpa op unieke details.
Daarbij was hij van mening dat de ene steen de andere niet was; op de bouwplaats kon hij soms de ordening van stenen willen wijzigen vanwege de structuur van één steen.

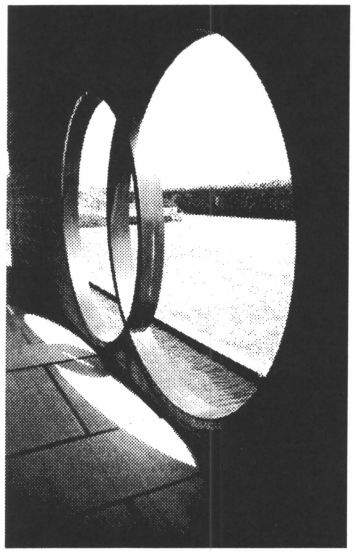
In zijn latere werken was zelfs nog meer zorg te zien voor de details en de kwaliteit van materiaal; het werd gecombineerd met de identificatie van archetypische tekens en ordeningen. Bijvoorbeeld cirkelvormige openingen, cirkelvormige ondersteuningen die ritmisch de ruimtelijke opeenvolging opdelen, of de dubbele, inelkaar grijpende cirkel, onder andere als symbool van eeuwigdurende verbondenheid (begraafplaats Brion).

Het licht

Net als Palladio zocht hij niet het gerichte, het sterk geconcentreerde licht, maar het witte, neutrale licht, dat van opzij komt en reflecterend werkt. Hij had voorkeur voor natuurlijk licht. De fascinatie voor licht heeft te maken met Venetië, waar het licht de materialen tot leven brengt. In zijn tentoonstellingsontwerpen gebruikte hij licht om ruimtelijkheid te tonen:

- onbewogen licht - diffuus
- bewogen licht - grafische zonnestraal, reflectie
- licht dat wordt benut als begeleider, m.n. het diffuse licht

Het licht werd in doses toegelaten, daar waar het gewenst was.Een voorbeeld is de Sacello in Castel Vecchio. Hier was enkel bovenlicht gewenst op het object, en dat werd gemaakt door een doos die van boven open is uit de muur te laten steken. Zo ving Scarpa licht in een door hem bedacht kader (zie projectbeschrijving).



De in elkaar grijpende cirkels. Symboliek voor het oneindige leven, of voor eeuwige trouw. Begraafplaats Brion, Treviso.

SCARPA EN HERGEBRUIK

Naast een eigen visie op het tentoonstellen van kunst had Carlo Scarpa een heel specifieke wijze van het behandelen van een ontwerp in een bestaand gebouw; deze visies werkten nauw samen. Dit wordt duidelijk in het museum in Possagno, het Castel Vecchio te Verona en de Fonderazione Querini Stampalia te Venetie, die ontworpen zijn in bestaande gebouwen.
Scarpa meende dat restauratie niet tot de ontwerptaak behoort, daar men de benodigde oorspronkelijkheid van ontwerpen niet beheerst. Er is een te grote breuk met de traditie en de geschiedenis.

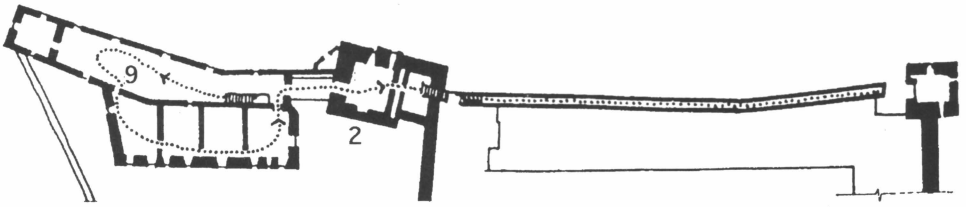
Deze opvatting leidt tot de vraag of een architect met respect voor het oude zijn ontwerp en ontwerpstijl moet aanpassen, of dat hij het oude met geweld tegemoet treden moet, ofwel hoe een architect zich dan wèl moet opstellen t.o.v. het bestaande.

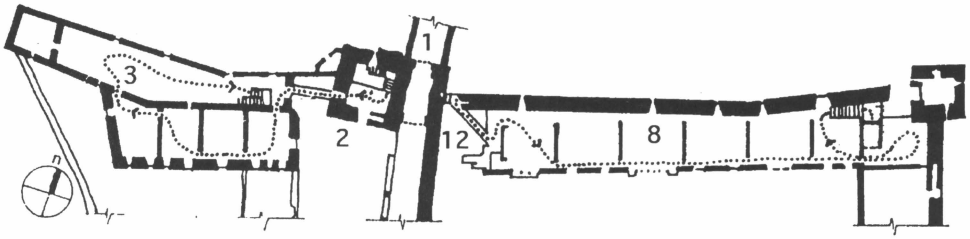
Er bestaan twee interpretaties van de houding die Scarpa aannam ten opzichte van hergebruik. De eerste vindt dat Scarpa het oude in zijn architectuur liet zien als drager van het nieuwe, en de verrassingseffecten die dan ontstonden benutte in zijn museumarchitectuur. Hij gebruikte het bestaande gebouw als een architectuurmiddel.
De tweede interpretatie is dat Scarpa met zijn architectuur een nieuwe context schiep, waarin oude delen in fragmenten terug kwamen, en zo in hun waarde bleven (het worden als het ware museumobjecten, zonder object van wetenschap te worden). Oud en nieuw kwamen in een nieuw evenwicht.

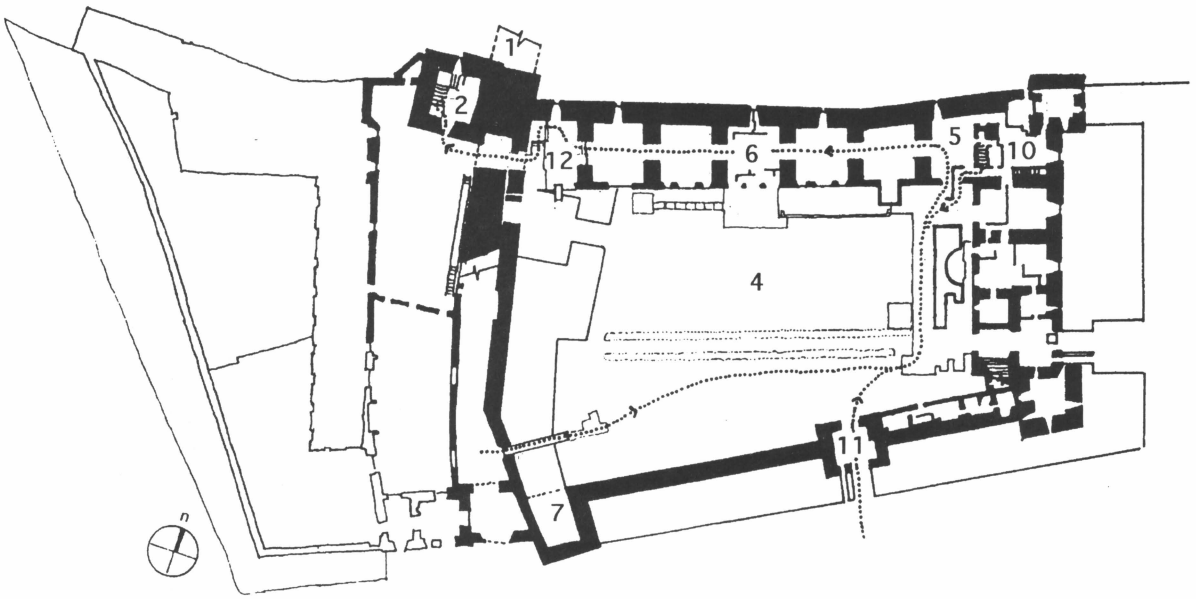
Duidelijk is in ieder geval, dat Scarpa de kwaliteiten van een oud gebouw kritisch bekeek en deze kwaliteiten vastlegde met zijn eigen architectuur. Hij poogde niet de gebouwen te ontdoen van de in de tijd gegroeide conglomeratie van stijlen en aanbouwsels of deze conglomeraties volledig onaangetast te laten, maar maakte kritisch gebruik van de plekken die hij van belang achtte. Hij lichtte de karakteriserende aspecten van een bestaand gebouw uit hun context en ensceneerde ze zodanig dat het zelfstandige objecten in een nieuwe compositie werden. Soms leken het zelfs nieuwe tentoonstellingsobjecten. (de verschillende aspecten worden uiteengerafeld, net als een detailknoop)

In zijn museumontwerpen is te zien dat Scarpa vond dat kunst door de architectuur waarmee het omgeven wordt, mag worden bekritiseerd. De kunst moest juist niet in een zo neutraal mogelijke ruimte staan. Hij benutte het oorspronkelijke gebouw om te reageren op het tentoongestelde en zo zijn eigen interpretatie ervan te laten zien.
Een hergebruikopgave wordt op deze manier een normale ontwerpopgave, met het oude gebouw en zijn historische aspecten als extra randvoorwaarde. Misschien is deze zienswijze van Scarpa ook de reden dat zijn nieuwbouw en zijn hergebruiksprojecten zo weinig in hun beeld en concept verschillen.

In de volgende projectbeschrijvingen worden de ontwerpmethoden en -visies inzichtelijk gemaakt. In het tweede hoofdstuk 'Scarpa en Hergebruik' wordt bekeken in hoeverre de methoden die Scarpa hanteert ook werkelijk het beoogde effect en de visie van Scarpa realiseren.

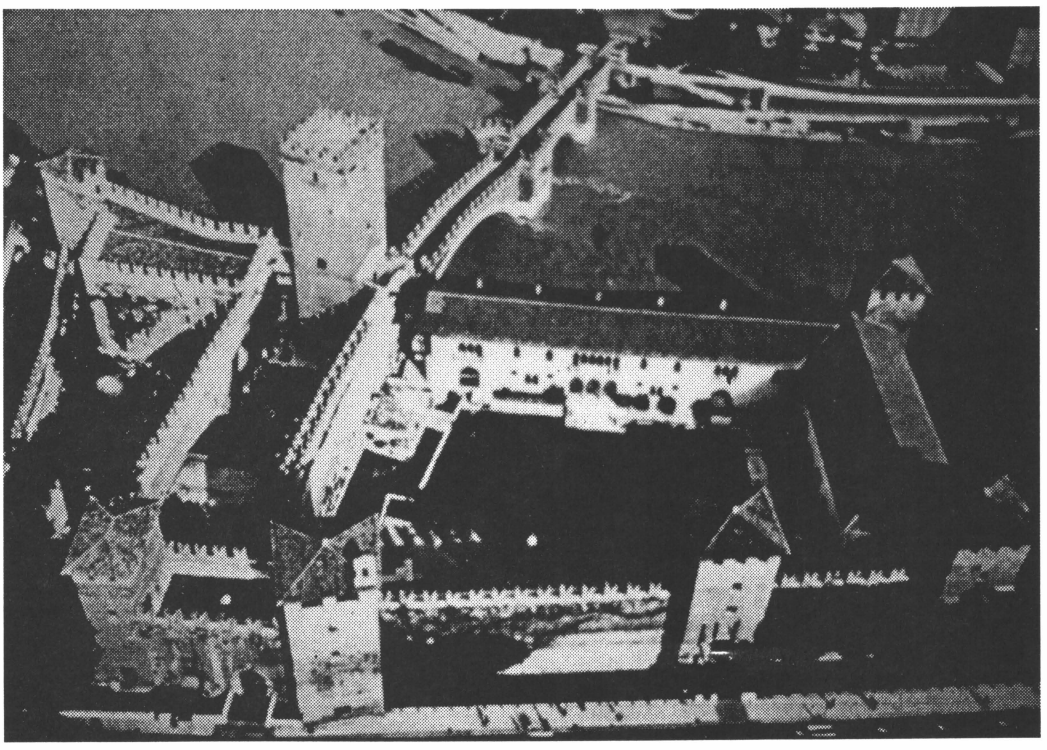






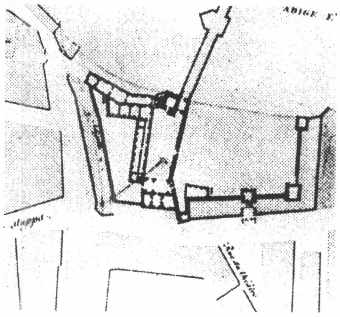
Plattegronden Castel Vecchio:

1. brug
2. Torre del Mastio
3. Reggia
4. binnenplaats
5. entree
6. beeldengalerie
7. klokketoren
8. bovenverdieping barak
9. bovenverdieping Reggia
10. uitgang
11. entree stadszijde
12. Cangrande

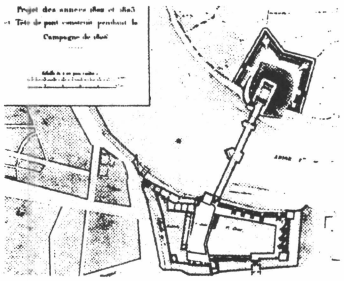




Plattegrond Verona. De globale loop van de drie fortificaties.



Castel Vecchio 1801. De binnenplaats is hier nog open naar de rivier.



Fortificaties 1802-1803.

PROJECTEN
CASTEL VECCHIO (1956-'64, 1967-'73)

Geschiedenis

Verona is een gefortificeerde stad. De stadsmuur om Verona is rond de 12e eeuw gebouwd, toen het stadsbestuur aan de macht was. Deze muur verving de Romaanse muur waar de stad uitgegroeid was. Vervolgens kwam de familie Scala aan de macht. Zij bouwden een kasteel in de bocht van de rivier de Adige, tegen de stadsmuur. Het bestond uit een woongedeelte van drie lagen aan de ene zijde van de muur en een militair gedeelte aan de stadse zijde van de muur. De militaire zijde was open naar het water toe. Over het water kwam een brug (1354), als vluchtroute van de kasteelbewoners voor het eventueel vijandige volk uit de stad. De brug en het woongedeelte werden gecontroleerd door een toren, de Torre del Mastio, die ertussen stond.

Op deze periode volgde een tijd van overheersing door de Venetianen en daarna door Napoleon. Zij gebruikten het kasteel voor militaire doeleinden en daarom werden een aantal torens en delen van de fortificaties gewijzigd of toegevoegd. De militaire binnenplaats werd met een muur van het water gescheiden, waartegen een L-vormige barak (noord-oost) en een trap in de noord-west hoek gebouwd werden. (1806)

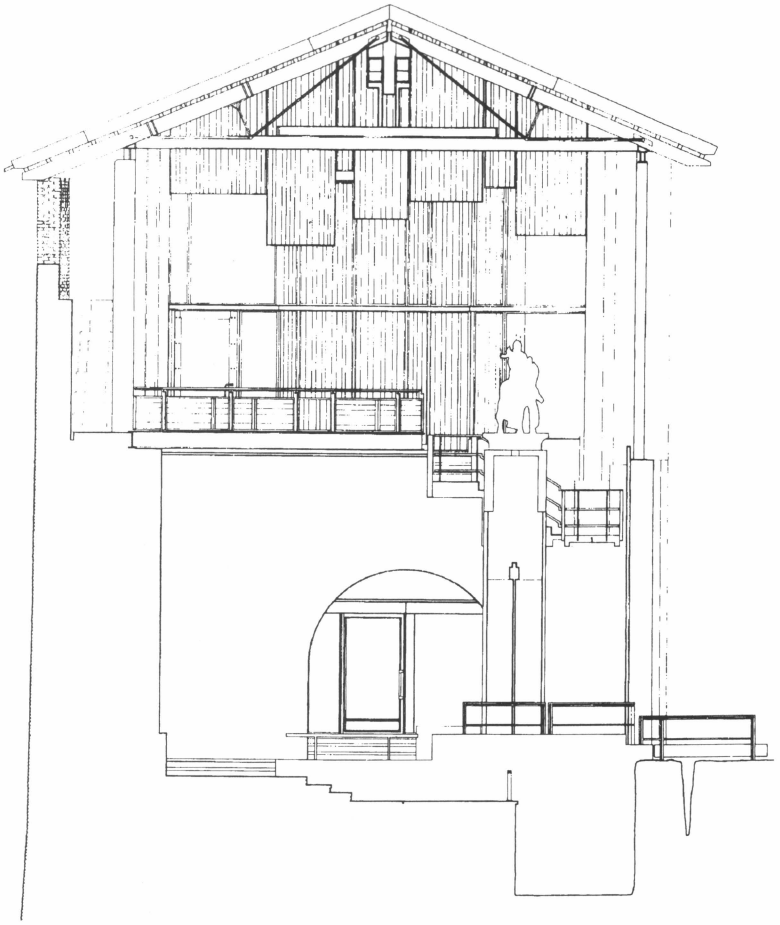
In 1825 werd er een verbinding door het kasteel gemaakt van de stad naar de brug en voor het eerst in 500 jaar konden anderen dan de kasteelbewoners gebruik maken van de brug. In 1923 kwam de collectie van het gemeentelijk museum in het kasteel, en het werd verbouwd door de architect F. Forlati onder toezicht van de toenmalige directeur A. Avena.
Er werden in de barakken interieurs gebouwd in de rijkelijke stijl van de16e en 17e eeuw om de kunst in tentoon te stellen. De aanwezige schietgaten werden weggewerkt met schoorsteenmantels. De Reggia, het woongedeelte, kreeg fresco's op de wanden en het plafond. De verbinding tussen de Reggia en de toren werd verbroken en vervangen door een glazen brug op de tweede verdieping. Men restaureerde de fortificaties op de torens en de klokketoren werd iets noordelijker herbouwd. De gevel van de barak op de binnenplaats onderging een grote verandering; hij werd geheel symmetrisch gemaakt, de entree kwam in het midden te liggen in de vorm van een loggia met drie bogen en alle ramen werden in een gotische of renaissancistische stijl uitgevoerd. De binnenplaats werd veranderd in een tuin, bestaande uit vier vierkanten rondom fonteinen en geordend door een pad dat de ingangstoren verbond met de entree.

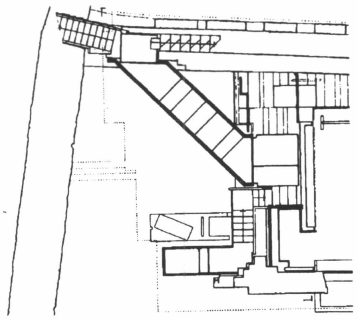
De verbouwing door Carlo Scarpa

Carlo Scarpa kreeg in 1956 van directeur L. Magagnato de opdracht om het museum te verbouwen. Tijdens het totale proces vond er veel overleg tussen deze twee mannen plaats. Het ontwerp gaat uit van de drie thema's van Scarpa's visie op hergebruik en op musea:

- Evenwicht tussen het oude en het nieuwe;
- Het idee van het bijzondere van ieder object vraagt om individuele behandeling en een precieze plaatsing in een opeenvolging;
- Dramatiseren van de communicatie tussen bezoeken en bekijken, zodat het bezoek levendig en stimulerend wordt;

Bij één van de eerste werkzaamheden werd de Porta del Morbio gevonden, die nu de verbinding tussen de beeldengalerie en de schilderijententoonstelling vormt. De poort uit de romaanse tijd, werd een uitgangspunt voor het onderzoek naar de historische opbouw.
Tijdens het project ging het ontdekken van de historische opbouw gelijk op met het ontwikkelen en vormgeven van de nieuwe funktie, zo, dat de verschillende



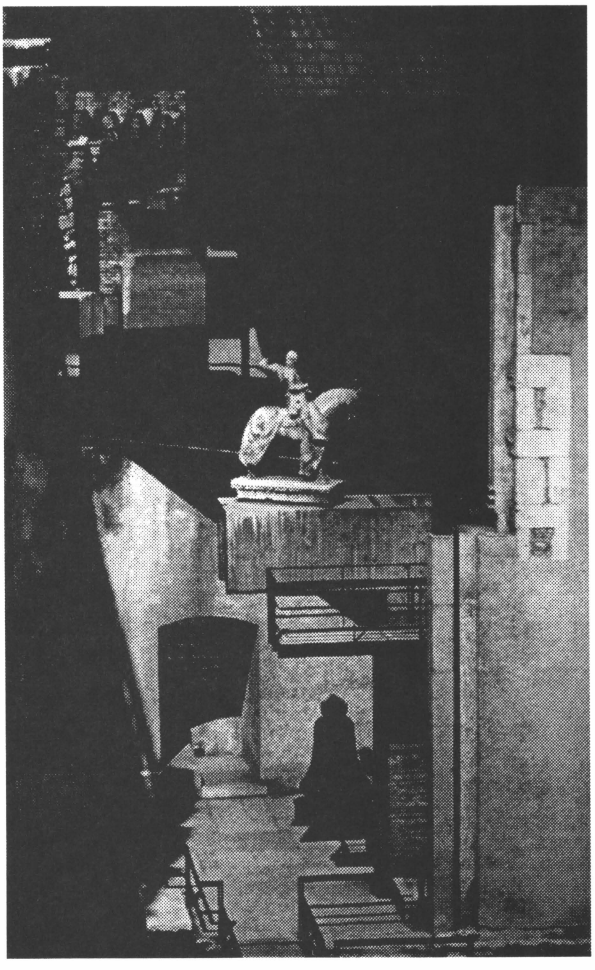


Eerste verdiepingvloer van de Cangrande.



Begane grond van de Cangrande.

Doorsnede noord-zuid, bekeken in de oostzijde van de Cangrande-ruimte



Aanzicht oost-west, kijkend naar het noorden.

fases van de historie herkenbaar werden. Daartoe werden een aantal gebouwdelen losgekoppeld, grachten gegraven, en sommige delen verwijderd of veranderd.

De visie op hergebruik en musea leidde ertoe dat het deel van de collectie dat tentoongesteld werd aanzienlijk verkleind werd, er een bewuste routing werd gemaakt en er een nieuwe ordening en vormgeving plaatsvond van de plekken van de kunstobjecten. Aan de hand van de verschillende hoofdingrepen wordt dit toegelicht.

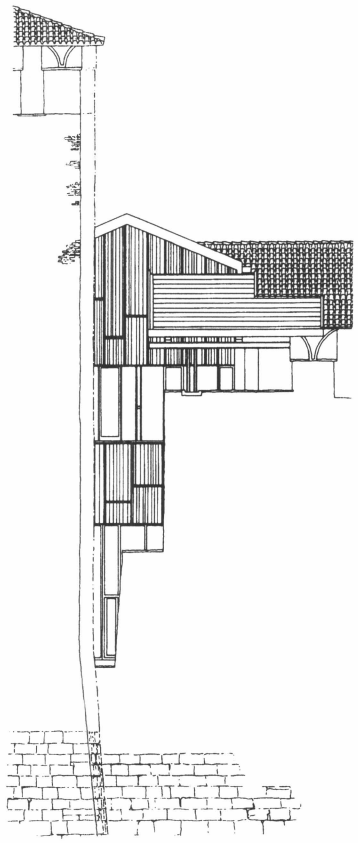
De loskoppeling van de stadsmuur en de barak, de Cangrande

De muur van het kasteel aan de noord-oostzijde, de rivierzijde, lijkt bij de stadsmuur te horen, maar is van een latere periode. Scarpa besloot de wand aan beide zijden los te koppelen van de torens. Dit had tot gevolg dat de nieuwbouw van de buitenzijde zichtbaar werd en het herkenbaar werd dat de verschillende bouwdelen historisch niet bijelkaar hoorden. De 'snedes' gaven hem daarbij de mogelijkheid de ontsluiting en routing van de tentoonstelling logisch op te lossen.

Van de rivierzijde is het oude gebouw goed te onderscheiden van de nieuwe delen, door het materiaalgebruik; het bestaande dak van rode pannen wordt aangevuld met een koperen deel. De gevels er onder zijn met een donkere kleur hout, zwart staal en glas vormgegeven. Aan de zijde van de binnenplaats is de loskoppeling van de stadsmuur en de L-vormige barak te zien doordat er een groot gat ontstond waar de eindbeuk van de L-vormige barak is weggehaald. De opening heet de Cangrande. Deze ruimte wordt verder legitiem gemaakt door het feit dat in vroegere tijden een gracht liep tussen de binnenplaats en de stadsmuur. Scarpa besloot deze gracht dan ook opnieuw uit te graven, waarmee de herkenbaarheid van de stadmuur als losstaand vestingselement veel groter werd. Een ander gevolg van de insnede is het opnieuw doen ontstaan van een oorspronkelijke doorgang door de stadsmuur op de begane grond, en de visuele verbinding van de binnenplaats met de riviermuur. De toren tussen de brug en de Reggia wordt losgekoppeld van het militaire gedeelte met al zijn kleine torens en krijgt daarmee zijn historische karakter terug.
Scarpa benutte de ruimte tussen de stadsmuur en de barak door er het Can Grande beeld te plaatsen, de climax van de tentoonstelling. Hij wordt van alle kanten zichtbaar gemaakt. De ruimte geeft plaats aan twee route-knooppunten, één op de begane grond en één op verdiepingsniveau.

Door de snede ontstond een nieuwe kopgevel in de barak. De gevel bestaat uit hangende houten panelen, waarachter opnieuw een gevel van een staalskelet met daarin een compositie van hout en glas. De snede in de wand aan de binnenplaatszijde wordt expressief doordat de verschillende lagen in de wand hun eigen snijlijn hebben en de snede 'gekarteld' is. De muur aan de rivierzijde is ook gelaagd en tussen de oude vestingmuur van metselwerk en de binnenmuur loopt een betonnen trap naar de omloop boven over de muur. De dakconstructie is geheel opengelegd en door nieuwe, andere materialen afgemaakt. Met de nieuwbouw in de Cangrande koppelde Scarpa toch de twee oude delen aaneen. Hij deed dat bijvoorbeeld met de zware balk van hout en staal, die het dak van de barak draagt. De balk leunt via een 'luchtig scharnier' op de stadsmuur. Een ander voorbeeld is de brug, die de hoekverdraaiing opneemt tussen de trap die door de stadsmuur snijdt, en de vloer van de verdieping in de barak. De materialen van de trap en de brug, beton, natuursteen, staal en hout, maken weer duidelijk wat nieuw en wat oud is. Dit geldt ook voor de route-knoop op de begane grond: in staal en verschillende structuren van natuursteen, worden met vlakken, treetjes en hekken de verschillende route-richtingen opgenomen.

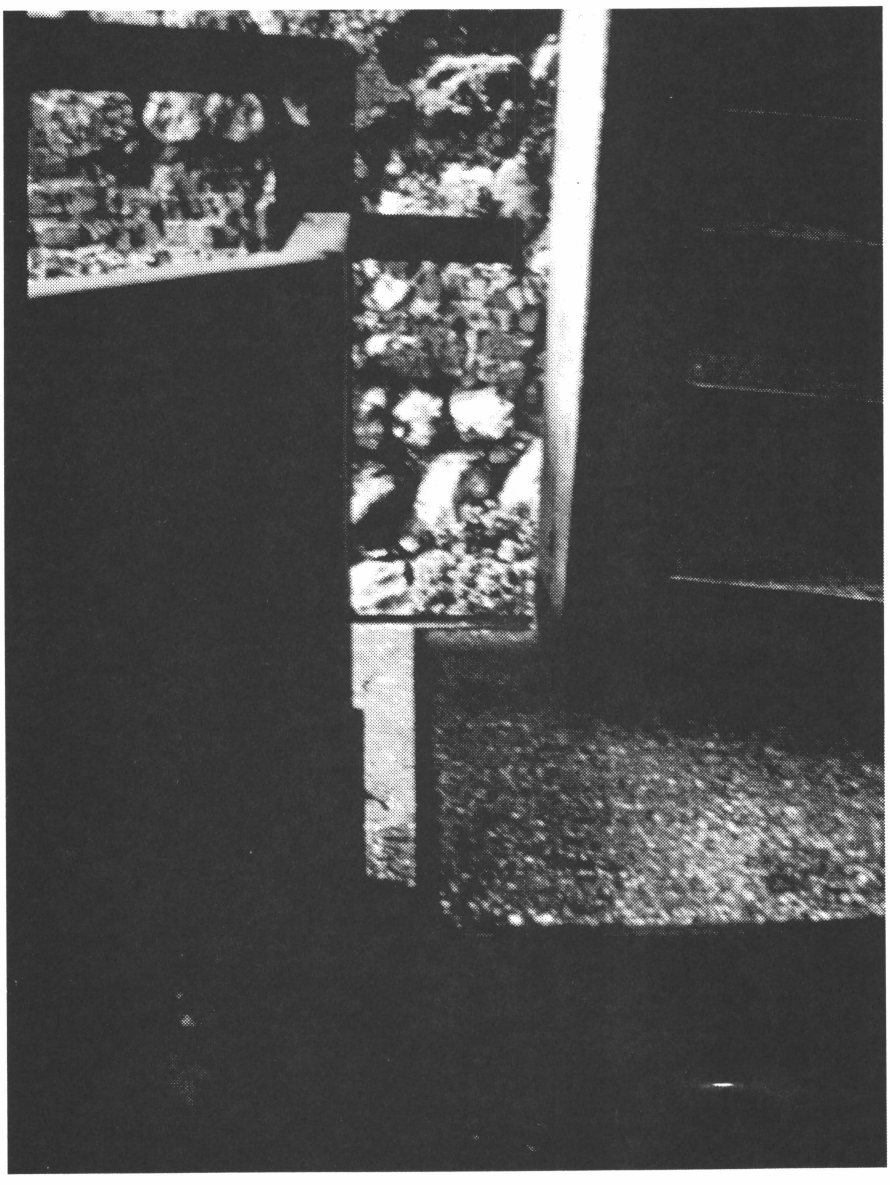
De andere snede, aan de NO-zijde zorgt voor noorderlicht in de bibliotheek en in de Sala Avena, een concertzaal in de oostvleugel van de barak.



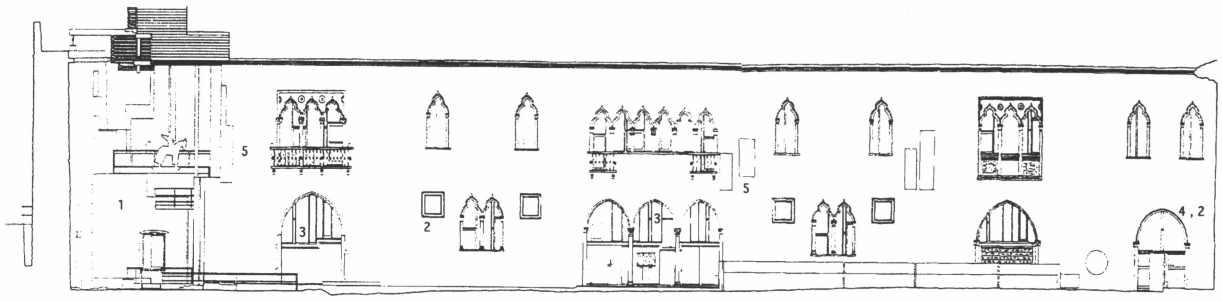
Aanzicht snede noord-oost; gevel van Sala Avena en de bibliotheek.
De snede maakt verschil tussen oud, ouder en nieuw, creëert een nieuw evenwicht tussen oud en nieuw, en dramatiseert het bekijken.



De Cangrandebrug.



Detail van aansluiting trap en brug.



De ingrepen in de gevel.

1 -het verwijderen van de eindbeuk

2 -het invoeren van a-symmetrie

3 -het aanbrengen van een nieuwe laag

4 -het aanbrengen van een nieuwe entree

5 -het weglaten van delen van de stuclaag

De gevel van de L-vormige barak en de binnenplaats

De wijzigingen van 1923-26 waren Scarpa en Magagnato een doorn in het oog. En na een hele reeks van meer rigoreuze plannen werd besloten tot de volgende wijzigingen.

De gevel werd veranderd door ten eerste de eindbeuk aan de westzijde te verwijderen, wat samenhing met de loskoppeling waar hiervoor over gesproken is. Door de snede ontstaat een gelaagdheid die de massiviteit van de gevel vermindert.

Ten tweede kan men de maatregelen om de symmetrie te verwijderen noemen. Er zijn vierkante ramen in de symmetrische compositie gezet die door hun vorm en door hun plaatsing, net naast de symmetrie-as, de symmetrie van de gotische gevel ontkrachten. De entree is van het midden verplaatst naar de hoek; de symmetrie wordt niet meer ervaren, ook doordat de route in de tuin nu evenwijdig is gemaakt aan de gevel. Door de wijze van benaderen ervaart men de gelaagdheid van de gevel, door Scarpa aangebracht, extra goed.

Ten derde werd er een 'nieuwe' gevel gemaakt, door achter de bestaande kozijnen nieuwe kozijnen met glas te plaatsen, met Mondriaan-achtige composities van hout, staal en glas. Ze verbinden visueel de begane grond met de eerste verdieping en doen de bestaande gevel heel dun en massaloos lijken; deze wordt als het ware een decorstuk. Met de snede en deze 'nieuwe' gevel krijgt de gevel een gelaagdheid (methode van uiteenlegging).

Ten vierde is de overgang tussen binnen en buiten zichtbaar gemaakt. Dit is onder andere vorm gegeven door de wand bij de entree, die buiten de bezoekers naar binnen leidt, en binnen de uitgang vormgeeft. Hiermee dwars tegen de structuur van het bestaande ingaand, beaccentueert de wand de nieuwe funktie.

De oude entree en de entree in de oostgevel van de barak worden gebruikt voor het tentoonstellen van kunst: men ziet buiten al wat er binnen gebeurt. De stalen, drie-dimensionale frames die in deze entrees zijn ontwikkeld, zijn speciaal voor de tentoongestelde objecten ontworpen, en hebben opnieuw een eigen compositionele structuur.

Een ander voorbeeld van de relatie die gemaakt is tussen binnen en buiten is de 'Sacello', een vierkant blok dat naast de entree staat. Hij wordt verborgen door struiken en een betonnen schijf. Een verlaging van de vloer rondom, vormgegeven door betonnen platen, versterkt het effect dat het blok losgehouden wordt van de tuin. Hij hoort duidelijk bij de wand. Aan de binnenzijde is het blok de tentoonstellingsruimte voor een aantal beelden, die neutraal bovenlicht krijgen. Aan de buitenzijde ervan is een mozaïek aangebracht in een compositie van wit tot roze geslepen en ongeslepen marmeren tegels. Met het mozaïek en het gesloten, haast kluisachtige karakter geeft het blok buiten de waarde aan van wat men binnen gaat zien.

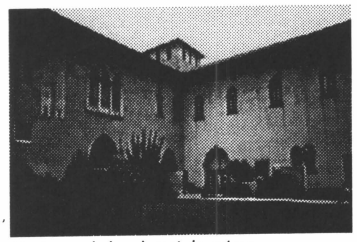
Als vijfde en laatste worden delen van de stuclaag op de gevel weggelaten, die de oude wand laten zien. Hiermee wordt licht de spot gedreven met restauratie, maar ook komt het thema van gelaagdheid als gevolg van de historie naar voren.

Aan de oostvleugel van de barak heeft Scarpa niets gewijzigd. De Sala Boggia (de concertzaal) en de bibliotheek zijn op de eerste verdieping van de oostvleugel. Hier heeft Scarpa niets mogen wijzigen en dus is ook de buitenzijde ongewijzigd. Enkel aan de entree van de zaal heeft hij gewerkt.

In het ontwerp van de tuin wordt deze entree door twee hagen aangekondigd, (één van de zeldzame assen in Scarpa's werk).

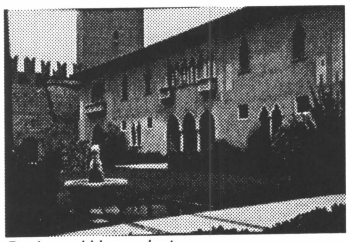
De binnenplaats

Was dit vroeger een privé-gebied, nu moet het de overgang tussen stad en museum vormgeven. Vanuit de stad kan men via een toren binnen komen, of via de brug, over de gracht met een bruggetje de binnenplaats bereiken. In de tuin wordt men tijdens het volgen van de route naar de entree met allerlei objectmatige elementen geconfronteerd, waarbij ieder element het ander in een logisch verband opvolgt, al lijkt de plaatsing en volgorde willekeurig. Door een nieuwe objectmatige en schijnbaar onafhankelijke structuur binnen de oude structuur van het gebouw te leggen, worden alle funkties en elementen in en om het kasteel aan elkaar gekoppeld.



Hoek van de barak met de entree.

Vanaf de stadsmuur loopt men over de gracht met de brug, langs een dubbele heg, die de looprichting aangeeft, en de mensen evenwijdig aan de gevel leidt. Aan het einde begint een pad dat naar de entree leidt. Dit pad is opgebouwd uit een vlakkenspel van allerlei materialen en loopt, uit lijn, geleidelijk naar de entree toe.

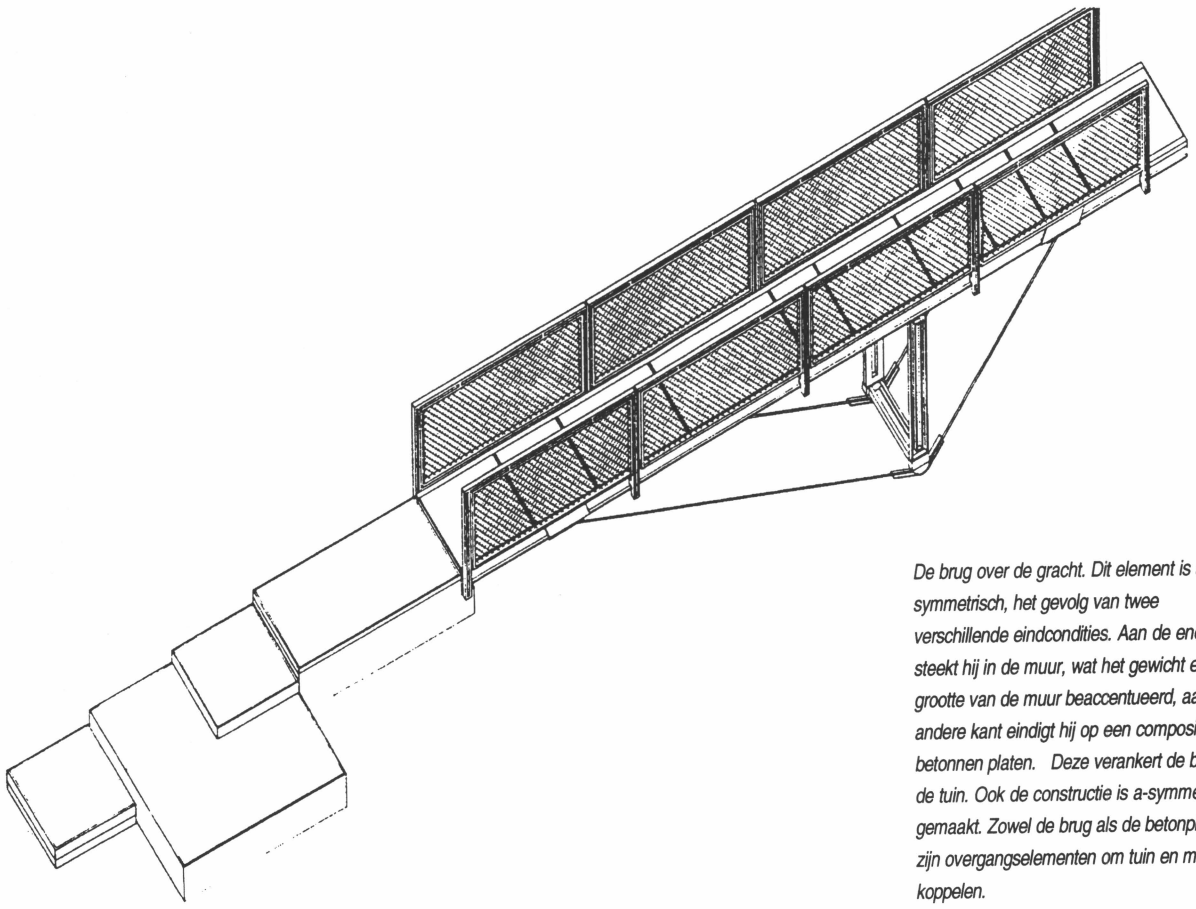


Deel gevel binnenplaats.

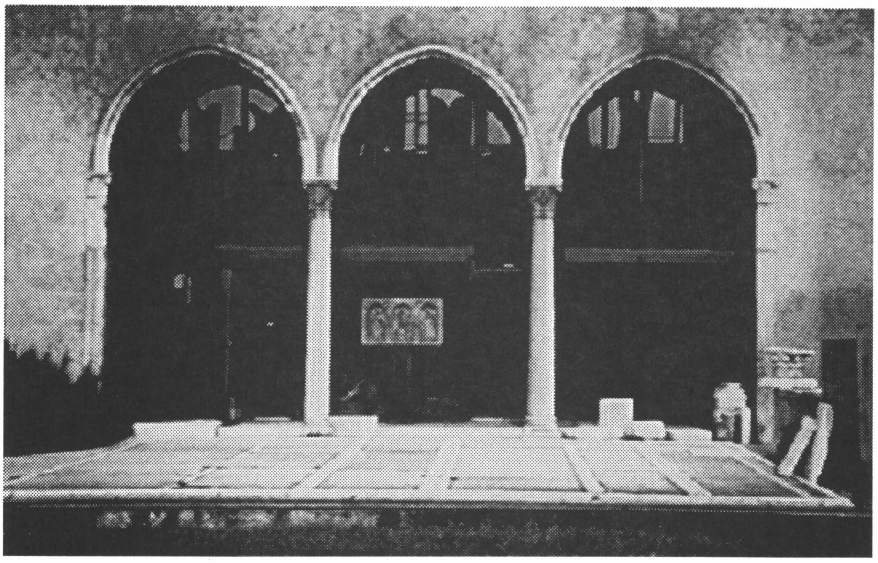
In dit gedeelte is opnieuw het thema van de gelaagdheid te herkennen, maar ook de arabische invloed, via Venetie: onafhankelijke elementen bepalen de plek van het pad, maar hebben daarnaast een eigen funktie in de tuin. Een voorbeeld is een natuurstenen schijf met een fontein ervoor. Dit element heeft de volgende funkties binnen het ontwerp:

- het wordt geïsoleerd van het pad doordat het in het grind staat;
- het scheidt het plateau van de administratie-entree af van de tuin;
- door de fontein voor de schijf, wordt het geheel een object, als in de arabische tuinen;
- het markeert het pad, net als de drinkfontein aan de andere zijde van het pad.

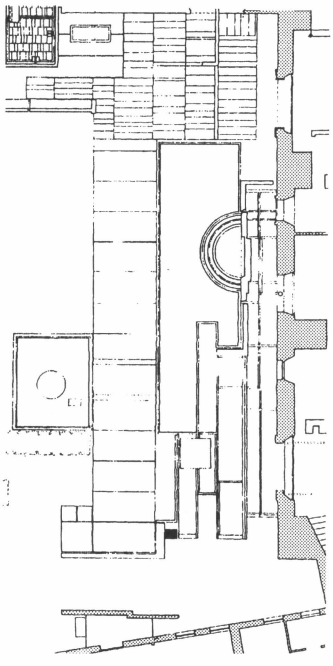
Door de nadrukkelijke aanwezigheid van zowel nieuwe als oude elementen op de binnenplaats krijgen ze gelijke waarden.



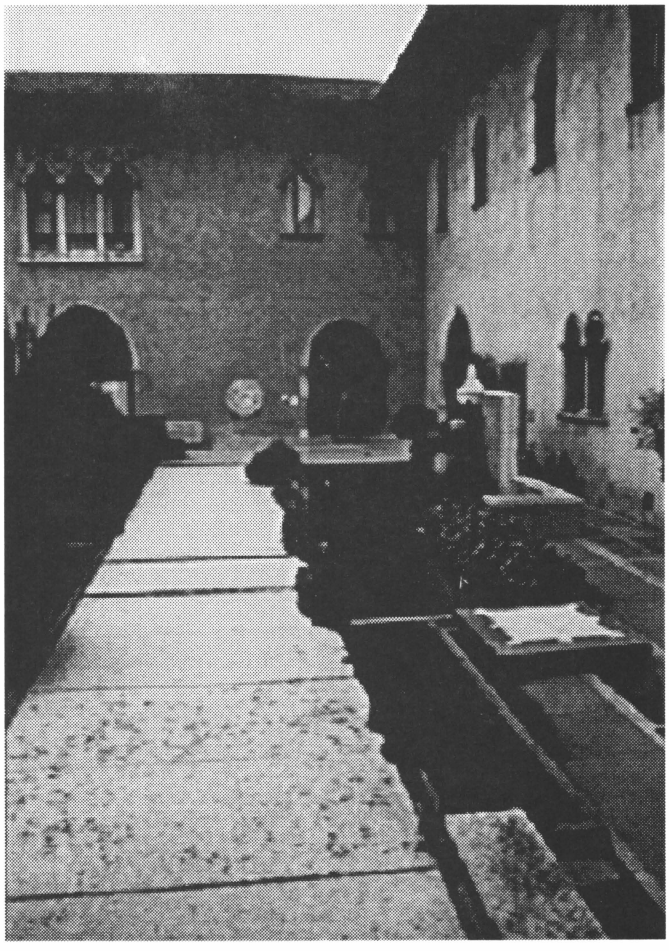
De brug over de gracht. Dit element is a-symmetrisch, het gevolg van twee verschillende eindcondities. Aan de ene kant steekt hij in de muur, wat het gewicht en de grootte van de muur beaccentueerd, aan de andere kant eindigt hij op een compositie van betonnen platen. Deze verankert de brug aan de tuin. Ook de constructie is a-symmetrisch gemaakt. Zowel de brug als de betonplaten zijn overgangselementen om tuin en muur te koppelen.



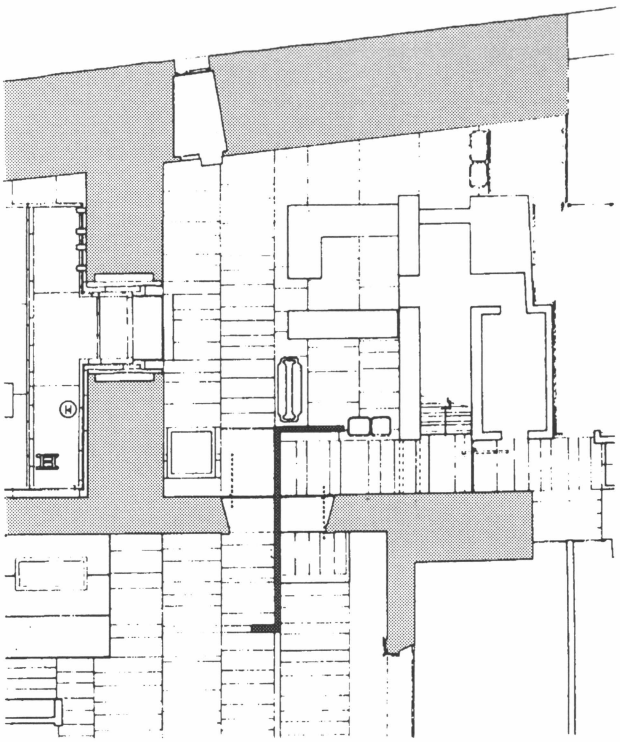
De aansluiting van de oude entree met de tuin. De entree is nu benut om een museum- object te plaatsen. Het platform op de grond verbindt het element met de tuin.
In deze foto wordt duidelijk hoe Scarpa het nieuwe confronteert met het oude, door de structuur te laten contrasteren, de funktie te wijzigen en het oude haast als decor voor het nieuwe te zetten.



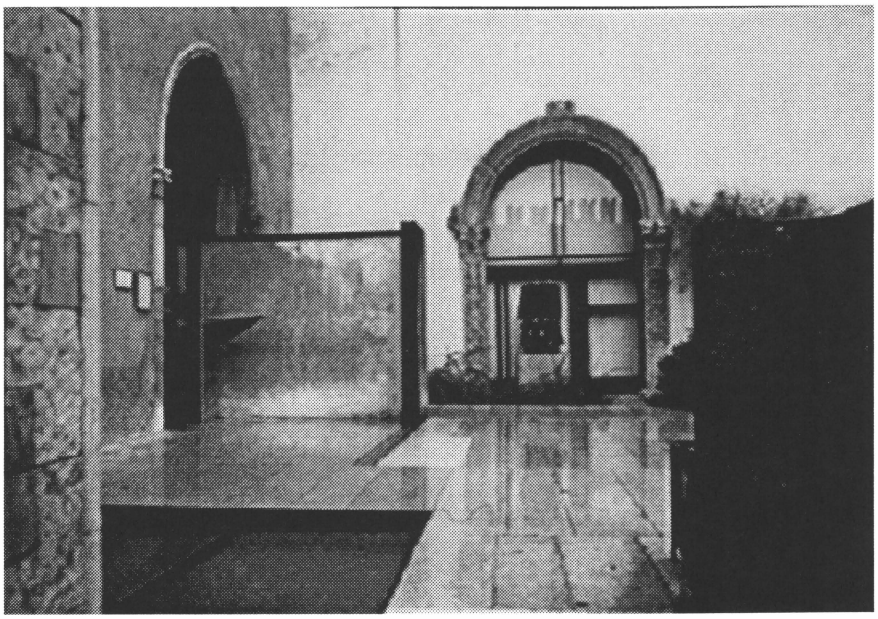
Plattegrond entreepad.



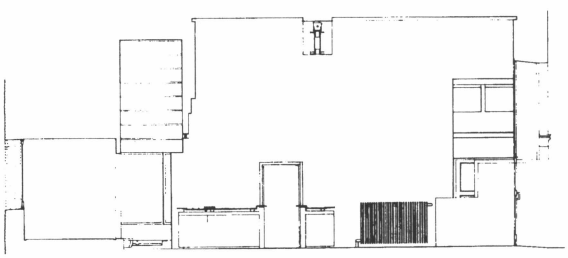
Het pad naar de entree.

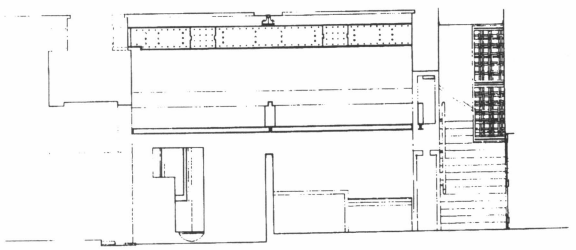


Plattegrond van de entree. Duidelijk is de inplaatsing van nieuw in oud te zien.



De schijf die de entree aangeeft. Opnieuw is het inplaatsen van iets nieuws 'onafhankelijk' van het oude, te zien.





doorsneden entree.

De binnenzijde van de ruimten

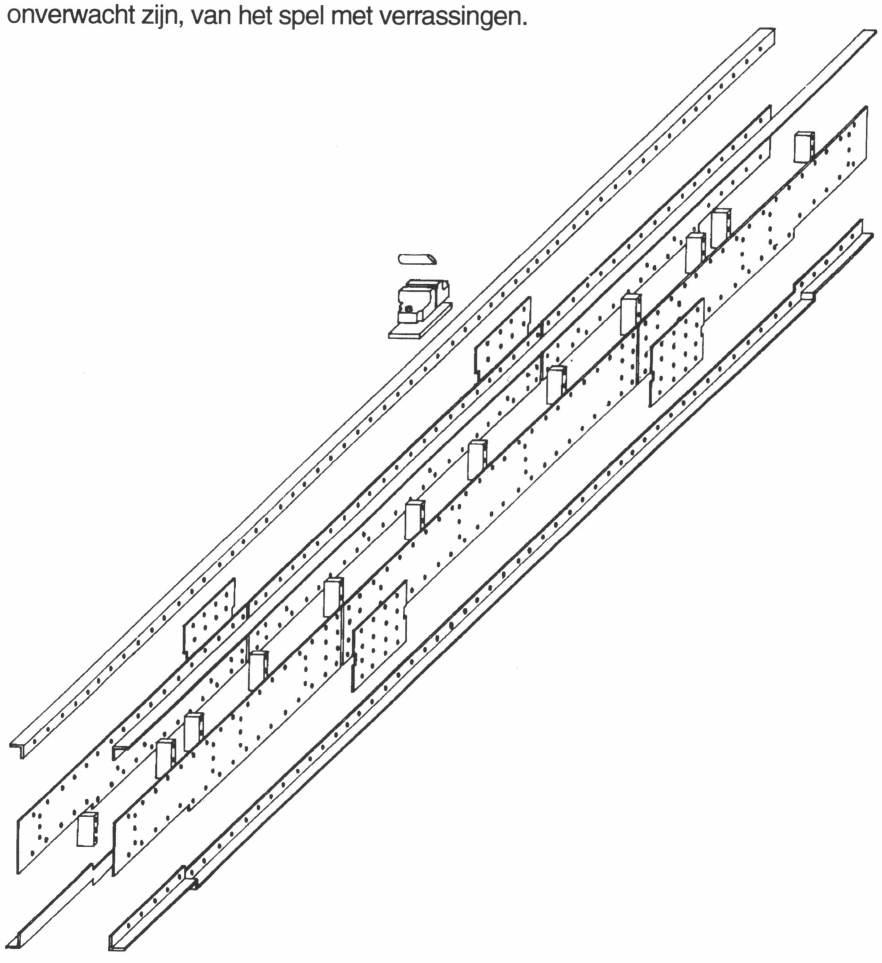
Nadat de '17e eeuwse interieuren' verwijderd waren, werd op verschillende manieren omgegaan met de bestaande ruimten. Bijvoorbeeld het werken met vlakken als of op vloer, wand en plafond, het gebruik van licht en de toepassing van materialen en kleuren, de behandeling van de fresco's en de routing.

De entree-ruimte

In de entree-ruimte moest Scarpa ook de uitgangstrap en twee relaties met de bibliotheek ontwerpen. Hiertoe verwijderde hij de oude trap en plaatste een kubusvormige ruimte in de ruimte, om vervolgens de restruimte te benutten voor de nieuwe uitgangstrap. De trap wordt aan het zicht ontrokken door hangende, betonnen schijven.

Een losstaande radiator en het kassablok scheiden in en uit, net als het niveauverschil van één trede. De in- en uitgang worden simpel gescheiden door de schijf die buiten met binnen verbindt. Aan de buitenzijde nodigt het haakvormige uiteinde tot binnenkomen, aan de binnenzijde leidt hij de bezoeker naar buiten. De bestrating van het pad loopt binnen nog door. Recht tegenover de entree is een nis, met een treetje. Het nodigt uit de rivier even te gaan zien. Zo heeft Scarpa weer een link met de historie gemaakt, men kon immers vroeger van de binnenplaats altijd al het water zien. De afleesbaarheid van het invoegen van een nieuwe ruimte is niet erg leesbaar. Als men binnenkomt, ziet men de entree, het raam en de entree naar de beeldengalerie, maar vooral een veelheid aan verspringingen, materialen en vlakken.

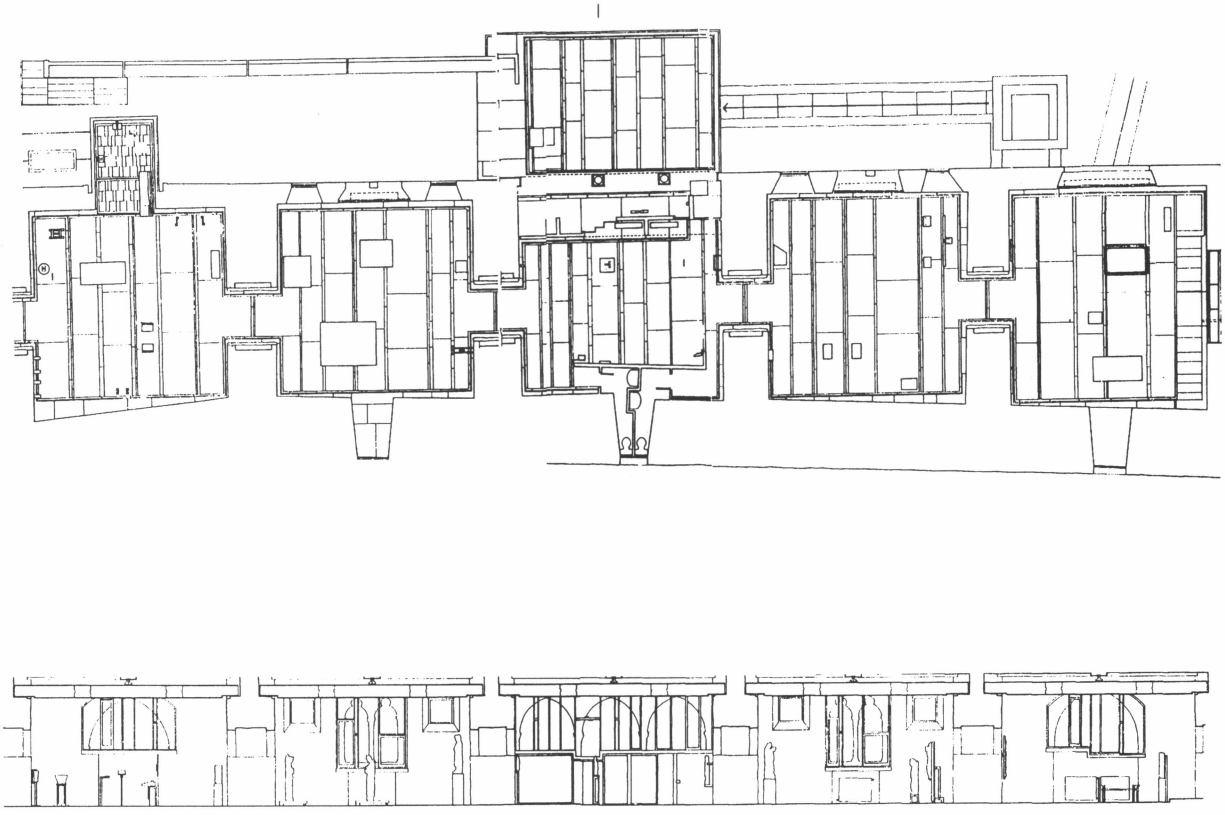
Het plafond bestaat, net als het plafond van de beeldengalerij, uit vier pleisterpanelen in donkergroene olijfkleur, verdeeld door een betonnen balk. Deze steunt in een centraal punt op het begin van de grote dubbele stalen ligger. Deze stalen ligger loopt van oost naar west, door de beeldengalerie. Scarpa monteerde de ligger, die de als schijf naar beneden hangende onderslagbalk dragen moet, alsof hij gespleten was in het midden, waardoor hij lijkt te zweven. Scarpa genoot van in scene gezette effecten, en daarmee, als de effecten onverwacht zijn, van het spel met verrassingen.



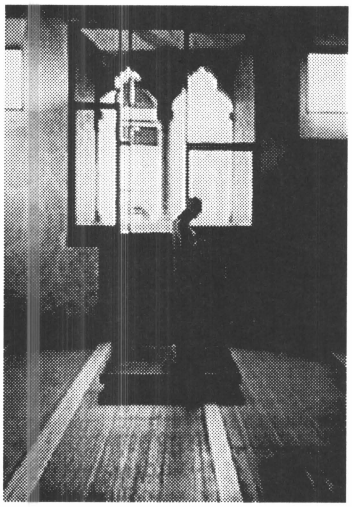
De stalen ligger.



Doorgang in beeldengalerie. De platen aan de zijkanten van de doorgang en het verzelfstandigen van de vloer ten opzichte van de wand met de goot doen de nieuwe ruimte los in de oude ruimte staan. Ook de schuifdeur naar de Cangrande is niet in de oude boogvorm gevoegd, maar er bewust voor geplaatst.



De gevel en de plattegrond van de beeldengalerie.



Een kunstwerk in de beeldengalerie.

De beeldengalerij

Op de begane grond van de barak zijn beelden tentoongesteld. Boogvormige poorten verbinden de vierkante ruimten. Scarpa heeft deze doorgangen beaccentueerd door dikke geruwde platen tegen de wanden te plaatsen en de vloerplaten te laten overlappen. Het overlappen van de vloerplaten is in poorten en entrees van Verona een veelgebruikte thema om de weg te geleiden. Met hetzelfde type elementen als de geruwde stenen platen beschermde men in Verona de met overstroming bedreigde delen van de sokkels van de huizen. De platen versterken ook het gevoel dat nieuw in oud geplaatst is en dat oud hiermee zijn oorspronkelijke funktie verliest en wordt terug gebracht tot object.

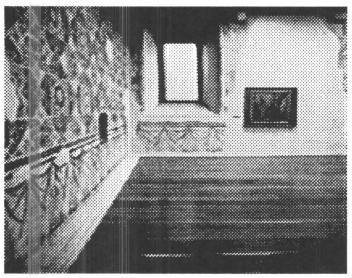
Op de vloer is een orthogonaal stelsel van betonnen platen met brede natuurstenen plinten ertussen gemaakt. De belijning loopt haaks op de looprichting, om de zuigende werking van de doorgangen, die op één as liggen, te remmen. De vloer is niet pasklaar gemaakt. Maatverschillen tussen muur en vloer worden door een goot opgelost. Hier is net als in Querini Stampalia de vloer tot een serie van platformen gemaakt en worden de thema's 'water in ruimte' en 'vloer als zelfstandig platform' tot in detail uitgewerkt. Deze platformen, de beaccentuering van de doorgang en het niet zichtbaar doorlopen van de onderslagbalk helpen mee de nieuwe ruimten van de galerie te verzelfstandigen ten opzichte van de oude, omsluitende ruimte.

De wanden hebben een nieuwe, orthogonale en a-symmetrische compositie gekregen door de nieuwe vensters, maar ook door de panelen die Scarpa geplaatst heeft om de kunst in een compositie te zetten. Opvallend is dat soms wanden heel plastisch worden behandeld, en daarmee massief zijn, maar dat deze massiviteit in anderen wanden weer wordt ontkend, bijvoorbeeld door de zwevend lijkende oplegging van de onderslagbalk. De oude wand lijkt dan een montagewand, een object te zijn. De wanden zijn niet egaal wit gemaakt, maar juist geruwd in een zachte grijs-bruine tint. Het licht komt in de ruimten voornamelijk van de zuidgevel, maar door de dikte van de wanden bereikt het licht vrij diffuus de objecten.



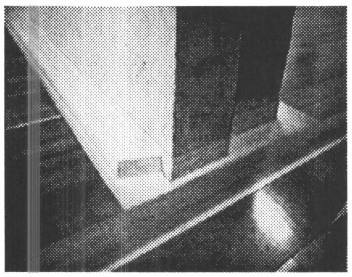
De schuifdeur aan de Cangrandezijde.

Scarpa wilde de kunstwerken niet als meubels in de ruimte plaatsen maar ze daar laten horen. Dit had tot gevolg dat alle objecten en hun ondersteuningen sterk verbonden zijn met de compositie van het 'platform' en met de andere objecten en de ruimte. Sommige objecten krijgen een voet, andere een 'stut', nog weer anderen krijgen een achterwand met fijn pleisterwerk in een bepaalde kleur. De heilige beelden krijgen bijvoorbeeld grote platformen, alsof ze op een piazza staan, waarover de bezoeker loopt. In de detaillering van de ondersteuningen is het thema van uiteenlegging weer duidelijk te herkennen. Soms is de wijze van tentoonstellen net zo nadrukkelijk aanwezig als het object zelf, wat nogal storend zou kunnen werken.



De fresco's zijn gedeeltelijk weggehaald, en veranderen daardoor in een soort objecten op de muur.

Onder de laatste beuk loopt een stukje van de gracht door. Om naar dit historische aspect te verwijzen heeft Scarpa in de laatste ruimte een gat in de vloer gemaakt, met een hekje erom. Aan het einde van de beeldengalerij kan men naar buiten naar de Cangrande ruimte, via een grote schuifdeur. De deur is als een vlak voor de oude doorgang geplaatst. Opnieuw het thema van gelaagdheid, waarbij oud en nieuw in gelijke waarde gelaten worden. Via een rail kan de deur geheel in de hoek geschoven en opgeklapt worden. Het rasterwerk in de panelen filtert ten eerste het licht en zorgt tevens voor een relatie tussen binnen en buiten.



De houten vloer en de wand respecteren elkaar doordat er een tussenruimte is gemaakt in de vorm van de stenen plint.

De Reggia

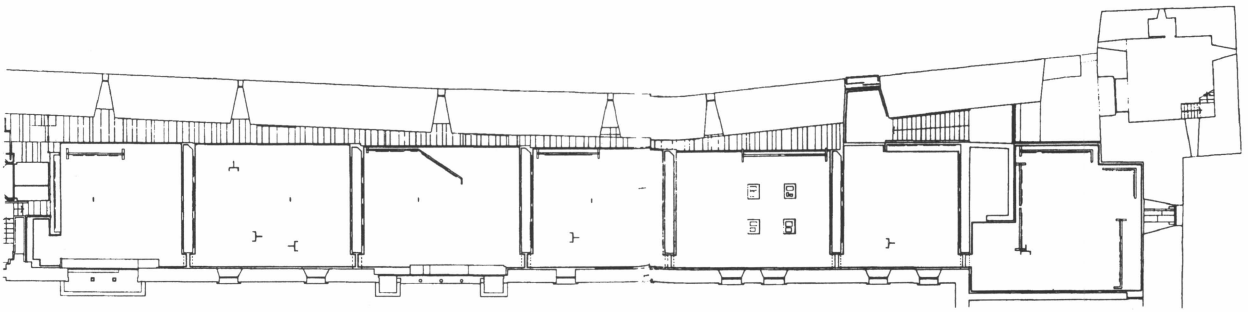
Vroeger was dit het woongedeelte van het kasteel en was vrij onbereikbaar vanaf de militaire binnenplaats. Vandaar dat Scarpa dit deel nu weer los zet van het militaire gedeelte. Via de Torre del Mastio gevolgd door een smalle doorgang kan men de tentoonstelling in de Reggia bereiken, bestaande uit Veronese en Venetiaanse schilderijen en enkele beelden van de middeleeuwen tot het eind van de 15e eeuw. Scarpa heeft hier de fresco's die Avena had aangebracht grotendeels verwijderd, en de resten op eigen wijze beaccentueerd. De trap werd vernieuwd

en de bakstenen vloer van de onderste verdieping werd vervangen door een lichte, spiegelende vloer, die werd gescheiden van de wand met een soort goot.

De wand kreeg een zachte glans en men veranderde de doorgangen en ramen op een middeleeuwse manier. De structuur van de oude ruimte bleef zo intact. In de zijruimten van deze zaal en boven is een houten 'tapijt' gelegd en weer is de overgang naar de wanden met hun oude vorm met een goot van afgepleisterd steen gemaakt.
De schilderijen werden in deze ruimten op ezels geplaatst of werden bewegelijk met stalen stangen aan het plafond bevestigd. Net als beneden wordt men langs een route geleid.

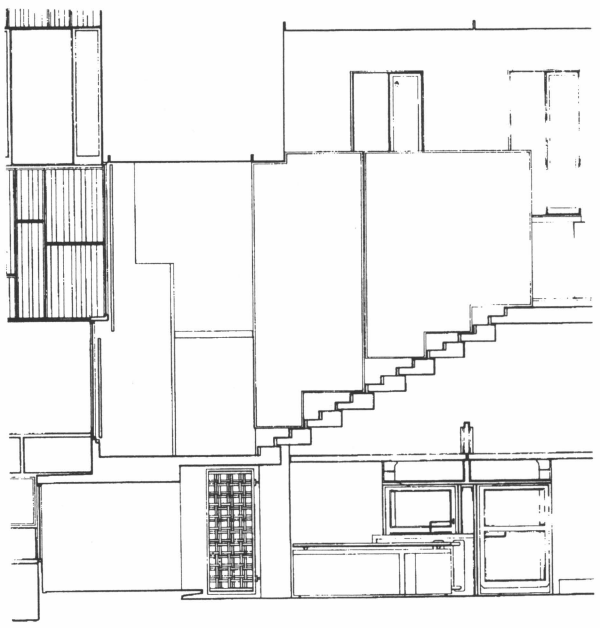
De eerste verdieping van de barak.

Hier heeft Scarpa neutrale compartimenten gemaakt, door wanden te plaatsen, die aan de rivierzijde een smalle gang vrijlaten, die associaties oproept met de oorspronkelijke weergang. Tussen de wanden liggen rode, stenen 'tapijten' met witte randen van steen, die met elkaar verspringen, doordat ze de oude muur volgen die iets gebogen loopt. Door het verschil van de bocht in de oude muur en de rechte lijn van de nieuwe wanden, wordt men bewust van het oude. In de oude ruimte wordt de ruimte bestemd voor de nieuwe funktie zorgvuldigd aangegeven.



Plattegrond van de eerste verdieping.

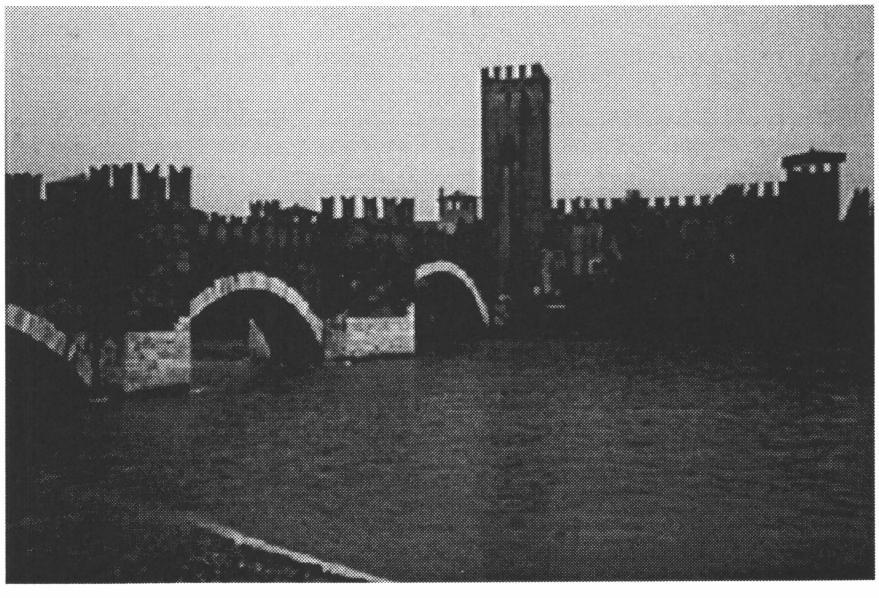
Aan het einde van deze zaal, waar men het museum verlaat met een trap, wordt door Scarpa binnen gewezen op de snede tussen de toren en de kasteelmuur uit de napoleonese periode die hij aan de buitenzijde al heeft laten zien. Alle schijven van de trap de wand en het plafond zijn duidelijk losgehouden met o.a. zwarte diepliggende stroken en hebben hun eigen maat en karakter.



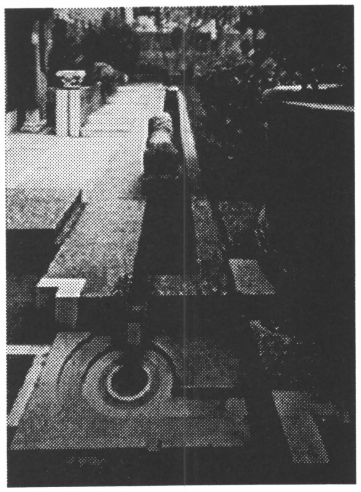
Doorsnede van de uitgangstrap.

Materiaalgebruik

Scarpa benut voornamelijk houtsoorten in verschillende bewerkingen, pleistersoorten en staal, stucco, beton, marmer en steen. In de voorgaande tekst wordt duidelijk dat Scarpa juist met materiaal en materiaalverschillen overgangen tussen het ene element en het andere realiseerde. Daarbij kreeg het nieuwe, toegevoegde een herkenbaar materiaalgebruik ten opzichte van het oude, waardoor het oude zelf in karakteristiek en waarde werd versterkt.



Het Castel Vecchio vanaf de overliggende oever van de Adige.



De dwars-as in de tuin.

Axonometrie begane grond van Querini Stampalia.

QUERINI STAMPALIA ('61-'63)

Geschiedenis

De galerie van de Fondazione Querini Stampalia met de erboven liggende bibliotheek zijn gevestigd in een typisch Venetiaans paleis. Vermoedelijk is deze gebouwd in het begin van de 16e eeuw. In de 19e eeuw herbergde de Conte Giovanni Querini Stampalia er een wetenschappelijke stichting: in 1861 werd de bibliotheek ingericht, in 1869 werd de pinakotheek openbaar gemaakt. In de loop van de tijd veranderde alleen de binnenzijde, maar niet de buitenzijde.

Toen Scarpa de opdracht kreeg de begane grond opnieuw in te richten, was dat met het doel een ingang voor de bibliotheek en de beeldengalerie op de bovenverdieping en een vergaderruimte voor het staatskultuur-instituut te maken. Scarpa stelde toen voor de beeldengalerie op de begane grond in te richten. Alvorens in te gaan op de ingrepen die Scarpa hier heeft uitgevoerd, wordt ingegaan op Venetië en de typologie van de Venetiaanse 'Palazzo's'.

Venetië is op het water gebouwd en de gebouwen zijn in de loop der tijd dusdanig ontwikkeld dat ze geheel ingesteld zijn op de handel via de kanalen; het water wordt gezien als straten. Omdat alle gebouwen op palen staan, werd het te bebouwen oppervlak zo klein mogelijk gemaakt en staan alle huizen tegen elkaar om elkaar te steunen. Buitenruimte werd er in principe niet gemaakt.
Het Venetiaanse paleis is een variant op het thema van de doorlopende porticus in de vorm van een loggia.

Het Venetiaanse paleis, de residentie van de Venetiaanse patriciër, had een gang op de begane grond, de 'Androne', die over de lengterichting liep, de diepte dus, en twee ingangen met elkaar verbond, één aan de waterzijde en één aan de zijde van de binnenplaats. Deze gang werd gebruikt als opslagplaats en had aan weerszijden magazijnen. Met een trap op de binnenplaats kon men de bovenliggende woonlaag, de 'Piano Nobile', bereiken. De trap lag buiten vanwege plaatsgebrek en de kosten, maar werd rond de 15e eeuw binnen gelegd. Ook de woonlaag werd ontsloten met een corridor, met aan weerszijden woonvertrekken. De uiteinden waren eerst open, later gesloten met hoge vensters. De 'Portego' werd toen pas een leefruimte. Licht kwam de woonvertrekken binnen via 'Pergoli', vensters met kleine balkons. De binnenplaats aan de achterzijde was geen deel van het gebouw, wat bij Florentijnse paleizen wel het geval is. Een tuin op de palen was helemaal een kostbare, zo niet een onhaalbare zaak.

Venetië bezit een aantal typische aspecten, waar Scarpa zich door heeft laten inspireren en beïnvloeden; door de handel met de Oriënt zijn veel architectonische en culturele invloeden te herkennen. Het vele licht van het Italiaanse klimaat dat de textuur van verschillende materialen, felle kleuren van o.a. de van balkons hangende doeken tot hun recht doet komen en dat door tralies gefilterd kan worden. Andere aspecten zijn mozaïeken en de spiegeling en beweging van het water.

Het hergebruik

Op de begane grond kwam de hoorzaal en een tentoonstellingsruimte, op de eerste de bibliotheek en op de tweede verdieping een verzameling schilderijen van Venetiaanse schilders van de 14e en 18e eeuw. Op de begane grond moest een directe entree en een goede waterkering tegen hoog water komen. In dit ontwerp is Scarpa zich heel bewust geweest van de historie. Met de ingrepen is gecontrasteerd en gespeeld met de historische opbouw, welke zo weer betekenis kreeg, zonder gerestaureerd te worden. De ingrepen zijn zichtbaar in:

- de dwarsas van de entree, ten opzichte van de lineairiteit van het paleis,
- de Androne, nu de Aula Luzzato,
- de trap,
- de tuin.

De dwarsas van de entree

De brug

Het ontkennen van de axialiteit van het traditionele Palazzo begint bij de brug. Hij komt niet in het midden, maar via een raam rechts van de as binnen. In tegenstelling tot de meestal stenen bruggen in Venetië, is deze brug van staal en hout gemaakt. Deze keuze beaccentueert het nieuwe van de brug. De treden en de vloer van de brug worden door stenen schijven gevormd. Toch valt de brug niet uit de toon door zijn maat, volume en detaillering. Scarpa haalde de brug uiteen in funktie-elementen; de thema's van het overspannen en oversteken in de brug en van het leunen en steunen in het hekwerk worden herkenbaar. De treden stileren de fundamenten van de brug (in Istrisch steen, veel gebruikt in de Venetiaanse bouwkunst). De handgreep van de leuning is extra breed in teakhout met messing knooppunten uitgevoerd. Scarpa maakt van de brug een kunstwerk, waardoor men bewust wordt van het belangrijke verkeersmiddel van de stad.



De toegangsbrug van Querini Stampalia.

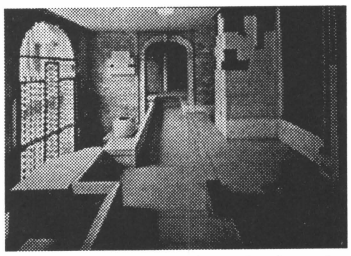
De waterkering

Naast het beaccentueren van de brug staat het ontkennen van de funktie van de oude waterpoort. De waterkerende funktie is haast alleen symbolisch aanwezig en is geheel uiteengerafeld. De normaal hermetisch gesloten houten deuren zijn vervangen door een traliewerk van staal- en messingstaven: het water en de vissen kunnen zo naar binnen. Daarbij kunnen we nu over de hele lengte van het Palazzo kijken. Binnen wordt deze ingreep versterkt door een zone parallel aan het water achter de voorgevel. Hier is een waterkering gemaakt met een hoge natuurstenen rand, die in feite de ontsluiting insluit, waardoor men deze as evenwijdig aan het water moet aflopen. Hij begint aan de ene kant met de entreeruimte, confronteert dan de bezoeker met de lineaire as en de waterpoort en eindigt aan de andere zijde in een tentoonstellingsruimte. Via de brug en een portaaltje bereiken we het beginpunt van de dwarsas: een vierkant vlak. Dit vlak geeft vorm aan het routeknooppunt van de entree. Het vlak is gemaakt van een mozaïek van vierkante tegeltjes van marmer in verschillende kleuren en wordt door de waterkering omsloten. De restruimte van dit vloervlak is een diepe goot, die bij hoog water ook echt volloopt. De manier waarop het vloervlak hier in de oude ruimte wordt gelegd, met een dikke rand er omheen, beaccentueert de oude vorm, maar ook de eigenzinnige richting van de nieuwe vorm. De restruimte als goot geeft nog een extra binding met de bestaande situatie.



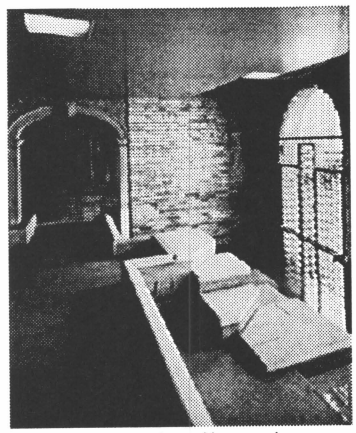
Deel vloer van entree, te zien is de eigen structuur van het nieuwe ten opzichte van de structuur van het palazzo.

De relatie buiten-binnen, ofwel de relatie water-gebouw wordt in de zone tussen de loopbrug (het volgende deel van de dwarsas) en het water uiteengetrokken; eigenlijk weer het thema uiteenlegging. Ten eerste is het traliewerk te noemen. Het zorgt ervoor dat de zon niet direct naar binnen schijnt, en het maakt de cultuursfeer van Venetië herkenbaar, terwijl het daarnaast toch een harde scheiding is. Dan de zone met de step-stones, waar men de voorzichtige overgang tussen water en land in kan herkennen. De step-stones beaccentueren ook de afwezigheid van de oorspronkelijke funktie van de waterpoort net als de hoge rand waar men nog overheen moet stappen om op de step-stones te komen. In de wand zit eerst een bakstenen wand, en verder naar binnen toe een stucwand. Dit geeft weer de gelaagdheid aan, nu als gevolg van 'aantasting door het water in de loop der tijden'. Het plafond is in deze ruimte van heel glanzend gepoleist pleisterwerk, dat neutraal het onderliggende weerspiegeld. Aan de andere zijde van de waterkering worden we geconfronteerd met de Androne, nu de Aula Luzzato, de lineaire ruimte van het gebouw.

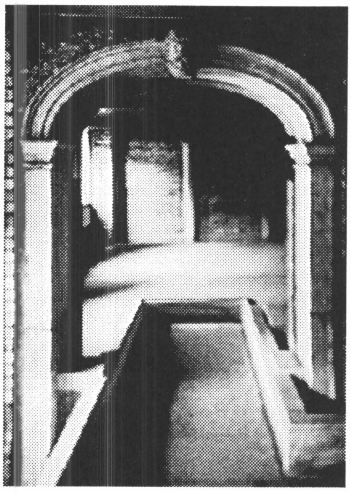


De dwars-as als waterkering en loopbrug, de as heeft duidelijk een eigen vormgeving en materialisatie ten opzichte van de palazzo.

De Androne wordt aan de loopbrug gekoppeld met een kolom, a-symmetrisch in de ruimte staand, die een verwarmingselement verbergt. De massa van de kolom wordt ontkend door aan de bovenzijde weer stukken natuursteen weg te halen. De zaal zelf ligt een paar treden lager. De vele niveauverschillen doen de oorspronkelijke vorm van de Androne niet meer herkennen: de vloer liep van het niveau van de waterpoort naar de achterplaats door. Wel is de visuele relatie herkenbaar. De waterkering eindigt in de tentoonstellingsruimte aan het eind van deze dwarsas als een soort duikplank; van dit punt is de kunst in deze ruimte in één oogopslag te overzien, doordat de vloer een niveau lager ligt. A-symmetrisch



De step-stones en de werking van de uiteenlegging van de overgang water - land.



De beeindiging van de waterkering in een soort duikplankvorm.

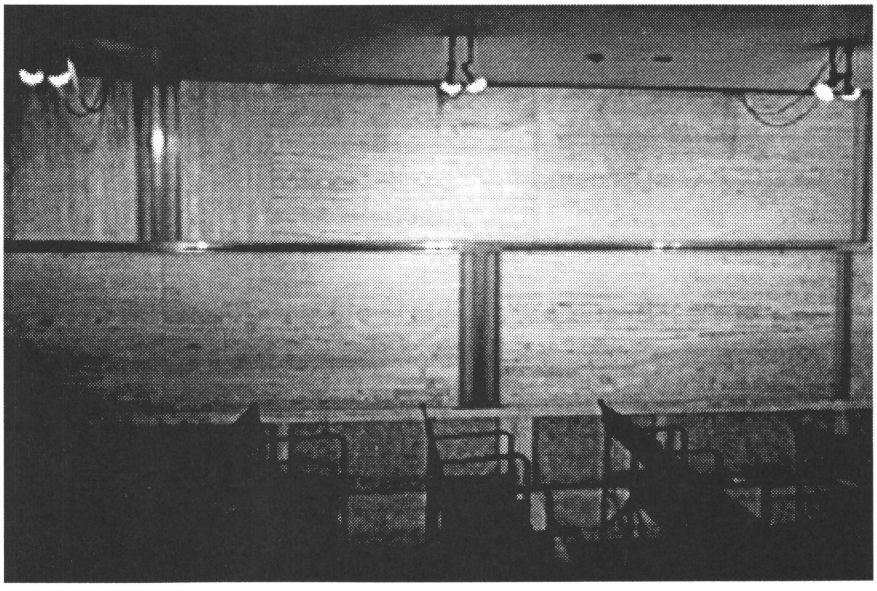
tegenover dit 'balkonnetje' is een zuil te zien, een citaat van het oude Palazzo.

Door met de waterkering op de essentiële plekken haaks op de bestaande structuur te staan, ligt Scarpa letterlijk dwars. De confrontatie die daardoor tussen oud en nieuw ontstaat verandert de beleving en het gebruik van het oude.

De Androne

Achter de verwarmingskolom vinden we de grote hoorruimte. Ook hier wordt de as weer ontkend, doordat de plint in de vloer niet in lijn loopt, maar ook doordat aan de tuinzijde een aantal kolommen, die een portaaltje vormgeven, weer asymmetrisch in de gevel geplaatst zijn. De wanden van de ruimte zijn net als de vloer, ontworpen. Scarpa liet alle materialen uitelkaar liggen en vulde de voeg weer op met een ander materiaal, steen of koper. Hij nam in het ontwerp zelfs de richtingveranderingen in de structuur van het materiaal op. Opvallend is ook hoe Scarpa in de ruimte de overgangen van wand naar vloer en hoeken heeft ontkend, door de vloer tegen de muur om te zetten: de vloer wordt als het ware een bak. Te veronderstellen is dat Scarpa hier het niveau van de oude Andronevloer mee wilde herinneren.

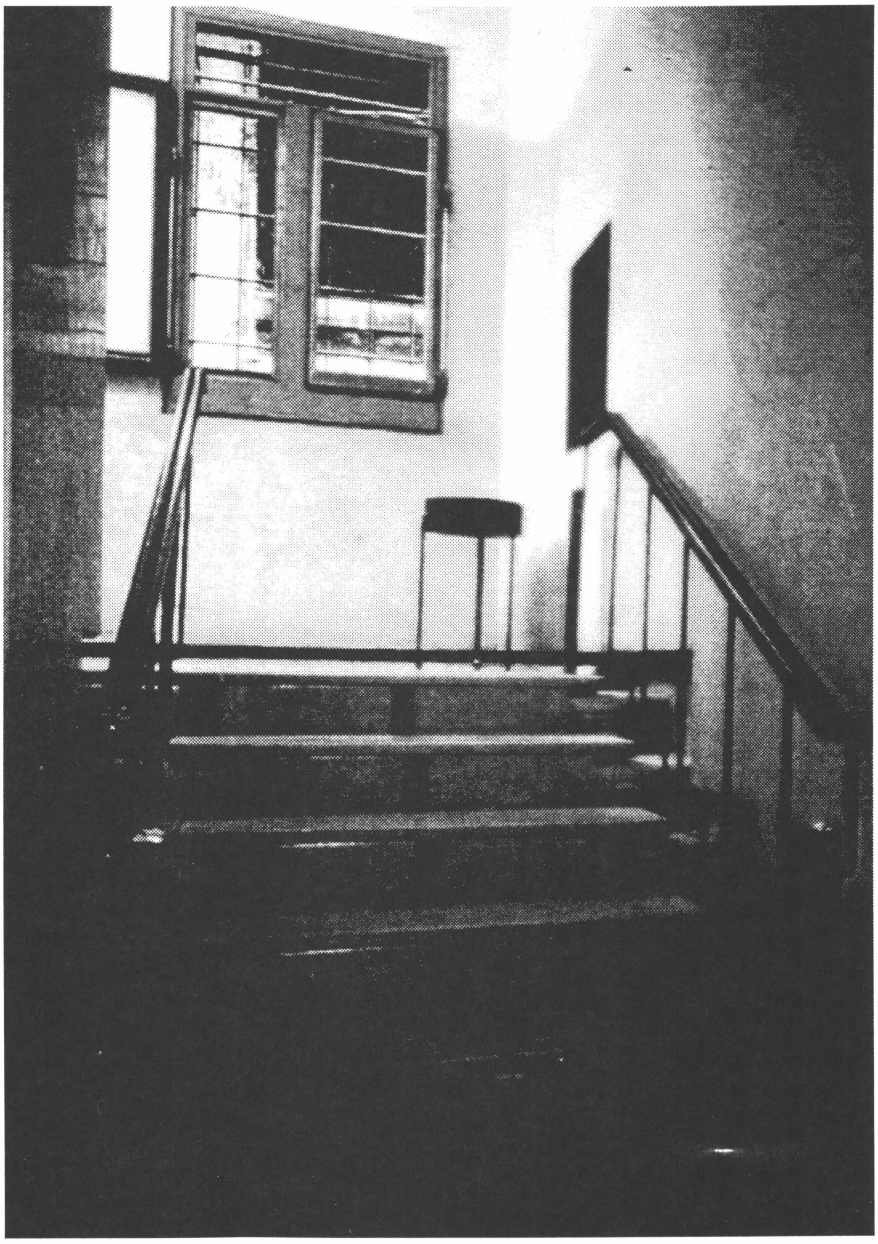
De behandeling van de deur in de rechterwand toont hoe Scarpa een element en zijn aansluitingen tot zijn basiskenmerken kon analyseren en in detail deze analyse kon weergeven in het ontwerp. De grondkenmerken van een deur - het beginnen bij de plint van de vloer, de hoeken en scharnieren - zijn herkenbaar, maar totaal anders en heel elementair gedetailleerd. Scarpa had een verlangen om van de eenvoudigste onderdelen hun funktie te moeten tonen, om de logica van de verbinding tussen verschillende delen uit te leggen. Daartoe analiseerde hij traditionele oplossingen om de essentie te kunnen weergeven in zijn eigen ontwerp. Deze deur en de achterliggende trap zijn daar een goede voorbeelden van.



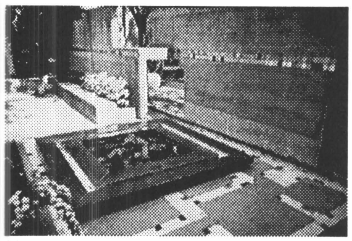
De lange wand van de Androne. Opvallend is hoe hier met de structuur van materialen en de overgangen van materialen is omgegaan.

De trap

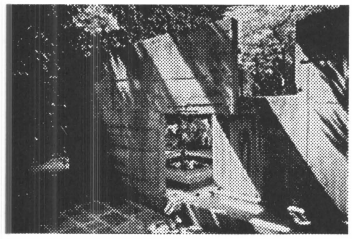
De oude Palazzo trap voorzag Scarpa van nieuwe treden en optreden van marmer en van een nieuwe leuning van metaal. Scarpa zei hierover dat men op deze wijze de trap kan vernieuwen, zonder haar te verstoren, waarbij men de identiteit en geschiedenis bewaart, waarmee men de spanning tussen oud en nieuw verhoogt. Bij de nieuwe treden maakte Scarpa onderscheid tussen optreden en aantreden, waarbij hij de licht opgesokkelde aantreden zichtbaar op de in het oude profiel geschoven optreden legde. De leuning werd bevestigd door de stalen buizen in de oude treden te boren. Het oude blijft zichtbaar, maar enkel als drager van het nieuwe, die zich onder spanning met elkaar verhouden. Scarpa doet een duidelijke uitspraak over oud en nieuw: oud wordt herkenbaar gemaakt, geïsoleerd, maar ook benut als basis voor het nieuwe. De nieuwe waarde van het oude is de herinneringswaarde.



De nieuwe trap over de oude trap; het oude deel draagt de nieuwe, die door zijn eigen materialisering en maatvoering (los gehouden van de wanden en bestaande uit losse elementen) een onafhankelijke uitstraling heeft.



Het spel met vlakken in de tuin, de vijver.

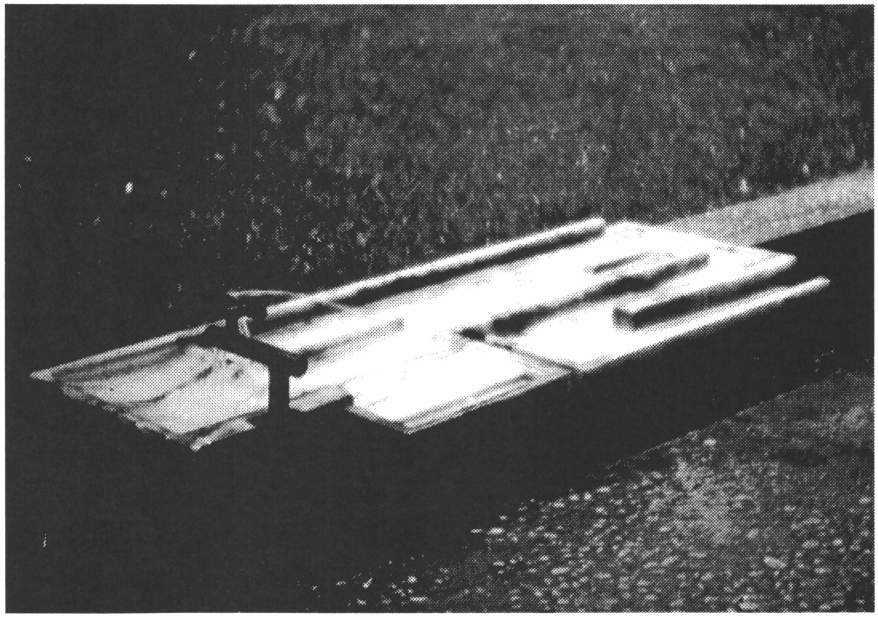


De andere zijde van de muur bij de vijver.

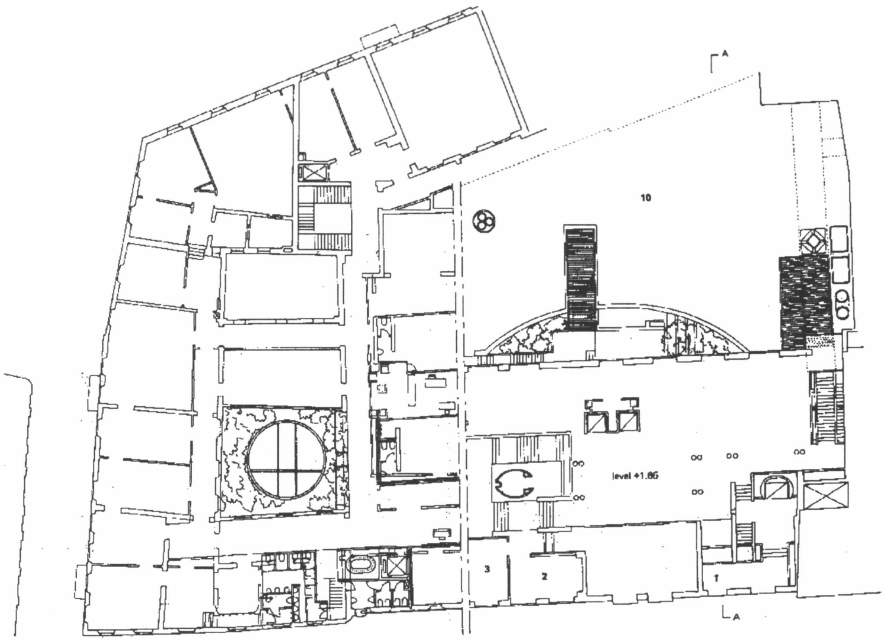
De tuin

In de Adrone kan men door het glas achter de oude zuilen een grasvlak zien, dat wordt omsloten door een betonnen rand en zo een podium wordt. De vloer van de aula loopt zonder niveausprong door naar buiten tot aan dit grasveld.De kozijnsokkel, de zuilen en de betonrand plaatste hij achter elkaar waardoor gras en aula toch duidelijk gescheiden zijn.

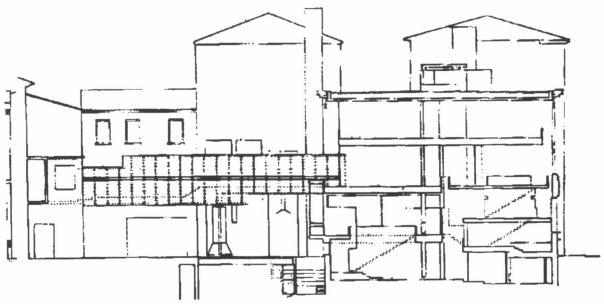
Verder ziet men dat het gras van de betonrand gescheiden wordt door een waterstroom, geornamenteerd met een leeuwefiguur en zuilenkapitels, deze twee elementen bepalen het kader van wat men vanuit de aula kan zien. Men kan buiten komen via de bijzonder geconstrueerde glazen deuren. Scarpa integreerde de uitstraling van de zaal met de tuin maar hield ze toch op een afstand.
De bewegingsruimte van de bezoeker is duidelijk bepaald; met de geleidingslijnen en objecten zijn de blikpunten in de tuin bepaald: het graspodium, het waterspel, de sculptuur van de tuinmuur, met het lampenhoofd en de mozaïekstrepen van Mario De Luigi, de tekeningen in het bekken en het bodempatroon, de zorgvuldige steen-snedes en -arrangementen.
De analogie met de Japanse Tuinkunst is niet direkt, maar duidelijk: architectuur en natuur zijn door een continue, maar sterk in elementen vertaalde overgangen verbonden. Natuur wordt in tekenabstracties en beeldcomposities voorgesteld.



De fontein, eindpunt van de dwars-as in de tuin.



Mezzanine - plattegrond (begane grond).

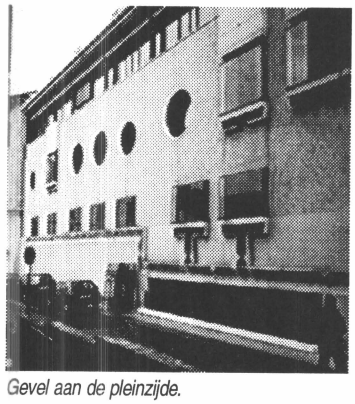


Doorsnede over het nieuw gebouwde gedeelte.



Gevel aan de pleinzijde.

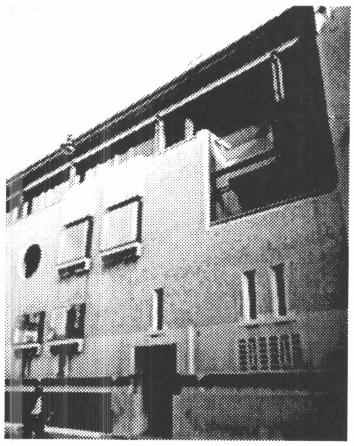
BANCO POPOLARE DI VERONA ('73-)



Gevel aan de pleinzijde.

Geschiedenis

De nieuwe gebouwen van de Banco Popolare di Verona zijn gesitueerd tussen het hoofdkantoor en een huizenblok. Het project was bedoeld om de drie gebouwen om een binnenplaats met elkaar te verbinden en de oude kantoren te herstructureren. Scarpa nam de opdracht aan in 1973 en werkte een eerste variant uit, dat in juni van dat jaar een bouwtoezegging kreeg. Door opvolging van varianten en tekeningwijzigingen, ging deze fase door tot 1978. Na de dood van Carlo Scarpa maakte Arrigo Rudi het project af. Scarpa maakte een studie om de verschillende bankfunkties te bepalen, hun relaties en hun formaat. Hij wenste de verschillende gebouwen te verbinden met één gevel, om zo de ideëen die hij voor de piazza in gedachten had te kunnen realiseren.

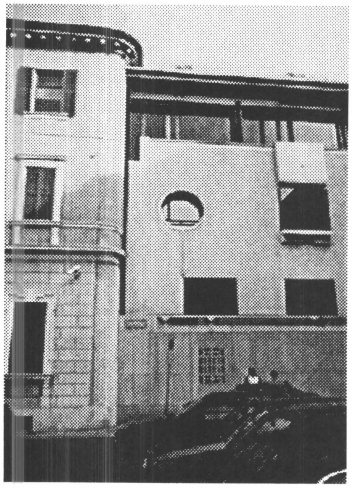


De gevel werkt als decor.

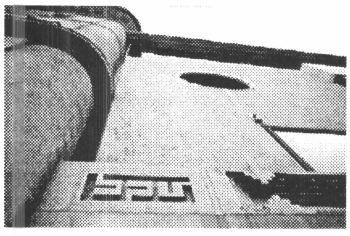
De aansluiting met de omliggende bebouwing

Achter de arena in Verona liggen twee pleinen,die volgens Scarpa ruimtelijk bijelkaar horen, maar door een bouwblok gescheiden zijn. Op de hoek van dit blok ligt de bank; met de nieuwe gevel van de bankuitbreiding wilde hij de ruimten van de twee pleinen weer aaneenvoegen. Dit probeerde hij te suggereren door de nieuwe gevel plastisch te maken en als een scherm, zodat de ruimte eromheen door kan vloeien van het ene plein naar het andere. Juist in de stedelijke context is dit gebouw dus een hergebruiksopgave. Maar ook in het bouwblok; de nieuwe gevel moet binnen de bestaande gebouwenstructuur, tussen het bestaande hoofdgebouw en een woonblok komen.

Scarpa sloot aan op de ronde hoek van het hoekgebouw door een zwarte naad van staal tussen de nieuwe gevel en de oude te laten, precies breed genoeg om de plasticiteit van de oude buurgevel op te vangen. Deze aansluiting wordt aan de andere zijde herhaald. De zwarte naden verbreden zich als het ware naar boven toe, doordat hier de glasstrook naar beneden getrokken wordt. Dit versterkt het idee dat de stucwerk een decor is. Scarpa reageerde verder met het ontwerp van de nieuwe gevel op de oude gevels door de horizontale belijning van de gevel. Hij maakt een contrast tussen oud en nieuw door de oude gevel massief te laten lijken ten opzichte van de nieuwe.

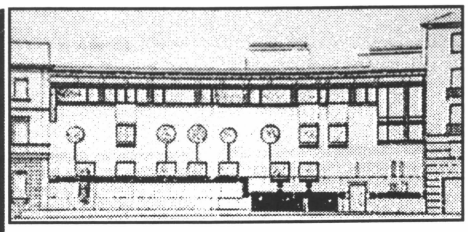


Aansluiting met de bestaande bebouwing; het loshouden van het nieuwe van het oude is te zien, zowel in structuur als materiaal en door de tussenzone.

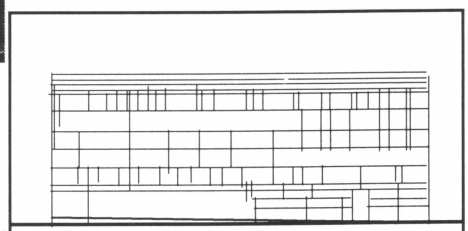


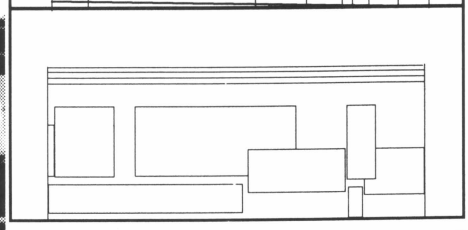
Detail van aansluiting met de bestaande bebouwing.



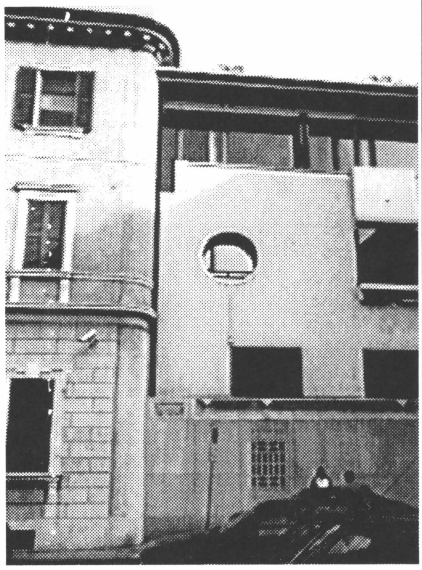


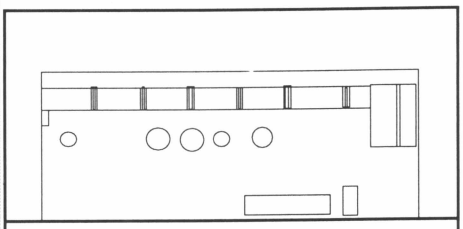
Gevelanalyse
Banco Populare di Verona, Carlo Scarpa

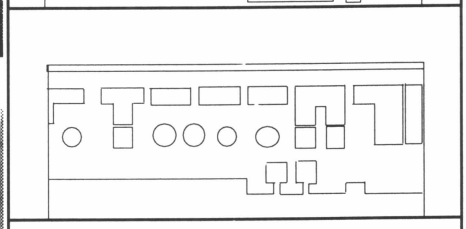


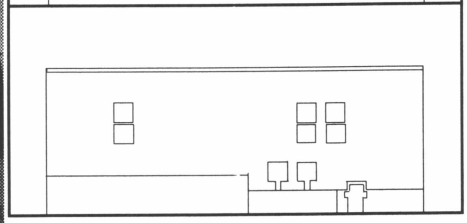


Assen en vlakken,
(symmetrie / a-symmetrie en ritme)



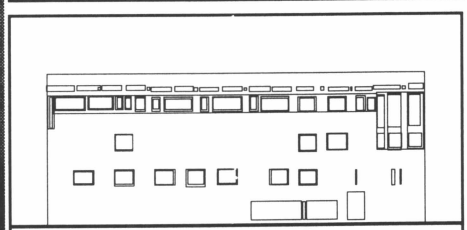


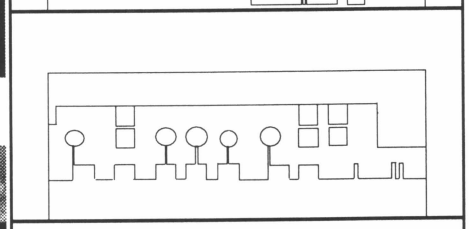


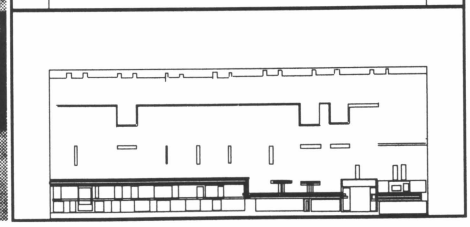


Gelaagdheid van de gevel.

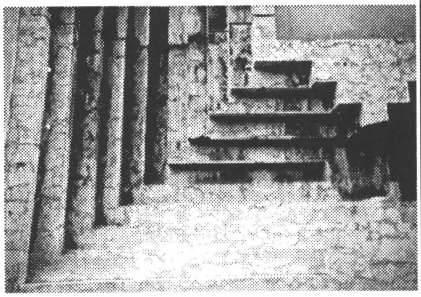




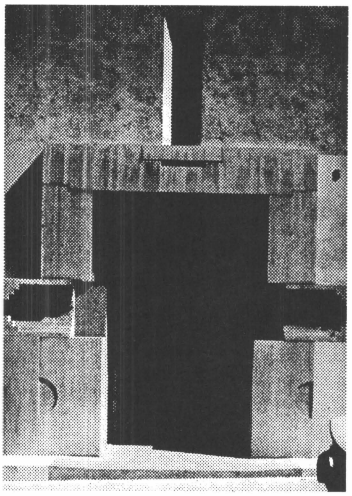




Materialen:
-staal, glas, brons
-stucwerk
-natuursteen



Rechts, een detail van de natuurstenen band die tussen het stucwerk en de travertin-platen loopt.



De entree aan de Via Conventino.

De gevel

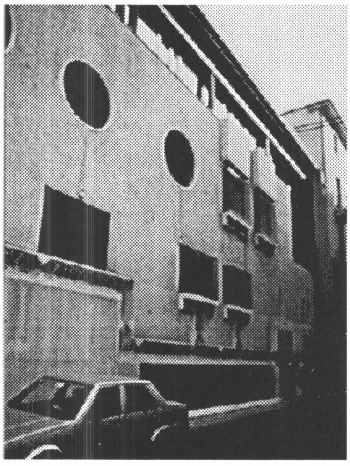
De gevel is een groot vlak, geperforeerd door asymmetrische ritmen van openingen, die opnieuw de morfologische thema's introduceren, zoals bij de Brion-begraafplaats zijn gebruikt. De openingen zijn òf beglaasde nis-ramen òf dubbel gecentreerde cirkels, licht veranderend van grootte, hun eiken kozijnen teruggeplaatst in het muuroppervlak. Op de top, achter de vliesgevel van stucwerk, is een loggia met stroken ramen die ondersteund worden door dubbele stalen kolommen. De dakrand is verder gedifferentieerd in een rand van een U-profiel, een mozaïekrand, een stalen genagelde balk evenwijdig aan de gevel en tot slot een muurkap van 'Bottoncino' marmer. In dit marmer is het thema van de getrapte hoek te zien, aanwezig in vele details van de gevel en elders in het gebouw. De gevel is te analyseren in verschillende thema's die elk een aspect van Scarpa's architectuur vertegenwoordigen:

Materialen

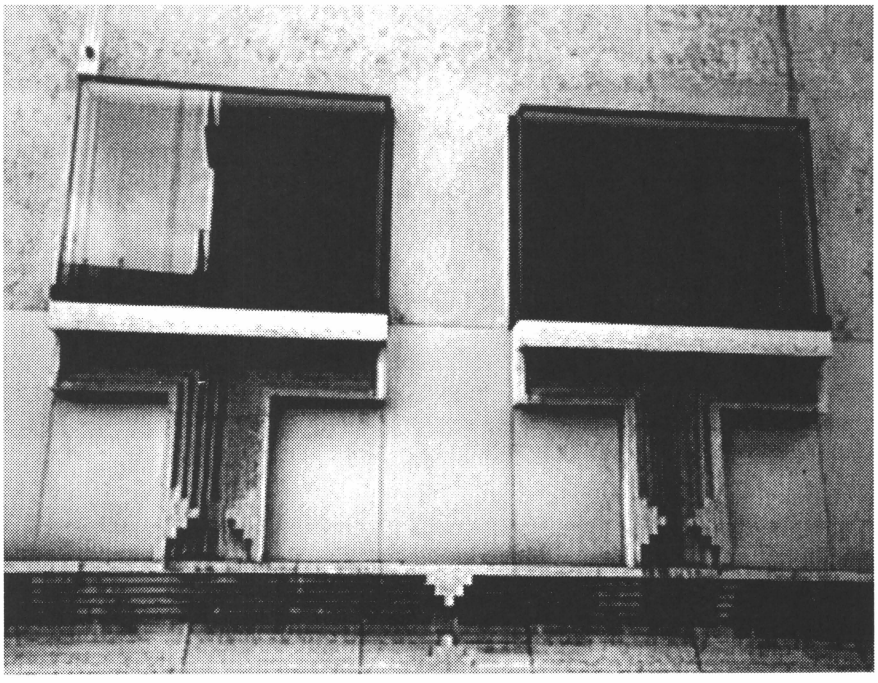
Glas, staal en hout, de materialen die Scarpa in hergebruiksprojecten gebruikt om oud en nieuw te laten contrasteren, worden hier gebruikt om de relatie met de omgeving te realiseren in het dak, de plint, de aansluiting aan de buurgebouwen en de gaten, die binnen met buiten verbinden. Scarpa probeerde hiermee een link te leggen met de bestaande architectuur op de situatie. In de gebouwen naast zijn pand herkende hij een accent in ontwerpen op de punten waar het gebouw een relatie met de buitenwereld had. Natuursteen heeft binnen deze ordening de funktie van het materialiseren van de overgangen tussen de elementen. Het pleisterwerk in de gevel is als het ware de massa van de nieuwe gevel. Alle andere materialen worden aangewend om de speciale punten te maken (ramen, deuren, dakterras).

Plasticiteit

De materialen worden ook gebruikt om de plasticiteit van de gevel te realiseren. In de gevel is een gelaagdheid te herkennen: ten eerste de laag van het stucwerk, ten tweede de dieper liggende laag van het glas en ten derde de opliggende laag van de naar buiten stekende ramen, plinten en sokkels. Dit alles heeft een aantal doeleinden. Ten eerste wilde Scarpa in de gevel een ruimtelijkheid creëren, waardoor de ruimte van het plein door zou kunnen vloeien. Ten tweede wordt de massa van de gevel ontkend en lijkt het gebouw veel lichter dan het is. De glazen constructie lijkt achter de bestaande gevel op te rijzen. De stucgevel wordt dan een scherm dat tussen de twee oude gebouwen in staat.



Deel van de gevel van de bank aan de pleinzijde die de plasticiteit toont..



Deze ramen tonen de overdaad aan accent dat Scarpa aan de overgangen geeft.

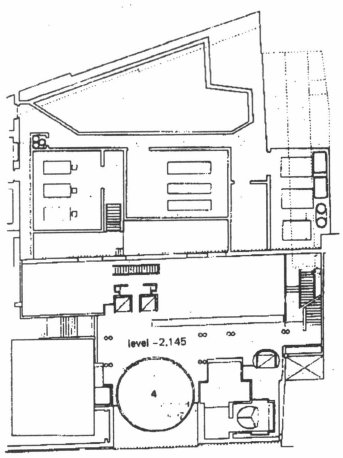
De plasticiteit van het natuursteen is meer decoratief, en bedoeld om de verschillende elementen van elkaar te scheiden. De plasticiteit van de gevel weerspiegelt het idee van l'art pour l'art dat Scarpa had. Iedere gelegenheid tot vormgeven wordt aangegrepen en zo ver mogelijk uitgebuit. In de details zijn de kenmerkende vormstijlen als cirkels en trapsgewijze aantastingen van Scarpa duidelijk zichtbaar. Er wordt in de detaillering een aanzet gemaakt om archetypische betekenissen en symbolieken weer te geven, bijvoorbeeld de deur als poort, of een kroonlijst op het gebouw.

Assen en vlakken

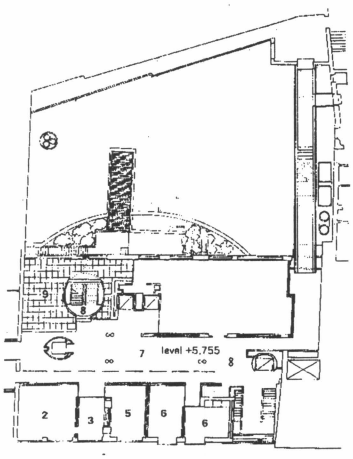
In het schema staan alle hartlijnen van de elementen in de gevel aangegeven, en in de volgende de vlakverdeling die te herleiden is. Uit deze analyse blijkt de denkwijze van Scarpa over composities. Er worden ritmes opgebouwd, die onderling geen direct verband hebben maar via andere assen schijnbaar aanelkaar gekoppeld worden. In de ordening van de elementen is geen symmetrie of andere ordening te ontdekken. Scarpa ontwierp niet vanuit een ordening van het geheel, maar vanuit een opeenvolging van elementen. De verschillende composities, die hier dus in vlakken zijn aangeduid, overlappen elkaar deels: opnieuw is een soort van gelaagdheid te herkennen.

De binnenruimten

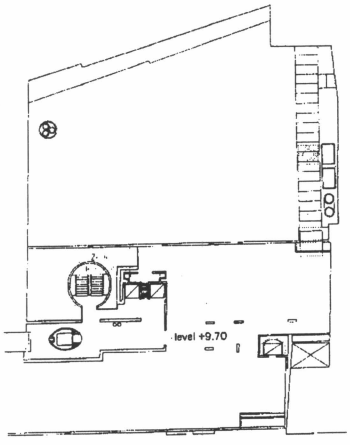
Het plan van de bank is gebaseerd op twee niet orthogonale assen, die de willekeur van de gebouwen rond de hoek en de grensmuur met de oude bankgebouwen weerspiegelen. De verschillende funktieonderdelen zijn over de verdiepingen geordend, vandaar dat de verticale verbindingen in het interieur veel aandacht krijgen. Zo is de organisatie van het interieur ritmisch onderbroken door de verticale structuren, de liftkokers en de trappen, de echte focus-punten van het ontwerp. De verticale structuren hebben een eenheid die met kleur, materiaal en vlakken gemaakt is. Zo heeft de liftkoker aan de buitenzijde een gladde, hardroze soort stucafwerking, terwijl het trappenhuis weer een sterk blauw stucwerk heeft, met goudglanzend metalen details. Opvallend is ook de omgekeerde ruimtelijke werking. Doordat het plafond meer bewerkt is dan de vloer, en de kolommen aan de onderzijde voor een deel met een donker materiaal zijn bekleed, ontstaat in de hal op de tweede verdieping een soort verhevenheid. Een bijzonder effect, want als men de ruimte ondersteboven zou benaderen (plafond wordt vloer) dan komt er meer rust in de ruimte en een menselijke schaal. Nu heeft men het gevoel door een decor te lopen dat dwingt naar boven te gaan. Of dit ook de intensie is geweest is niet te achterhalen.



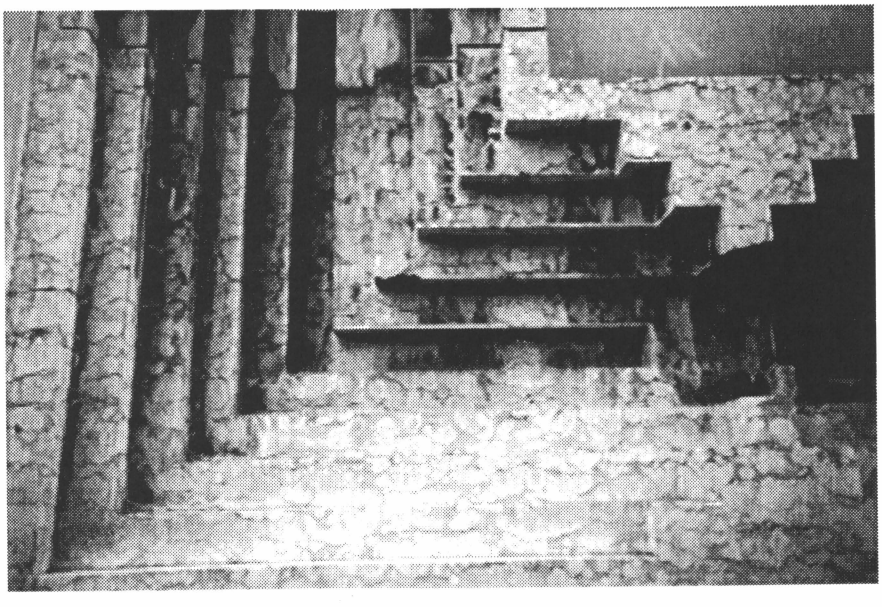
Exchange - plattegrond (kelder)



management - plattegrond (eerste verdieping)



Secretarial - plattegrond (tweede verdieping)



Het gebruik van marmer in de gevel als 'overgangsmateriaal.

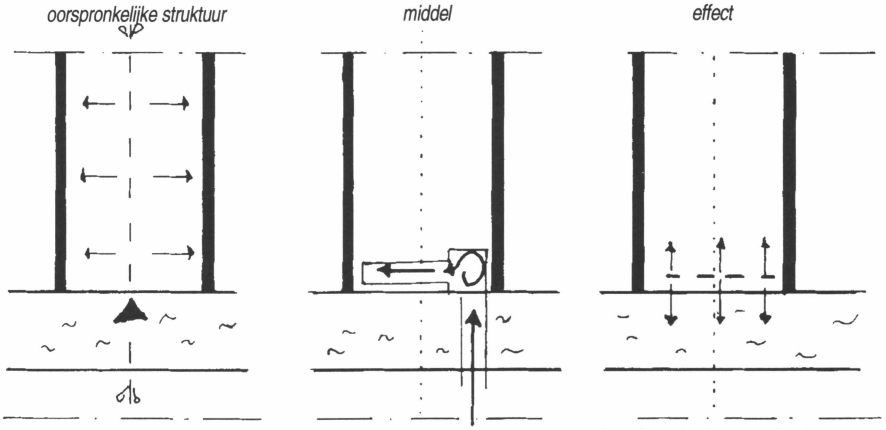
CARLO SCARPA EN HERGEBRUIK

In dit hoofdstuk wordt de wijze waarop Carlo Scarpa een bestaand gebouw gebruikt voor zijn architectuur verduidelijkt door een aantal stellingen, ondersteund door voorbeelden. Per voorbeeld wordt, in het perspectief van de stelling, gekeken naar de oorspronkelijke situatie, het gebruikte middel en het gewenste effect. Zo kan een beeld gevormd worden over de mate waarin de architect zijn gewenste architectonische expressie heeft bereikt.

De manier waarop Scarpa met een bestaand gebouw omging, bepaalde hij door het gebouw te analyseren vanuit de historische gegevens van het gebouw.

voorbeeld 1 Querini Stampalia, dwarsas

Door de ontsluitingsstructuur van het gebouw dwars op de historische structuur te maken ontstaat een accent op de oude structuur. Deze confrontatie is effectief: het contrast, in drie dimensies, tussen structuur, vorm en materiaal van het nieuwe ten opzichte van het oude, leidt haast overduidelijk tot het besef van het oude. De confrontatie is echter ook gedwongen, men wordt door de opstaande randen en de goten gehinderd in het volgen van een andere route.



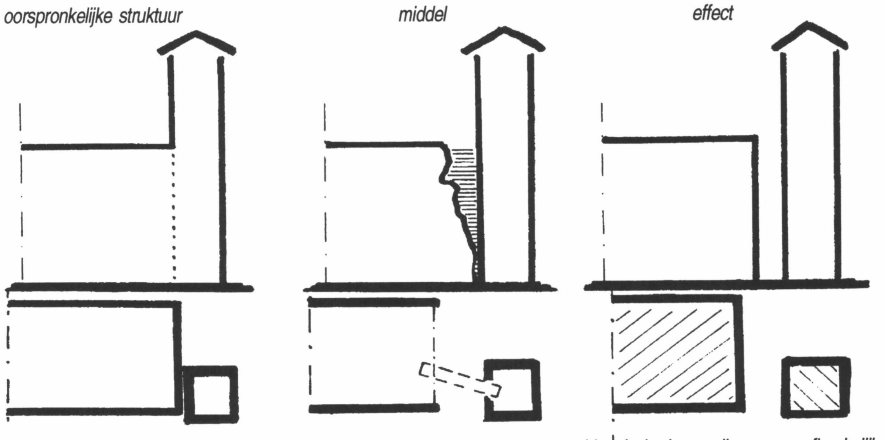
schema plattegrond Venetiaans paleis met sterke symmetrische ordening

wijzigingen route structuur: route haaks en a-symmetrisch

de as is herkenbaar zonder de oorspronkelijke funktie, er ontstaat een confrontatie met de aanwezige elementen (water, land, symmetrie-as)

voorbeeld 2 Castel Vecchio, losmaken van de toren

Uit studie van de historie van het kasteel bleek dat de barak pas later op de binnenplaats is gebouwd. Scarpa besloot dit verschil in historische oorsprong tussen de barak en de Torre del Mastio zichtbaar te maken door een snede tussen de twee bouwdelen te maken.



aanéén gevoegde "historische lagen"

snede en verbindings element

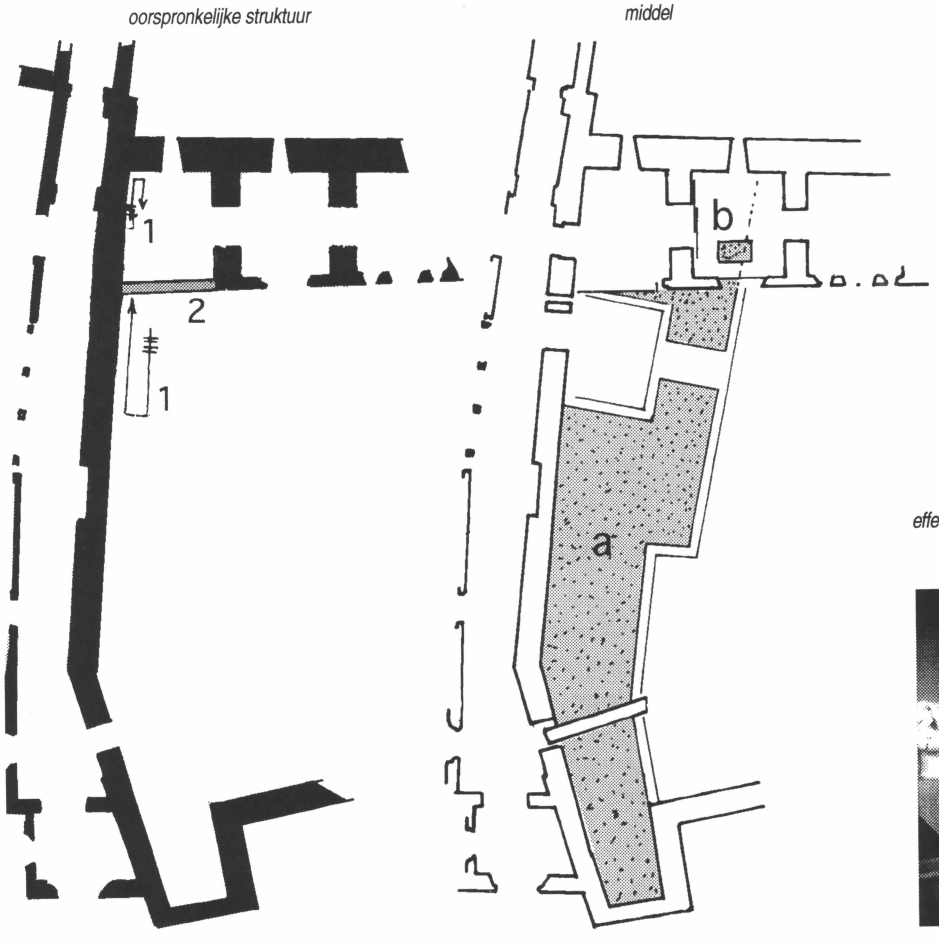
historische lagen zijn weer onafhankelijk herkenbaar, toren wordt duidelijker, de routeknoop is opgelost

De ruimte die ontstond werd met nieuwe middelen gevormd. De nieuwe invulling beaccentueert de hoekverdraaiing en de overgang tussen twee elementen. Aan de rivierzijde wordt de snede door een invulling tussen de twee gevels zichtbaar. Door andere materialen en een eigen structuur beaccentueert de invulling de scheiding tussen de twee delen, maar maakt de ingrepen in het hele gebouw ook herkenbaar naar buiten. Naast dit effect heeft de insnede tot gevolg dat de toren als toren herkenbaarder wordt en hij de ruimte vindt om de ontsluitingsknopen vorm te geven. Door deze integratie van verschillende ontwerp-problemen worden oud en nieuw op intensieve wijze met elkaar verbonden.

Met nieuwe toevoegingen en ingrepen worden door Scarpa uitspraken gedaan over de waarden en de karakteristieken van het bestaande; de bestaande waarden worden door het nieuwe in een andere context geplaatst en daardoor gefragmenteerd, geïsoleerd of enkel zichtbaar gemaakt.

voorbeeld 3 Castel Vecchio, losmaken barak en de gracht

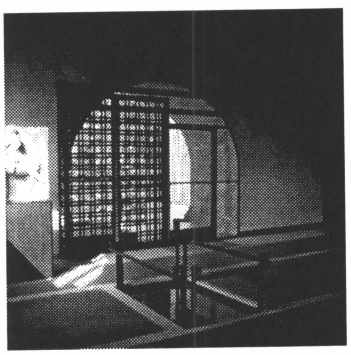
Scarpa hergroef de gracht, die de binnenplaats van de stadsmuur scheidt. Het feit dat de gracht vroeger tot aan de riviermuur doorliep, wordt binnen door een gat in de vloer van de barak gedocumenteerd. Juist doordat het maar een klein element is in een totaal nieuwe vloer en ruimte, is de aanwezigheid van de verwijzing extra groot. Scarpa gaat in zijn bewustzijn en vertaling van de historie dus zover, dat hij zelfs een symbool van het oude maakt, als hij er de aanwezigheid en historische achtergrond ervan mee kan benadrukken.



1 trappen, langs de wand
2 barak tegen stadsmuur

a gracht
b gat in vloer

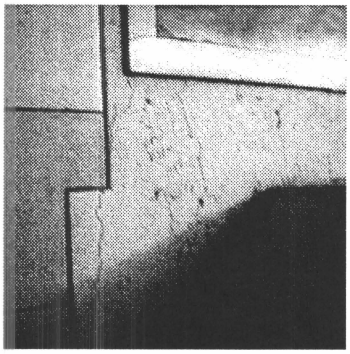
effect



gat in de vloer

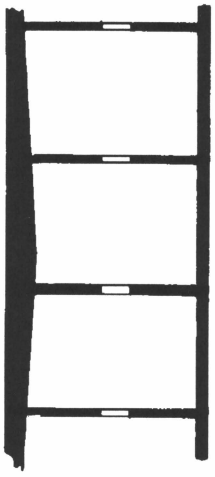
voorbeeld 4 Castel Vecchio, de tentoonstellingsruimten op de verdieping van de barak

Door op deze verdieping nieuwe scheidingswanden te maken, die los staan van de oude muren, ontstaat er een smalle route langs de weermuur. Men ervaart ineens de knik die de wand maakt, maar de versmalling die hierdoor ontstaat, dwingt ook tot het betreden van de ruimten. Door zwarte randen aan de wanden wordt het losstaan in de ruimte van deze wanden herkenbaar, wat de ruimtelijke continuïteit die Scarpa nastreefde, bewerkstelligt.



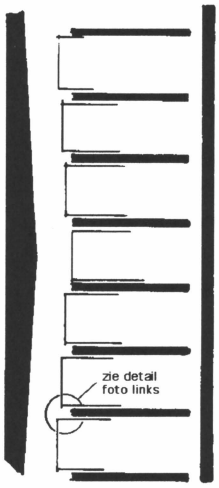
Scarpa heeft de knik in de muur tot in detail opgenomen in het ontwerp van de vloer van de museumzalen. Per zaal wordt het maatverchil van de route langs de geknikte muur duidelijk gemaakt dmv een sprong in het vloer-marmer.

oorspronkelijke struktuur



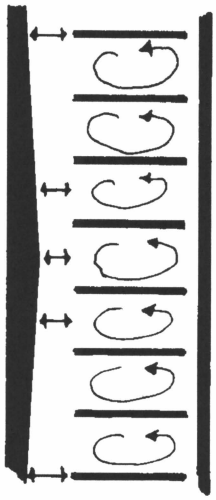
knik in de kasteelmuur en een opdeling in kamers met een deur in het midden van de muur.

middel

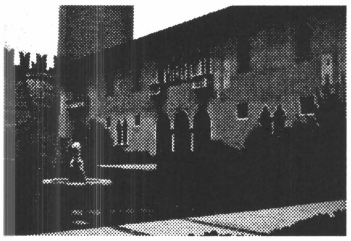


toevoegen van structuur, een route langs de geknikte muur, schijven los van de muren.

effect



ruimte bepaling en bewustwording van de knik



voorbeeld 5 Castel Vecchio, de gevel van de barak

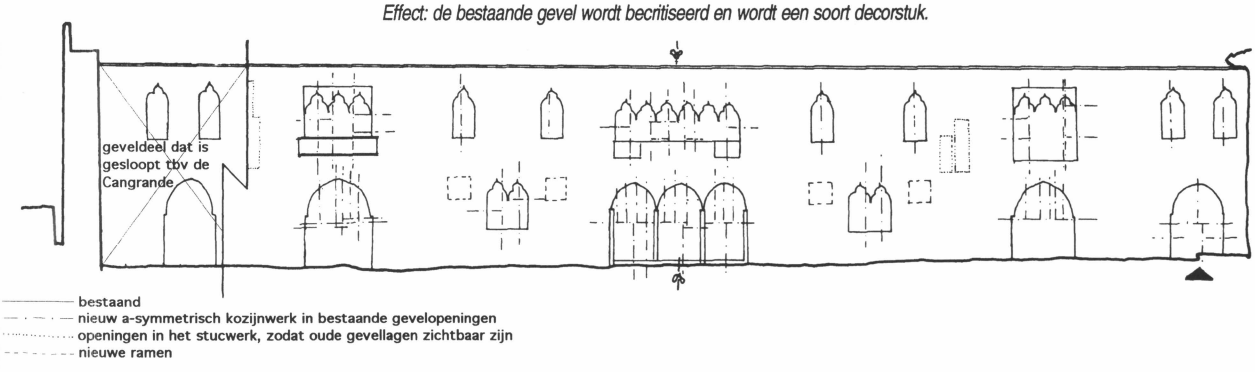
In deze gevel drijft Scarpa de spot met een eerdere historiserende ingreep die deze gevel heeft ondergaan. De gevel wordt in massa en structuur ontkracht en tot decor gedegradeerd, door met nieuwe kozijnen en het verplaatsen van de entree de symmetrie weg te halen en door de illusie op te roepen dat er een dragende en scheidende gevel aanwezig is, die door het stucwerk wordt bekleed. Het oude wordt een losstaand element ten opzichte van zijn context, waardoor zijn authenticiteit inderdaad twijfelachtig wordt.

Bestaand: symmetrie, centrale entree.

Middel: nieuw kozijnwerk en symmetrie doorbrekende ingrepen:

- *entree aan de zijkant rechts*
- *nieuwe ramen*
- *stucwerk in lagen*
- *sloop van het geveldeel boven de gracht tbv de Cangrande*

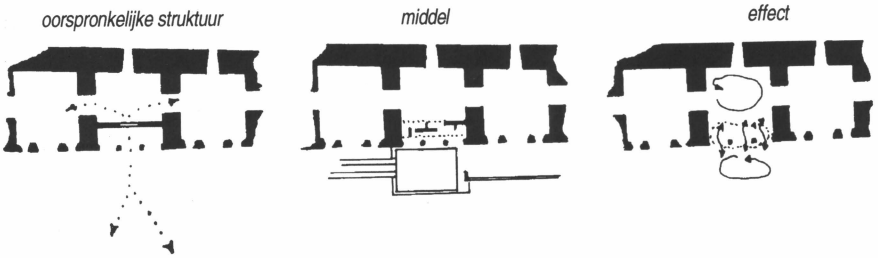
Effect: de bestaande gevel wordt becritiseerd en wordt een soort decorstuk.



Bij het bekijken van gebouwen van Scarpa zijn oud en nieuw op een compositorische wijze hecht met elkaar verbonden. Hij wil blijkbaar door het aanbrengen van verbindingen en relaties een haast natuurlijke verwevenheid maken.

voorbeeld 6 Castel Vecchio, de oorspronkelijke entree

De oude entree wordt nu gebruikt als tentoonstellingsplek voor een stuk uit de collectie. In de opening is een nieuwe pui aangebracht die ruimte geeft aan het museumstuk. De pui blijft binnen de grenzen van de oude entree, maar heeft zijn eigen materialisering en structuur en zijn eigen 'dieptemaat'. Het plateau dat voor de pui gemaakt is geeft het museumstuk een plek in de tuin, maar verwijst ook naar de oorspronkelijke functie. Er wordt opnieuw een overgang tussen buiten en binnen gemaakt, iets wat de entree vroeger ook deed, maar nu wordt de functie van tentoonstellen binnen, buiten zichtbaar gemaakt. De waarden en karakteristieken van oud en nieuw worden zo in verschillende lagen verweven. De intensiteit van deze verwevenheid is voor de beschouwer duidelijk maar niet altijd even goed te lezen in zijn differentiatie, zijn gelaagdheid. Dit draagt bij aan het gevoel dat Scarpa soms wat overdrijft in het toepassen van zijn architectuur-middelen.



symmetrische, terugliggende entree

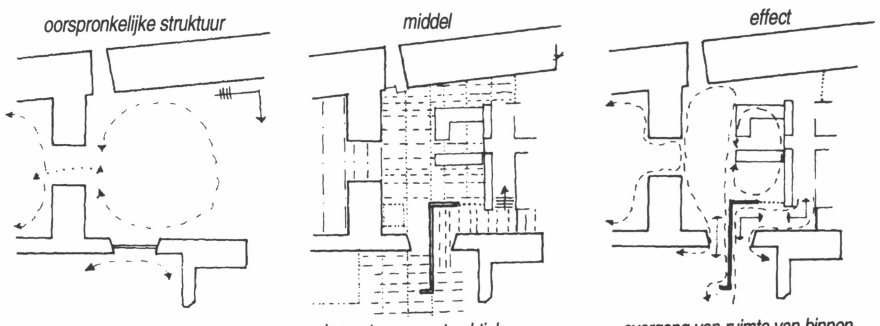
horizontale en verticale vlakken, a-symmetrische structuur

meerdere ruimten, geleidelijke overgang en grotere wisselwerking tussen binnen en buiten

Scarpa streeft een ruimtelijke continuïteit na, ook tussen de oude en nieuwe ruimten.

voorbeeld 7 Castel Vecchio, de nieuwe entree

Bij de overgang tussen binnen en buiten, het maken van een nieuwe doorgang in een bestaande gevel wordt de ruimte binnen en buiten aan elkaar gekoppeld. Door een wand haaks op de bestaande structuur te zetten worden de verschillende ruimten aan elkaar gekoppeld. Door de haakvormige uiteinden van de wand en een verschil in materiaal en niveau van de vloer wordt bepaald hoe ver de ruimte in de andere doorvloeit. Scarpa koppelde dit verder met het functionele probleem van de in- en uitgang op een plek. De karakters van de verschillende ruimten worden op geraffineerde wijze met elkaar verbonden.



losse ruimten
trap naar boven

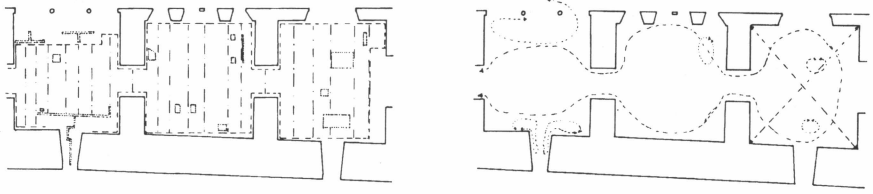
vloerpatronen met subtiele materiaal verschillen, niveauverschillen,wanden

overgang van ruimte van binnen naar buiten en andersom, ordening van de ingang en de uitgang

voorbeeld 8 Castel Vecchio, de beeldengalerie

De ordening van de ruimten in de beeldengalerie wordt in structuur bepaald door de oude ondergrond, maar in karakter tegengesproken door de eigen materialisatie en vormgeving van de vloerelementen. Ze houden afstand ten opzichte van het bestaande en liggen als een doorgaand tapijt in de oude ruimte. De openingen in de bestaande muren worden door de dikke wandbekleding vormgegeven. De oorspronkelijk gescheiden ruimten, in hun vorm nog herkenbaar aan de oude wanden, worden door de nieuw gevormde ruimten aaneengeschakeld. Dit samenspel van verschillende ruimten maakt het verblijf in de beeldengalerie heel fascinerend.

middel *effect*



bestaand, gewone lijnen: centraal verbonden ruimten
middel, stippellijnen: materiaal vlakken
streepstiplijnen: vloerpatroon

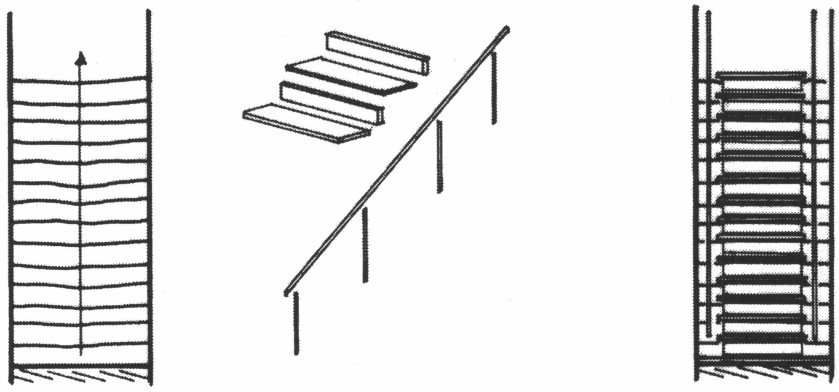
oude ruimtematen zijn herkenbaar,
nieuwe continue ruimten,
door vlakken gedefinieerde speciale ruimten.

De bouwkundige gegevens van het oude gebouw vormen de basis voor de nieuwe toevoegingen. Het oude krijgt hierdoor een tweeledig karakter; enerzijds dat van een drager of een kader, anderzijds van een object. De spanning tussen oud en nieuw die hierdoor ontstaat is kenmerkend voor het effect dat Scarpa's ingrepen in oude gebouwen hebben.

voorbeeld 9 Querini Stampalia, de trap

De oude trap is in Querini Stampalia de drager van de nieuwe. Door de nieuwe echter los te houden van de oude in maat en materiaal en verschil te maken in de massiviteit van de oude en de nieuwe trap, wordt men bewust van het archetype 'trap'. De oude trap wordt een historisch object, maar de nieuwe blijft toch afhankelijk van die oude. Er ontstaat een spel tussen oud en nieuw, door materiaal en ruimte.

oorspronkelijk *middel* *effect*



oude stenen versleten trap

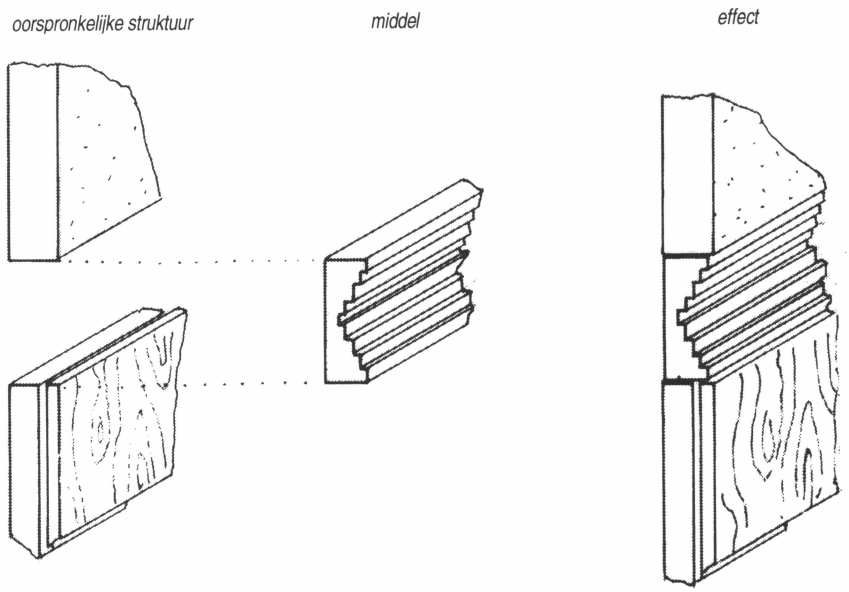
losse elementen met eigen maatvoering en materiaal

twee trappen, oud en nieuw, krijgen in hun samenhang vernieuwde expressie en functionaliteit

In hergebruik komen veel aansluitingen tussen oude en nieuwe bouwelementen voor. Scarpa gaf deze aansluiting veel aandacht, soms om te beaccentueren, soms om zo geleidelijk en onopvallend mogelijk aaneen te sluiten. Dit leidde ertoe dat de aansluiting tussen oud en nieuw de plek van de ornamentiek werd. Sommigen zien dit als over-design, als kitsch, anderen verklaren het als contactmiddel, intermedium tussen mens en gebouw.

voorbeeld 10 Banco Popolare di Verona, ornamentiek in detail

In de gevel van de bank worden overgangen tussen in karakter verschillende elementen gemaakt door een zwaar vorm gegeven natuurstenen rand. Het bewustzijn van het feit dat de twee verschillende elementen met elkaar 'verbonden' worden door het natuursteen, wordt echter overstemd door de aanwezigheid van het natuursteen. Er zijn geen twee elementen en een 'kitmiddel', maar duidelijk drie verschillende elementen. Het is de vraag of dát de intentie van Scarpa is geweest.



materialen die aaneengesloten moeten worden, stucwerk en travertin

materiaal met expressieve vorm en structuur

onderscheid tussen de materialen, het middel zelf is het nadrukkelijkst aanwezig

Uit de voorgaande projectbesprekingen en studies, blijkt dat hergebruik als opgave van grote invloed is geweest op Scarpa's ontwerp-opvattingen en ontwerp-methodes.

We kunnen stellen dat Scarpa ontwierp vanuit een sterk bewustzijn van de historie, de bouwkundige traditie en de historische gelaagdheid in het bestaande gebouw. Hij wilde met zijn ontwerp zijn kijk op de waarden van het gebouw en haar historische lagen zichtbaar maken. Hiertoe isoleerde hij de waarden of integreerde ze juist met de nieuwe toevoegingen van zijn ontwerp. Om dit te kunnen was het beheersen van de middelen om oud en nieuw op elkaar aan te laten sluiten van groot belang. Scarpa was een doener: door ervaring, veel kennis van historie, ambacht, materialen en een onophoudelijk analyseren van het ontwerp-probleem tot op de bouwplaats, slaagde hij er in de gewenste effecten te bereiken.

Het bewustzijn van Scarpa van de problemen die een hergebruik-opgave inhouden, leidde er echter soms toe dat er een overdaad ontstond in de oplossingen, in het toepassen van de verschillende middelen. Deze worden door de gebruiker daardoor opgevat als versiering, decoratie.

BIOGRAFIE

Scarpa werd geboren in Venetië, op 2 juli 1906. Twee jaar later ging de familie Scarpa in Vicenza wonen, maar keerde, na de dood van zijn moeder in 1919, terug naar Venetië. Scarpa besloot na de technische hogeschool naar de Royal Academy of Fine Arts te gaan. Tijdens deze studie werkte hij voor bureau's: in 1922 tot 1924 was hij assistent van de architect Vicenzo Rinaldo. In 1925 kreeg hij zijn eerste onafhankelijke opdracht, een klein gebouwtje aan een achttiende eeuwse villa. Ook werkte hij voor de glasfabriek in Murano, Capelli & Co: hij ontwierp een industrieterrein en deed een restauratie.

In oktober 1926 voltooide hij zijn opleiding tot leraar in architectonisch tekenen, en startte aan de School of Architecture in Venetië, als assistent van Professor G. Cirilli. In 1934 trouwde hij met Onorina Lazzari en een jaar later werd zijn zoon Tobias geboren. In deze periode ontmoette hij veel invloedrijke personen en kwam in contact met literatuur over o.a. Mies van der Rohe en Frank Lloyd Wright. In 1935 kreeg hij zijn eerste publieke opdracht, de restauratie van de faculteit van Economie te Venetië. Tussen 1935 en 1948 ontmoette hij onder andere C. Cardazzo, die hem veel opdrachten zou verstrekken en de poëet Giacomo Noventa. Hij werd na de oorlog gevraagd het beheer van de 'Gallerie dell 'Academia' op zich te nemen en gaf colleges Industrieel Ontwerpen aan de Industrial Art Institute in Venetië. In 1946 ging hij een samenwerking aan met Angelo Maseri. In 1948 brak Scarpa door als tentoonstellingsontwerper met de tentoonstelling voor Klee 'Retrospective' op de Biennale van Venetië. In 1953 en 1954 was Scarpa o.a. bezig met de restauratie van het palazzo Abatellis en het ontwerp voor het paviljoen in de tuinen van de Sant 'Elena in Venetië. Hij ontving een Honorary Degree in Architectuur en de Olivetti-prijs voor het ontwerp van de tentoonstelling van Mondriaan in Rome. Hij ontving de IN ARCH-prijs in Rome ('62) en verhuisde in het zelfde jaar naar Asolo. Een aantal jaren later werd hij president van de Republic's Award in Rome, wat hem de kans gaf naar Amerika te gaan en het werk van Frank Lloyd Wright te zien en Louis Kahn te ontmoeten. Twee jaar later, in 1969 reisde hij naar Japan. In 1970 kreeg hij een nominatie voor 'Member of the Royal Brittish Institute of Design'. Twee jaar later verhuisde hij naar Vicenza en werd directeur van het Architectuur Instituut van de universiteit van Venetië. In 1976 maakte hij een ontwerp voor het Picassomuseum te Parijs (niet gerealiseerd). In 1977 schreef hij een proefschrift aan de academie van Venetië. Hiermee was hij eindelijk officieel architect geworden; 28 november 1978 stierf hij te Japan, na een kort ziekbed. Hij is begraven in de begraafplaats bij de Brion Tombe, die hij zelf ontworpen had. Zijn zoon heeft de steen ontworpen.

Delft, november 1993,

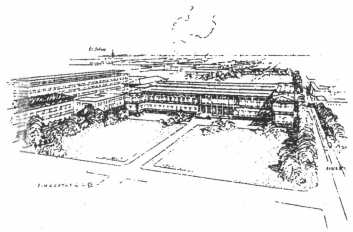
Elianne Reijers.

KARLJOSEF SCHATTNER

"Ich meine, daß der Dialog zwischen dem Heute und Gestern notwendig ist und eine Auseinandersetzung zwischen beiden stattfinden muß. Die Anpassung und noch so geschickt verpackte Imitation wird vorhandene historische Architektur entwerten. Wir kommen nicht umhin, mit unseren Mitteln, unseren Konstruktionen durch den Horizont unserer Zeit begrenzt, unsere Aufgaben zu lösen."

ACHTERGROND

Studietijd

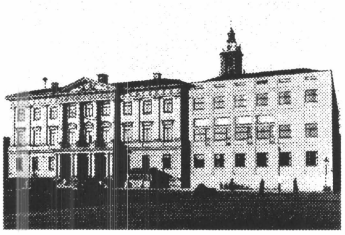


Pinakothek, Döllgast. Rechts van de middenas is de gevel gerenoveerd.

Karljosef Schattner legde de basis voor zijn werk aan de technische universiteit van München, waar hij van 1945 tot 1953 studeerde bij onder andere Hans Döllgast, Martin Elsaesser en Franz Hart. Döllgast was bepalend voor zijn latere werk. Van hem leerde hij om historische bebouwing zelfbewust maar tegelijkertijd ook met respect te benaderen, door het bestaande te herinterpreteren in plaats van te imiteren. Het belangrijkste werk van Döllgast is de "schöpferische Wiederherstellung der alten Pinakothek" in München (1946-1957), waarbij het in de 2e wereldoorlog verwoeste gedeelte zichtbaar bleef in de gevel, en niet gereconstrueerd werd zoals op vele andere plaatsen gebeurde.

Elsaesser, die ook tot de moderne generatie van de 20er jaren behoorde, doceerde op de universiteit architectuurtheorie en -filosofie. Dat zijn ontwerpopgaven vooruitstrevend waren blijkt wel uit zijn afstudeeropdracht voor Schattner: een kinderdorp met school, kerk en woningen. Een andere progressieve architect was Franz Hart. Hij interesseerde zich niet voor de constructie op zichzelf maar zag deze meer als voorwaarde en onderdeel van de formele vormgeving. Na zijn studie werkte Schattner bij Franz Hart, die toen samen met Georg H. Winkler het Deutsche Patentamt in München bouwde.

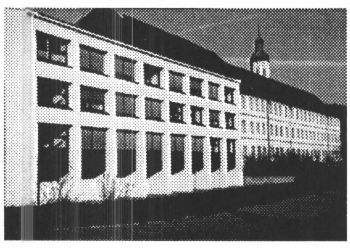
Invloeden



Erik Gunnar Asplund, uitbreiding van het stadhuis van Göteborg, (1934-1937).

In München overheerste verder een conservatief klimaat. De klassieke modernen, die nu tot de vanzelfsprekende kennis van iedere student behoren, waren voor de eerste studentengeneratie van na de oorlog onbekend terrein. Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright en de verworvenheden van het Nieuwe Bouwen leerde Schattner pas later kennen. De opleiding bood destijds helaas geen diepgaande theoretische en architectuur-historische achtergrond maar een overdreven aandacht hiervoor wijst Schattner eveneens af omdat volgens hem dan "de cerebralisering ('Verköpfung') het zintuiglijke -wat een essentieel onderdeel van de architektuur is- lijkt te verdrijven".

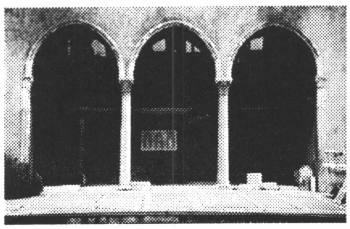
Na zijn studie maakte Schattner reizen naar Zwitserland en Skandinavië waar hij kennis maakte met het werk van Alvar Aalto, Arne Jacobsen en Gunnar Asplund. Asplunds uitbreiding van het klassisistische stadhuis van Göteborg vormt nog steeds een belangrijk voorbeeld voor hem: het is een synthese van klassieke maten en verhoudingen en eigen individualiteit.



Karljosef Schattner: uitbreiding bisschoppelijk semenarie, 1981-1984.

Nog vrijere synthesen van verleden en heden vond Schattner later in Noord-Italië, onder andere in Carlo Scarpa's restauratie van het Castelvecchio in Verona en Giancarlo de Carlo's universiteitsgebouwen in Urbino. De gelaagdheid van verschillende tijden en vormen en de separatie van verschillende bouwdelen, Schattner noemt dit het 'arbeiten mit Skalpell', voert Scarpa zover door dat het tot een confrontatie van niet met elkaar overeenstemmende architectuurordeningen komt. In Schattners latere werk zijn vergelijkbare discrepanties te vinden. De

manier waarop Mies en Scarpa tot in het detail een concept uitwerkten maakte veel indruk op hem. Schattner volgt hen in de opvatting dat een bouwwerk niet alleen een illustratie van een abstracte theorie is maar vooral het resultaat van een architectonisch scheppingsproces. Schattner stelt beslissingen zolang mogelijk uit en schrikt er niet voor terug om voortdurend, zelfs tijdens het bouwen, veranderingen aan te brengen.



Carlo Scarpa, restauratie van het Castelvecchio, Verona, 1958-1961

EICHSTÄTT

Bisschoppelijk bouwbureau

In 1957 kreeg Schattner de leiding van het bisschoppelijk bouwbureau in het Beierse stadje Eichstätt. Dit leidde gedurende ruim 30 jaar tot een compleet oeuvre, mede dankzij de beslissing in de jaren 60 om hier de enige katholieke universiteit van Duitsland te vestigen, met inmiddels ca. 3000 studenten.
Eichstätt is nu een 15.000 inwoners tellend stadje met een bescheiden regionale bestuursfunctie en sinds haar ontstaan ook een belangrijke bisschopsstad. Schattners werk is nauw verweven met de stad en haar geschiedenis.

Geschiedenis in vogelvlucht

Al vroeg bestonden er nederzettingen van Kelten, Romeinen, Allemannen en Bajuwaren maar de eigenlijke stichting van de stad vond plaats in 740 toen St. Willibald, de eerste bisschop van Eichstätt, in opdracht van Bonefatius een Benedictijner klooster bouwde. St. Willibald was -naar het middeleeuwse ideaal van de 'peregrinatio'- een bereisde, angelsaksische missionaris. Hij legde de grondslag voor een eeuwenlange traditie van buitenlandse, culturele invloeden. In de 10e eeuw kreeg Eichstätt stadsrechten en een ommuring die nu nog gedeeltelijk bestaat. In de middeleeuwen werd het een bloeiend handelscentrum met een driehoekig marktplein tussen de dom met St. Willibalds graf en de Walburgkerk, waar de stoffelijke resten van Willibalds zuster Walburga waren ondergebracht. In de 14e eeuw vestigden de bisschoppen zich voor bijna 4 eeuwen in de Willibaldsburg op de St. Willibaldsberg. In tegenstelling tot de Reformatie had de Contrareformatie wel invloed in Eichstätt: in 1564 werd het Collegium Willibaldum, het eerste duitse priesterseminarie dat de voorschriften van het concilie van Trente volgde, opgericht. Dit vormde de oorsprong voor de huidige universiteit.

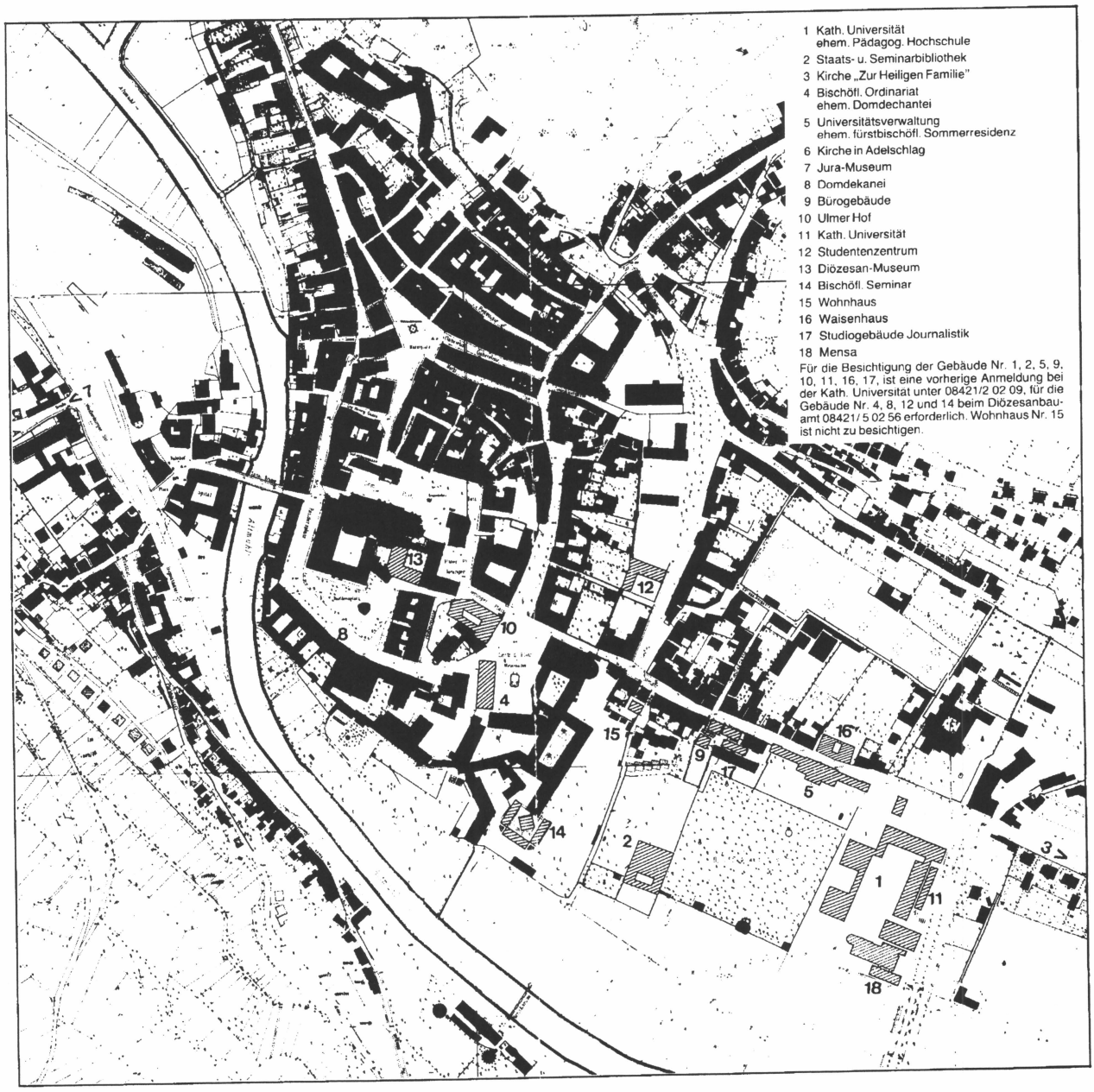
Een belangrijke gebeurtenis was de verovering van de stad door de protestante Zweden die in 1634 tijdens de 30-jarige oorlog de stad bijna geheel platbrandden. De wederopbouw duurde meer dan 100 jaar en bepaalde het beeld van de stad, omdat de middeleeuwse plattegrond gehandhaafd werd terwijl de gebouwen de barokke mode volgden. Zo werd Eichstätt een barokstad zonder dominerende assen. Er werkten tijdens deze wederopbouw 3 grote bisschoppelijke bouwmeesters uit Italië in Eichstätt: Jacob Engel of Angelini (1670-1714), Gabriel de Gabrieli (1716-1747) en Maurizio Pedetti (1750-1799). Zij zetten de traditie uit de middeleeuwen van contacten met andere kunstcentra en grote kunstenaars uit heel Europa voort.
In 1802 verloren de bisschoppen hun status als territoriale heersers tijdens de secularisering, die in heel Europa plaatsvond, waarna Eichstätt in 1805 definitief bij het koninkrijk Bayern werd toegevoegd. Tot 1972 behoorde de stad tot Mittelfranken en sindsdien tot Oberbayern.



Eichstätt, een barok stadje zonder barokke assen.

Vanaf de voltooiing van de wederopbouw in de 18e eeuw tot ver in de 20e eeuw veranderde er weinig in het stadje. Door de ongunstige ligging in een bocht van de Altmühl, die zijn betekenis voor de scheepvaart al had verloren, drongen de ontwikkelingen van de 19e eeuw, de industrialisering en de aanleg van spoorlijnen, niet door. Ook de grote doorbraken ten behoeve van het verkeer, die na de tweede wereldoorlog overal elders werden doorgevoerd, lieten het stadje links liggen: de autobaan Nürnberg-München ligt 20 kilometer ten oosten van de stad. Problematische spoorweg-, haven- en industriegebieden ontbreken dus in Eichstätt. Pas door de komst van de universiteit in de 60er jaren vinden er weer belangrijke bouwactiviteiten plaats. Het onderbroken karakter van Eichstätt's bouwgeschiedenis komt terug in de afstand die Schattner in zijn werk bewaart tussen het 'oude' en het 'nieuwe'. Door het grote tijdsverschil kunnen zijn toevoegingen hedendaags zijn zonder voorop te hoeven lopen in de architectonische ontwikkeling.

plattegrond van Eichstätt met de projecten van Schattner



ELEMENTEN VAN DE STAD

Onregelmatige stadsplattegrond

Schattners werk kenmerkt zich door een uiterst zorgvuldige omgang met de bestaande omgeving waarbij het toch duidelijk een eigen taal spreekt. Hij zoekt continuïteit in de aansluiting met het verleden, waarbij hij de aanwezige architectonische elementen als bouwstenen gebruikt. Schattner is dan ook voortdurend bezig met het bestuderen van de stad en haar karakteristieken. Het eerste wat in Eichstätt opvalt is het respect voor het aanwezige: in bijna alle belangrijke bouwwerken is het samengaan van verschillende tijden te herkennen. De barokke toevoegingen bleven bescheiden door het ontbreken van een vooropgesteld plan. Zo zijn de onregelmatige vormen van de pleinen bewaard gebleven: men bereikt ze steeds na een richtingverandering of een straatvernauwing -er zijn geen doorgaande hoofdstraten- hetgeen een verrassend effect geeft. Ook nu bestaat er geen stedebouwkundig plan. Schattner benadert zijn opdrachten steeds individueel, waardoor ze eenzelfde objectmatig karakter krijgen als de barokke gebouwen uit de 18e eeuw.



Kenmerkende elementen: geleding van individuele gebouwen, erkers, grote portalen, onregelmatige vorm van het plein: Residenzplatz, Eichstätt.

De orde van de stad

De vijfde façade, het dakzicht vanaf de berg en vanaf de hoger gelegen delen van de stad, maakt duidelijk hoe contrasten tussen kerk, adel en burgerij de materialen en grootteordeningen bepaalden. De machtige, oost-west gerichte zadel- en mansardedaken van de kerken, de koperen torens van de hoven en de leistenen daken van de burgerhuizen, waarvan de kopgevels aan de straat liggen, scheppen orde in de stad. De adelijke hoven nemen de zuid-oostelijke helft van de stad in, terwijl in het noord-westen de kleine panden van de burgerij de onregelmatige kwartieren vullen. De universiteit reageert op deze structuur doordat faculteiten en instellingen de hoven betrekken en de studenten zich in de woonbuurten vestigen.

Geleding en markering

Ook karakteristiek is de dynamiek binnen de kleinschaligheid, mede dankzij de geledingen van de individuele bouwwerken. Kroonlijsten, dakgoten en sokkelzones werken perspectivisch en begeleiden routes. Belangrijke kruispunten en splitsingen van wegen worden gemarkeerd door polygonale erkers. Deze torentjes verstoren de symmetrie waardoor ze de aandacht vestigen op de richtingverandering.

Binnen en buiten

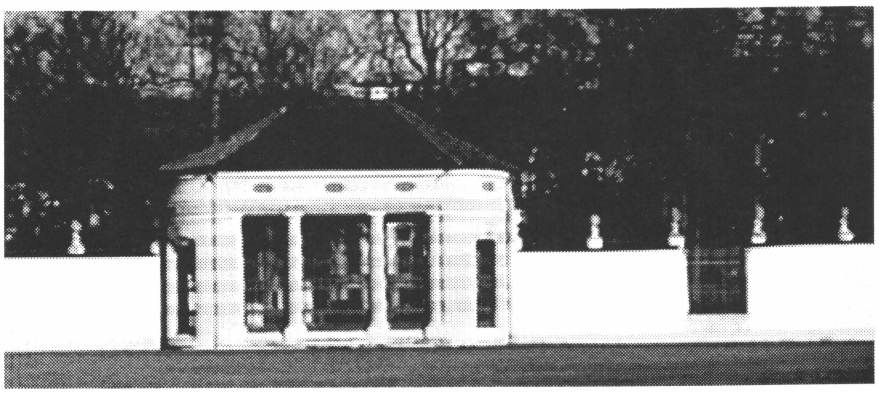
Behalve hun stedebouwkundige betekenis wijzen de erkers tevens naar de dialectiek tussen binnen en buiten: een erker biedt de mogelijkheid om tegelijkertijd binnen en buiten een gebouw te zijn. Een architectonisch middel om juist de overgang van buiten naar binnen te benadrukken was in de barok het portaal, dat vaak tot boven de verdiepingsvloer uitreikte. In Schattners werk nemen beide, de binnen-buiten dialectiek en de overgang van buiten naar binnen of van openbaar naar privé, steeds een belangrijke plaats in.

Op stedebouwkundige schaal kregen de toegangswegen naar de stad in de middeleeuwen betekenis door stadspoorten. Later werd deze functie overgenomen door markante bouwwerken. Schattner zag in dat deze niet verwaarloosd mochten worden en redde daarom b.v. het Altes Waisenhaus van de sloop.

Open en gesloten

De bebouwing langs de rivier, die een natuurlijke grens vormt, richt zijn representatieve, gesloten kant naar de stad en heeft een meer open, privékant met tuin aan de rivieroever. Ook hier vormen muren duidelijke begrenzingen, zoals de parkmuur van de zomerresidentie waar open en gesloten elementen elkaar op schitterende wijze afwisselen.

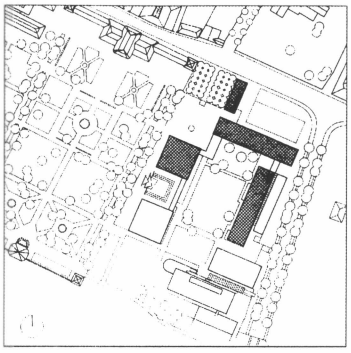
Open en gesloten, buiten en binnen, openbaar en privé, oud en nieuw, verbinden en scheiden, het zijn deze innerlijke tegenstellingen die Schattner blijven fascineren.



De dialektiek van open en gesloten in de parkmuur van de zomerresidentie.



Dialektiek van open en gesloten in de poort van het studentencentrum: hergebruik van de voormalige hofstal, Karljosef Schattner, 1979-1981



Universiteitsgebouwen naast de zomerresidentie, Karljosef Schattner, 1960-1965, uitbreiding 1979-1980.

DE ARCHITECT SCHATTNER: CONTINUITEIT EN ONTWIKKELING

Zorgvuldigheid

Het eerste grote werk bevat al kwaliteiten die zijn latere werken kenmerken. De kleine groep gebouwen reageert op de stedebouwkundige situatie in schaal en compositie. Essentiële aspecten, zoals het zicht op de omgeving en een zorgvuldige detaillering, zijn ook al aanwezig. Kenmerkend voor Schattners zorgvuldigheid is de diepgaande studie naar de stapeling en voegontwikkeling van breukstenen muren. Deze gebouwen hebben nog steeds niets aan zeggingskracht ingeboet zodat latere uitbreidingen, zoals de mensa, gemakkelijk konden worden toegevoegd. De beslissing om de eerste universiteitsgebouwen naast de zomerresidentie te plannen, dichtbij de stad in plaats van ver daarbuiten als een autonome campus volgens de toenmalige tendens, bleek een zegen voor Eichstätt. Het voorkwam onnodig autoverkeer en bovendien bood de universiteit functies die overeen bleken te stemmen met het aanbod van de veelal leegstaande historische gebouwen. Door deze situatie werd Schattner geconfronteerd met het vraagstuk van restauratie en hergebruik.

Hergebruik

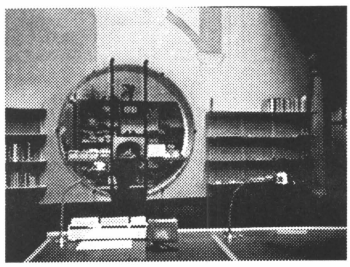
In de omgang met deze historische bebouwing, die meestal uit de barok stamt, houdt Schattner altijd afstand. Zijn uitgangspunt is om de historische bebouwing zoveel mogelijk in haar waarde te behouden maar soms zijn ingrepen nodig om haar geschikt te maken voor een nieuwe functie. Duidelijke begrenzingen tussen oud en nieuw scheppen dan de voorwaarde voor de afleesbaarheid in tijd en omstandigheden. Verder bouwen met nieuwe middelen is een historisch gegeven en is volgens Schattner ook de enige manier om verleden en toekomst te verbinden. Met deze opvatting is hij in de discussie tussen twee vuren komen te staan: aan de ene kant de restauratoren die de historische bebouwing documenterend-analytisch benaderen en in Schattners toevoegingen heilig-schennis zien; aan de andere kant de postmodernen die alle architectonische middelen -historische of hedendaagse- als gelijkwaardig elementen door elkaar gebruiken in nieuwe composities waarbij onduidelijk is wat oud is en wat nieuw.



Beton en breuksteen bepalen het uiterlijk

Nahtstelle

De plaats waar oud en nieuw elkaar ontmoeten vormt de kern van Schattners benadering. Deze 'Nahtstelle' -een strook glas of een zone in het plaveisel- brengt tegelijkertijd een scheiding en een verbinding tot stand. De aansluitingen worden duidelijk gemaakt met contrasterende materialen: veel staal en glas in lichte, transparante constructies naast de zware, massieve (breuk)stenen muren. Dit ontwerpprincipe werkt Schattner verder door tot in de detaillering: 'hoe' iets gemaakt wordt is voor hem belangrijker dan 'wat'.



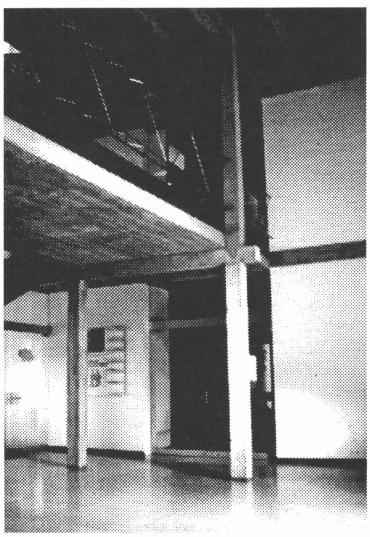
Glas en staal in contrast met zware muren, Ulmer Hof, Karljosef Schattner, 1978-1980

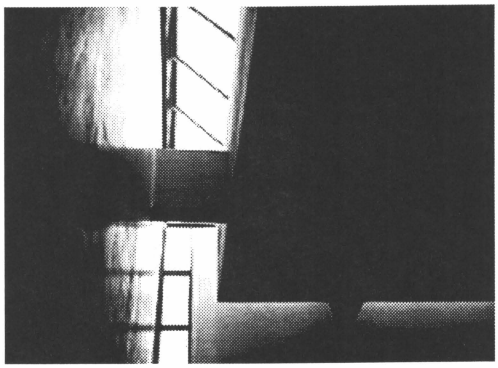


Het barokke graf van Willibald in de dom.

Zelfstandige elementen

Losse, onafhankelijke elementen in een groter geheel maken -behalve het contrast met het bestaande- tegelijkertijd de wisselwerking tussen buiten en binnen duidelijk. Voorbeelden hiervan vond hij al in Eichstätt, zoals het barokke graf van Willibald in de dom. Schattner transformeert dit gegeven b.v. in de transparante hal in het 'Altes Waisenhaus' dat hij letterlijk als huis in een huis plaatste, of de nieuwe vleugel van de 'Ulmer Hof' die tussen de oude vleugels geschoven is. Op kleinere schaal worden trappen, liften en andere voorzieningen verzelfstandigd.





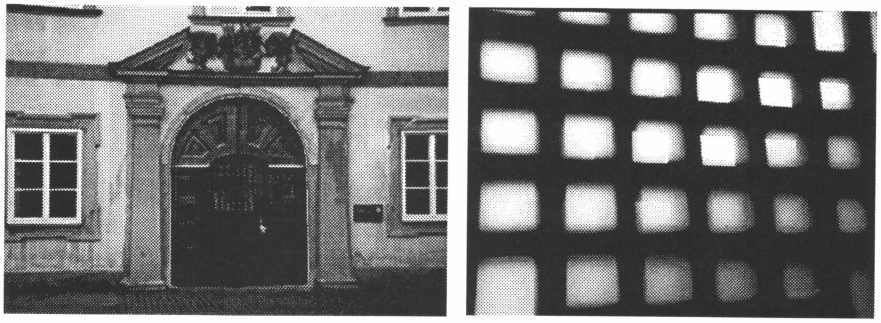
Links: Zelfstandige verbindingsbrug, voormalige domdekanei, Karljosef Schattner, 1976-1978.
Rechts: lichtstrook in het dak van de kapel van het bisschoppelijk seminarie, Karljosef Schattner, 1981-1984.

Licht

Licht -vooral het steeds veranderende daglicht- neemt een voorname plaats in Schattners werk in. Waar geen zicht naar buiten mogelijk is geven daklichten een gevoel voor tijd. Licht gebruikt hij om de ruimtelijke bedoelingen te verduidelijken, om belangrijke plaatsen en richtingen in een gebouw aan te wijzen en om ruimtes van elkaar te scheiden. Soms houdt hij de lichtintensiteit in verkeersruimten kleiner, bv met spotjes op voethoogte, om het contrast met de ontsloten, lichte ruimten te benadrukken, terwijl op andere plaatsen, zoals in het Waisenhaus, de ontsluiting juist het hart van het gebouw vormt en een transparante hal wordt.

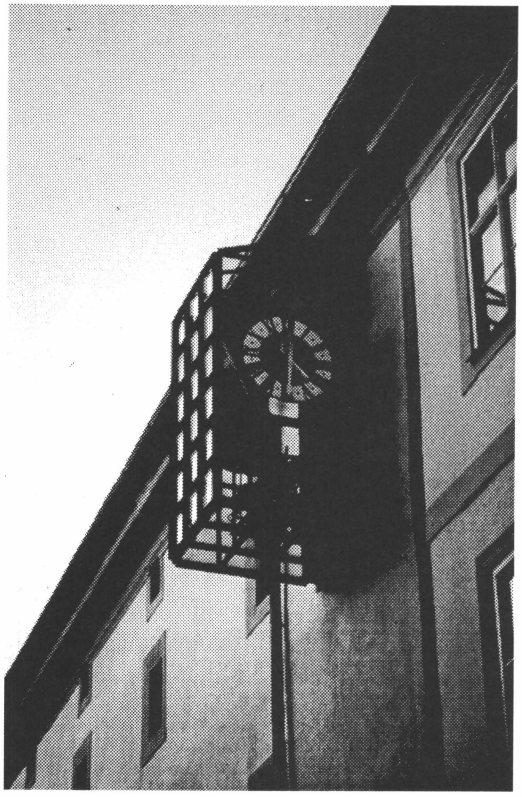
Standpunt

Schattner neemt in zijn werk een duidelijke positie in ten opzichte van de hedendaagse ontwikkeling in kunst en architectuur. Behalve de invloed van de modernen zijn ook invloeden te herkennen van zowel Josef Hoffmann en Ch.R. Mackintosh als van de Japanse bouwkunst, b.v. in de toepassing van tralieachtige rasters in deuren en balustraden.



Entree Ulmer Hof + detail raster raamwerk, Karljosef Schattner, 1978-1980.

Hoewel de nadrukkelijke scheiding van oud en nieuw ook aan de ironie grenst gaat Schattner in sommige werken nog verder en drijft hij regelrecht de spot met historiserende en postmodernistische opvattingen. Voorbeelden hiervan zijn het 'barokke', maar electronisch aangedreven, uurwerk in de transparante erker bij het Diozesanmuseum en de renaissancepoort bij de Ulmerhof.



Transparante erker met uurwerk, Diosezaanmuseum, Karljosef Schattner, 1979-1982.

Bauhütte

In dienst van het bisdom heeft Schattner steeds met dezelfde opdrachtgever te maken en omdat hij in de loop der tijd een team heeft opgebouwd van vaste medewerkers en uitvoerders benadert zijn bureau het ideaal van een middeleeuwse 'Bauhütte'. Samen met de gespecialiseerde vakmensen worden details ontwikkeld waar beide partijen van profiteren. Aanvankelijk bestond zijn functie voornamelijk uit het leiding geven aan het bureau en het adviseren van zijn opdrachtgevers, maar inmiddels staat een groot deel van de projecten op zijn naam. Zijn functie bood hem de mogelijkheid tijd te nemen voor het ontwerpen en -wanneer dat nodig was- andere architecten uit te nodigen, zoals Günther Benisch die de centrale universiteitsbibliotheek ontwierp nadat hij daartoe een prijsvraag had gewonnen. Schattner woont en werkt in één stad en wordt steeds geconfronteerd met de stad en zijn eigen werk, voor hem een unieke mogelijkheid om te evalueren en te herinterpreteren.

PROJECTEN

ULMER HOF

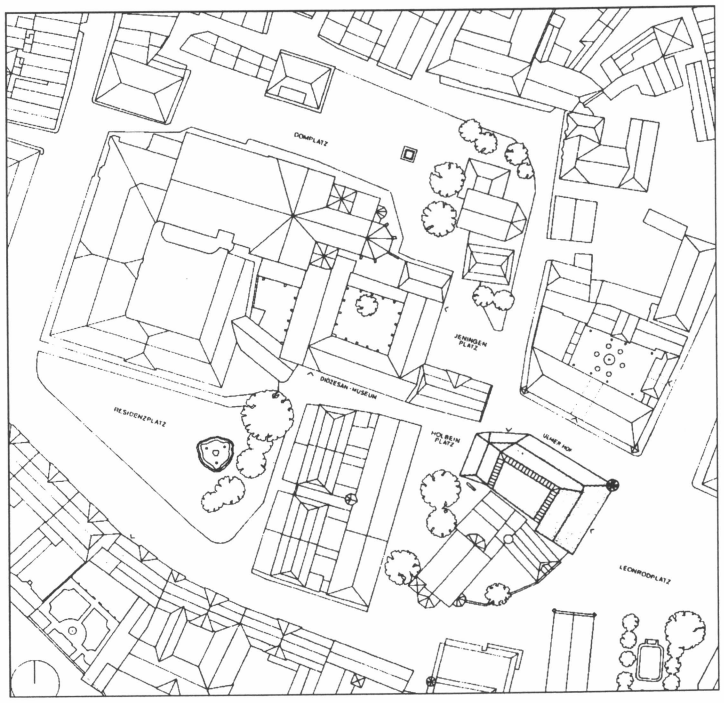
Hergebruik en uitbreiding ten behoeve van de faculteit der katholieke theologie.

Leonrodplatz, Eichstätt, 1978-1980.

Karljosef Schattner in samenwerking met Jörg Homeier, Andreas Fürsich en Anton Nitsch

Geschiedenis

De Ulmer Hof, een uit de 17e eeuw stammend paleis, vervult aan de Residenzplatz een belangrijke stedebouwkundige rol: hier vertakken de toegangswegen zich via de Jeningen Platz richting Domplatz en Residenzplatz. Een -met een uivormige spits gekroonde- erker van bouwmeester Jacob Engel, van wie ook de beide hoofdgevels stammen, markeert deze belangrijke plek. Het gebouw onderging vele gebruikers- en functiewisselingen. In 1842 kwam het in staatsbezit waarna het werd aangepast om er een gymnasium in te vestigen. Hierbij gingen sommige wezenlijke delen van de oorspronkelijke structuur verloren: roedeverdeelde ramen werden door hele vervangen, geprofileerde deuren verdwenen, en aan het complex met oorspronkelijk 3 vleugels werd een 4e vleugel toegevoegd, die de structuur aantastte door de historiserende stijl.



Situatie

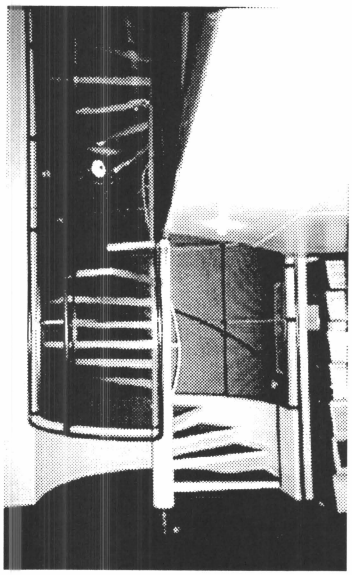
Concept

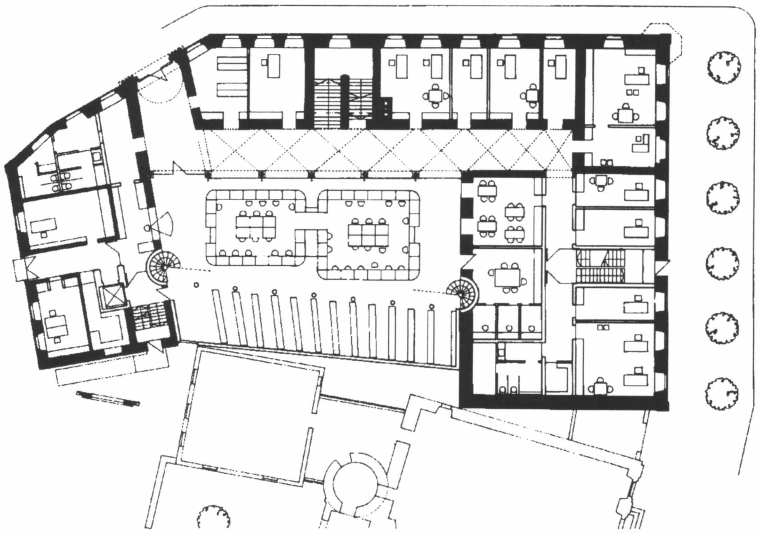
In 1977 kreeg de universiteit het gebouw in haar bezit om er de faculteit der katholieke theologie in te vestigen met een bibliotheek van ca. 100.000 boeken. Hierbij wilde men de oorspronkelijke 3 vleugels bewaren. De historische bebouwing moest zoveel mogelijk in zijn oude structuur behouden blijven en naast enkele college-ruimten vooral onderwijspersoneel en administratie opnemen. Het project wordt door 3 hoofdingrepen gekarakteriseerd: ten eerste de uitkerning van de hof door het verwijderen van de aangebouwde 4e vleugel en de toevoeging van een nieuwe bibliotheekvleugel aan de zuidzijde, ten tweede de overkapping van de hof die als leeszaal ging functioneren en ten derde de vrijlegging van de arcaden aan de noordzijde.

Nieuwe vleugel

De nieuwe vleugel bestaat uit 5 bibliotheeklagen waarvan de boekenkasten in een regelmatig verloop de hoekverdraaiing tussen oost- en westvleugel in zich opnemen. Twee identieke wenteltrappen steken half in de oude muren. Ze geven toegang tot de galerijen waarvan de borstweringen, net als bij de trappen, met geperforeerd staalplaat zijn bekleed.

De verlichting van de boekenkasten wordt gevormd door lichtrails op ooghoogte die het licht alleen naar boven, tegen de reflecterende stalen boekenplaten, en naar beneden stralen, om verblinding te voorkomen. De ranke, stalen detaillering van de nieuwe, open vleugel geeft een industriële uitstraling die contrasteert met de massieve wanden van de historische bebouwing. De twee klassieke stijlen complementeren elkaar en vormen samen een evenwichtig complex.



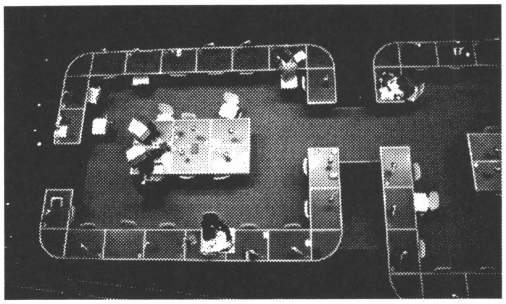


Links: wenteltrap in nis.
Rechts: glasstrook tussen kap en bebouwing.

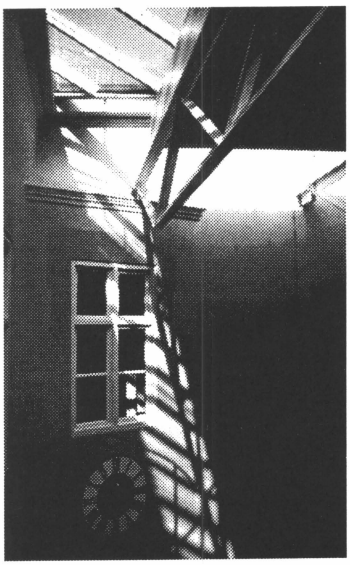
Overkapping van de hof

De kap bestaat uit stalen vakwerkliggers die met een vuurremmende laag beschilderd werden en met lichte geprofileerde staalplaten bekleed zijn. Een strook glas houdt de kap los van de oude bebouwing en vormt tegelijkertijd een natuurlijke lichtbron.

De hof functioneert nu als leeszaal van de bibliotheek. Het is het hart van het gebouw: van alle zijden is zicht in deze zaal mogelijk. De leestafels zijn in 2 'eilanden' gegroepeerd. Eén 'eiland' is iets groter omdat de hof naar het oosten toe breder wordt. Als verlichting zijn hier alleen bureaulampen gebruikt die de leestafels intimiteit en individualiteit geven. Hanglampen zouden het ruimtebeeld vertroebelen. Als het buiten donker is komt er verder alleen diffuus licht vanuit de bibliotheekgalerijen en de ramen van de historische bebouwing. Dit versterkt het buiten-karakter van de hof. De studenten werken als het ware op kleine eilandjes, omringd door de 4 hofzijden met warm, indirect licht. Voor de concentratie van de lezers werd het vloerniveau met 2 treden verlaagd.







De leestafels zijn in twee 'eilanden' verdeeld. Het dak van de hof is aan de randen los gehouden van de muren.

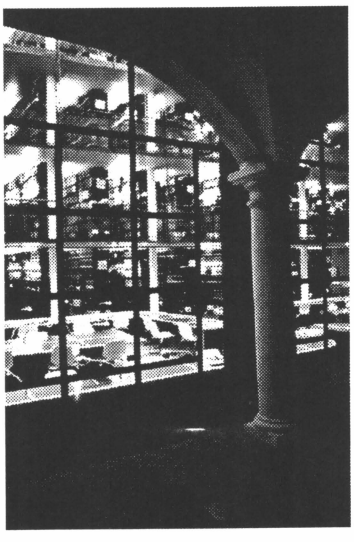
Symboliek

De dialectiek tussen binnen en buiten, die Schattner altijd bezig houdt, kon hij hier volledig uitwerken. De buitenmuren van de historische bebouwing zijn tegelijkertijd binnenmuren van de bibliotheek. In de barok waren deze gevels niet gedecoreerd. Nu is de vorm-, kleur-, en maten-analyse van Jacob Engels gevelsysteem als een documentatie in illusie-schilderingen aan deze wanden toegevoegd, om aan de historische straatgevel te herinneren en zo op de binnen-buiten dialectiek te wijzen. De muurschilderingen verwijzen ook naar het studiekarakter van de zaal en moedigen aan om de architectuur in de tijd te lezen. Een gerestaureerde klok is op 5 voor 12 blijven staan: een vervreemdend citaat, en een waarschuwend teken. Volgens Schattner betekent iedere stilstand een terugval en een vlucht voor de toekomst.

Vrijlegging van de arcade

De derde grote ingreep is de vrijlegging van de arcade. Om de stijfheid van de wand te herstellen en tegelijkertijd de extra belasting van de overkapping op te vangen werd een nieuwe staalconstructie toegevoegd. Deze staat aan de buitenkant vrij van de kolommen en tast zo de boogvorm van de arcade niet aan. In de leeszaal is vooral de staalconstructie dominant. De staalconstructie neemt de orde van de arcade over. Tussen de oude kolommen herinnert een smalle strook keien aan het oorspronkelijke plaveisel van de hof, evenals de met een rubberen nopjes-bekleding afgewerkte vloeren. Het vuurremmende glas scheidt de gang van de leeszaal.

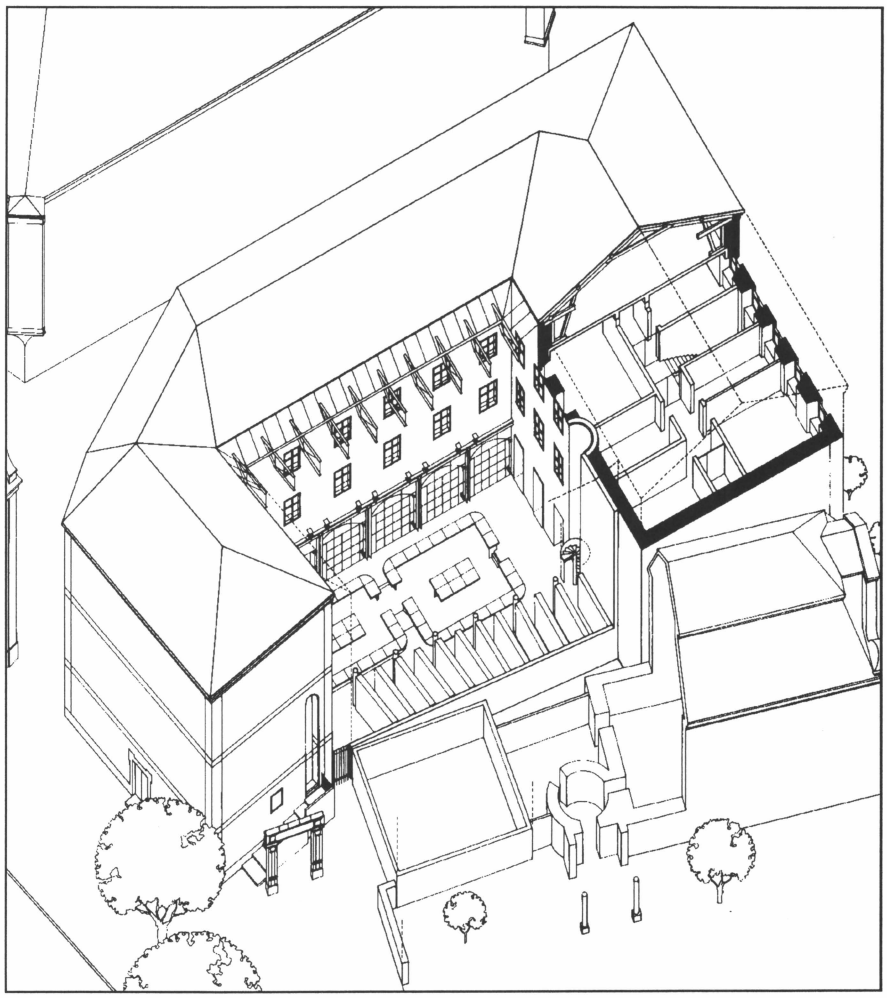




De vrijgelegde arcade met de nieuwe stalen constructie.

Kritiek

Het nieuwe gebruik maakte een ingang aan de hofkant noodzakelijk. Naar deze ingang voeren -achter twee betonnen schijven verborgen- treden parallel aan de gevel in plaats van de gebruikelijke trap loodrecht hierop. Schattner heeft de moeilijke ligging van deze plek gebruikt om door middel van een renaissance portaal zowel de ingang te markeren als open kritiek te leveren op het postmodernisme. Het portaal verliest zijn monumentaliteit door de stalen hulpconstructie en de asymmetrie en wordt onderdeel van een abstracte geometrische compositie: het heeft nu een andere functie gekregen.



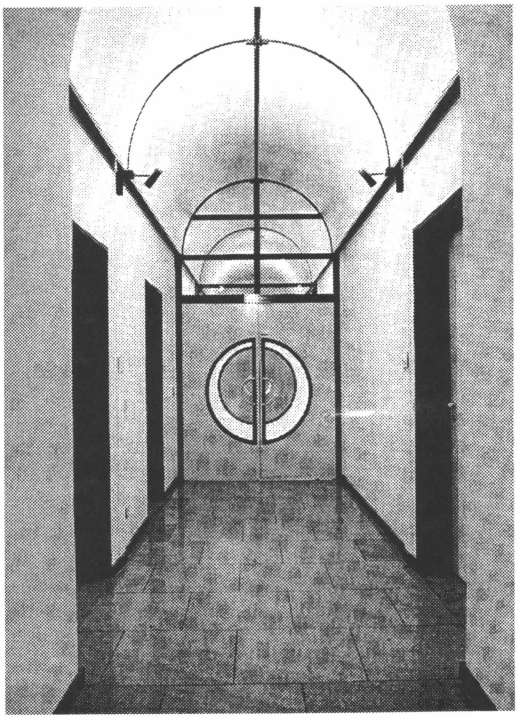
Opengewerkte isometrie.



Renaissance portaal met stalen hulpconstructie.

Toegevoegde waarde

In de historische bebouwing herinterpreteerde Schattner gangen, trappenhuizen en deuren. De aanwezige architectuur bleef behouden maar werd gevoelig aangepast, gebruikmakend van het licht. Wit gestucte wanden en gepolijste natuurstenen vloeren versterken de lichtintensiteit.



Gang in historische bebouwing.

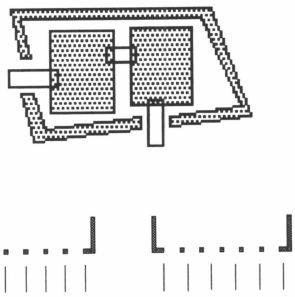
Conclusie

De nieuwe vleugel van de Ulmer Hof is een duidelijk voorbeeld van een dialoog tussen oud en nieuw. De nieuwe vleugel past in de structuur van de hof, hij voegt zich eenvoudig in de oorspronkelijke u-vorm en neemt schaal en richting van het bestaande op maar contrasteert in materiaalgebruik -een lichte, transparante stalen constructie ten opzichte van de massieve wanden- en in het aantal verdiepingen -vijf in plaats van drie. Deze nieuwe vleugel is als zelfstandig element onder de overkapping van de hof geschoven. Zo slaagt Schattner erin het karakter van de oorspronkelijke u-vormige hof te bewaren. Dit idee wordt enigzins verzwakt door de twee wenteltrappen die de historische bouwmuren doordringen waardoor deze wanden niet doorlopen. In de vorm van deze trappen tranformeert Schattner het polygonale torentje op de hoek, en neemt zo een karakteristiek element uit de stad op in zijn ontwerp.

De glasstrook tussen kap en bebouwing is een typisch voorbeeld van een 'Nahtstelle', ook hier past de vorm van de kap zich aan de vorm van de hof aan en zorgt contrast in materiaal -glas en metaal- voor het verschil tussen oud en nieuw.

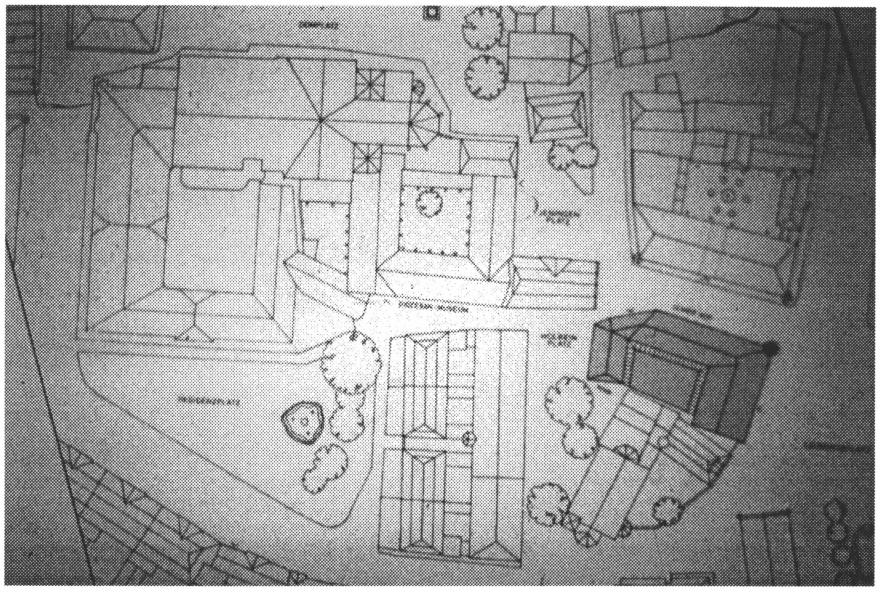
De onregelmatige vorm van de hof was aanleiding om de leestafels in twee ongelijke groepen te verdelen: zo wordt het verschil tussen de oude ruimte en het nieuwe gebruik zichtbaar.

Het feit dat de nieuwe staalconstructie ter plaatse van de arcade achter de oude gewelven langs gaat maakt dat het karakter van de arcade goed bewaard is gebleven. De nieuwe constructie neemt de structuur, dat wil zeggen de stramienmaten, van de oude arcade over. Schattner gaf hier zelf al kritiek op in het interview: een verschil in maat zou de identiteit van beide nog versterkt hebben.



Nieuwe invulling achter de aanwezige openingen;
links zoals het nu is: overeenkomst in ritme, maat en richting,
rechts zoals Schattner het later zou doen: verschil in maat.

Schattner gebruikt hier expliciet ironische citaten, in de muurschilderingen en in het renaissanceportaal, om zijn kritiek te uiten op restauratieve en postmodernistische opvattingen. Tegelijkertijd bevatten ze karakteristieke elementen van de stad die hier een andere betekenis krijgen en zo de kloof tussen verleden en heden visualiseren.
In dit project zijn alle mogelijke vormen van omgang met historische bebouwing aan bod gekomen: restauratie, verbouwing, uitkerning, reconstructie, nieuwbouw. Door het hele gebouw versterkt een reeks architectonische ingrepen het karakter van het oude. In de confrontatie zijn oud en nieuw zelfstandig gebleven en toch vormen ze samen één gebouw.



Overkapping van de hof met een glasstrook als 'Nahtstelle' tussen oud en nieuw.

KIPFENBERGER SPEICHER

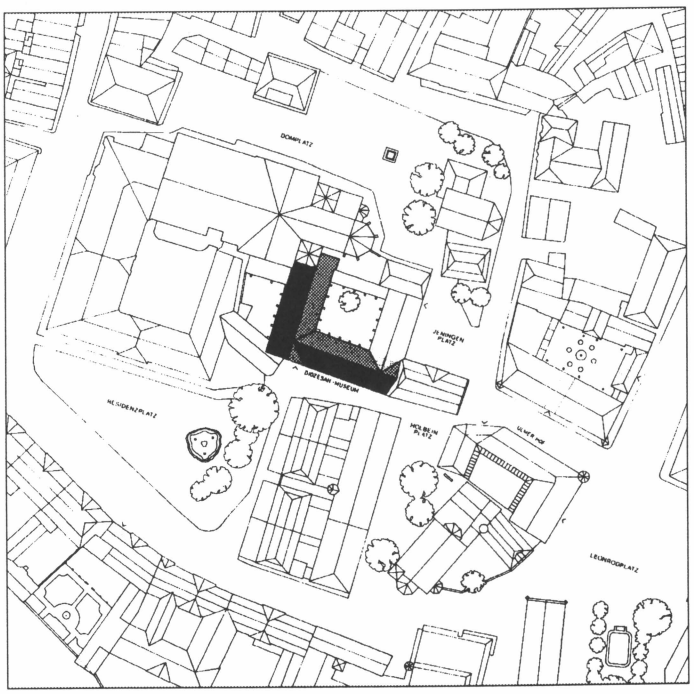
Diocesaanmuseum.

Residenzplatz, Eichstätt, 1979-1982.

Karljosef Schattner in samenwerking met Jörg Homeier en Andreas Fürsich.

Geschiedenis

Schilderijen, sculpturen, gewaden, liturgische objecten, volkskunst en archeologische vondsten, die de geschiedenis van het bisdom vertellen, waren sinds 1943 over verschillende locaties verspreid tot in 1977 werd besloten om ze boven de kruisgang bij de 14e eeuwse dom onder te brengen in de Kipfenberger Speicher, een middeleeuwse graanschuur, en in de barokke ruimten boven het mortuarium. De collectie moest in deze ruimten van verschillende kwaliteit door een samenhangende vormgeving worden geïntegreerd. Het mortuarium is een 2-beukige laatgotieke hal die het westelijke deel van de kruisgang vormt. Loodrecht hierop staat de Speicher die de zuidvleugel afsluit. De interne structuur en constructie van de Speicher was door de inbouw van een koorrepetitiezaal in de 19e eeuw sterk aangetast. De kolommen-balkenconstructie was over 4 verdiepingen afgebroken en het gewelf boven de kruisgang gesloopt omdat dit te zwaar was geworden. Hoewel de dakstoel behouden bleef verloor de constructie haar stijfheid. Bouw- en brandweervoorschriften leidden tot de uitkerning van de schuur over de volle hoogte en de inbouw van 3 betonvloeren, die in een cassettesysteem zijn uitgevoerd, en 2 brandveilige trappenhuizen.



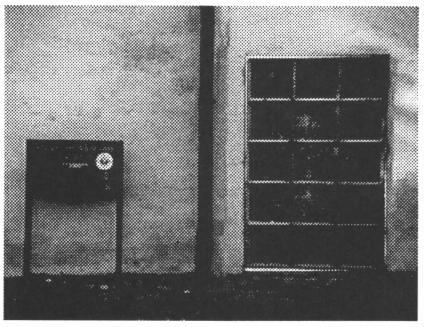
Situatie.

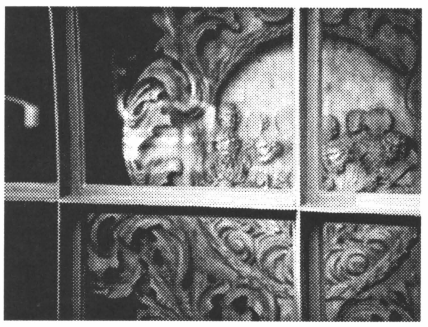
Toegankelijkheid

Aan de buitenkant maakt Schattner de inhoud en de interne veranderingen duidelijk met een vitrine naast de ingang en een kleine transparante erker, die een barok, maar electrisch aangedreven uurwerk bergt.

Na de bezichtiging van de kerk en de kruisgang bereikt men het museum, dat op de derde verdieping ligt, via het mortuarium van waaruit men -door een poort- zicht heeft in het trappenhuis. Hier begint de museumfunctie al te werken door de sculpturen die aan de muur hangen. Enkele treden, die een soort podium vormen, maken de trap los van de vloer en geven de richtingverandering aan. De trap is als een strenge plastiek vrijgehouden van de bouwmuren. De balustrade is met

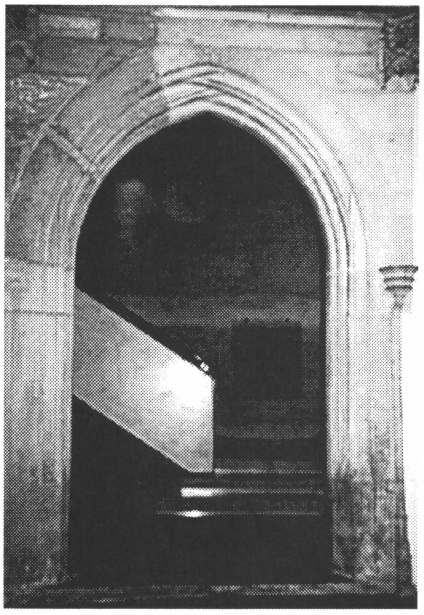
wit stucco-lustro -dit is meerdere malen gepigmenteerd en geschuurd pleisterwerk- en zwarte randen afgewerkt, wat een contrast vormt met de grove breukstenen muren. De treden bestaan, net als de vloerafwerking in het museum, uit natuursteen met ingelegd plaveisel en worden door een voeg van de balustrade gescheiden, die daardoor haar zelfstandige vorm behoudt.
Bij de ingang naar de museumruimten verwijst een zware 'kluisdeur' met een ingewikkeld sluitmechanisme, dat overigens uit standaard schroeven en bouten bestaat, naar de kostbaarheid van de tentoongestelde objecten.

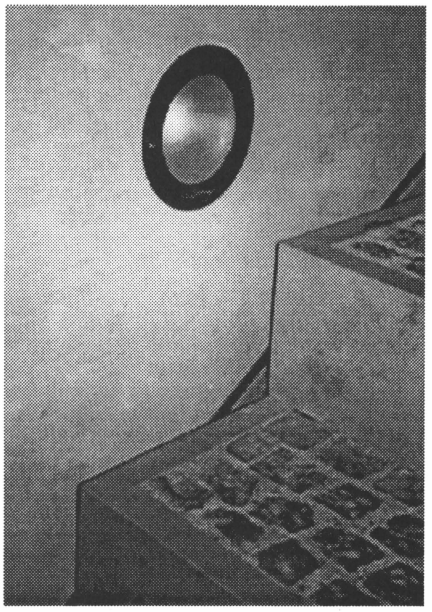


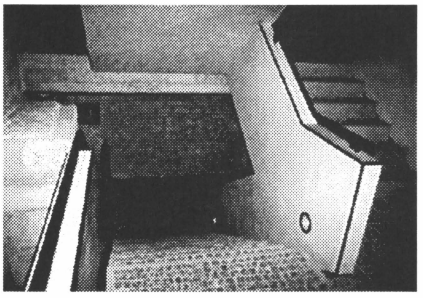


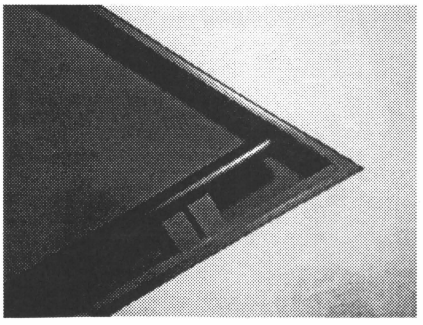
Links: vitrine naast de ingang.

Zicht vanuit het mortuarium in het trappenhuis, de trap is vrijgehouden van de breukstenen muren.
De balustrade is als een vrije plastiek opgevat, de treden zijn door middel van een voeg gescheiden van de balustrade.

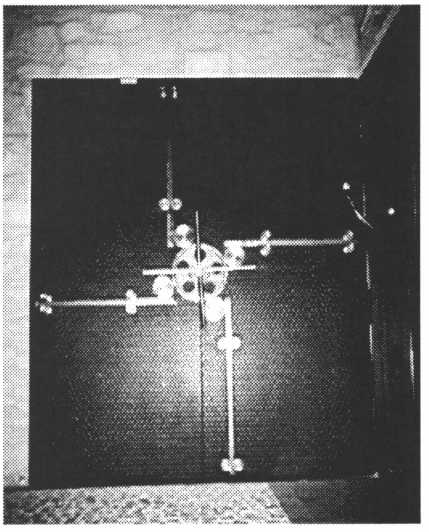






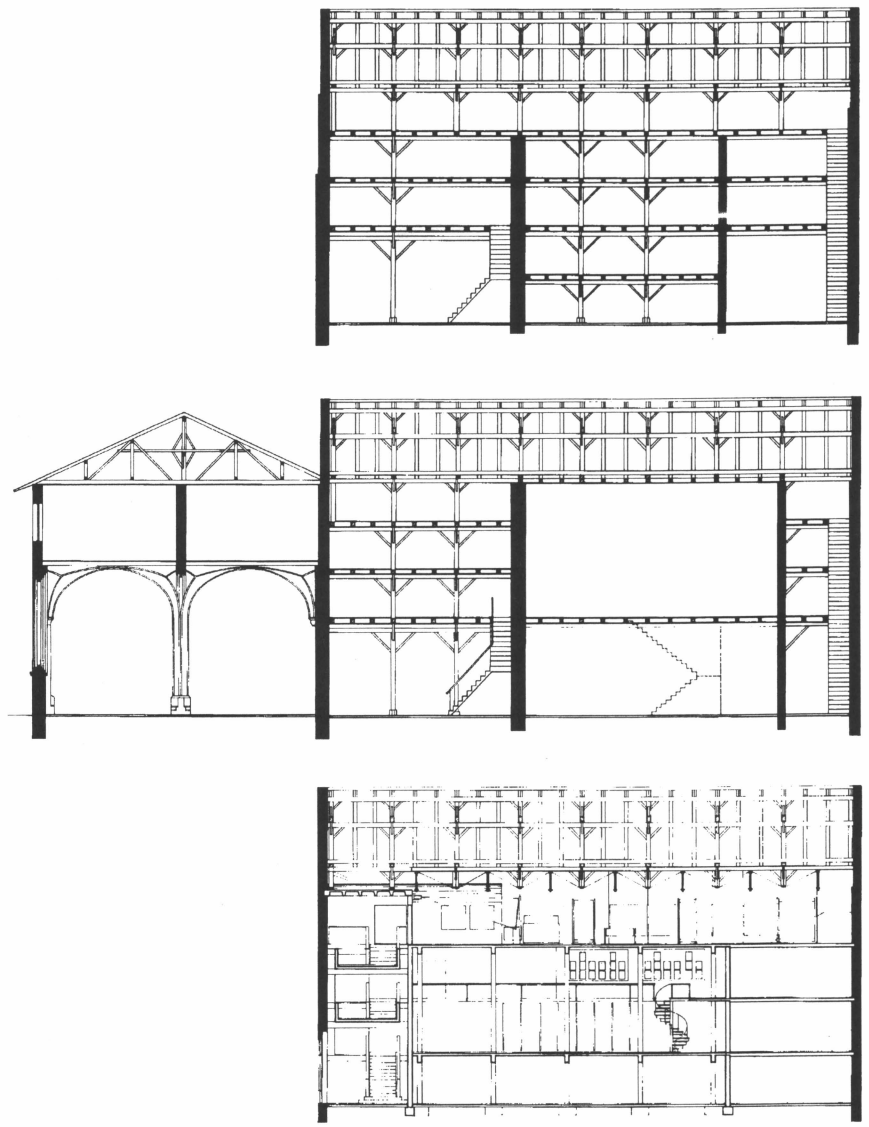


Een 'kluisdeur' verwijst naar de kostbaarheid van de collectie

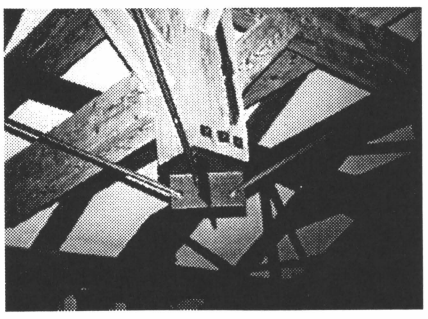


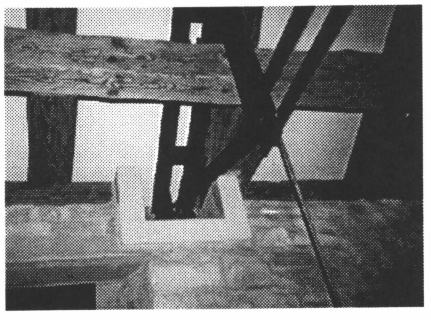
Nieuwe constructie

Nu betreedt de bezoeker de grote overheersende bisschopszaal, die de gehele bovenverdieping van de schuur inneemt. Een rest van een langsmuur en het vroegere tongewelf herinneren aan de oude toestand. De indrukwekkende open dakstoel kon gered worden door de toevoeging van een stalen constructie. De vertikale krachten uit de houten constructie worden via een 'schoen' en trekstangen in de stalen vakwerkliggers opgenomen, die ze op hun beurt weer aan de breukstenen muur overdragen. De spanten zijn niet direct in de muur opgelegd: een betonnen element vormt de overgang -de 'Nahtstelle'-tussen oud en nieuw. De afgesneden kolommen liggen steeds in het midden van een veld. Andreaskruisen tussen de spanten nemen de horizontale krachten op.

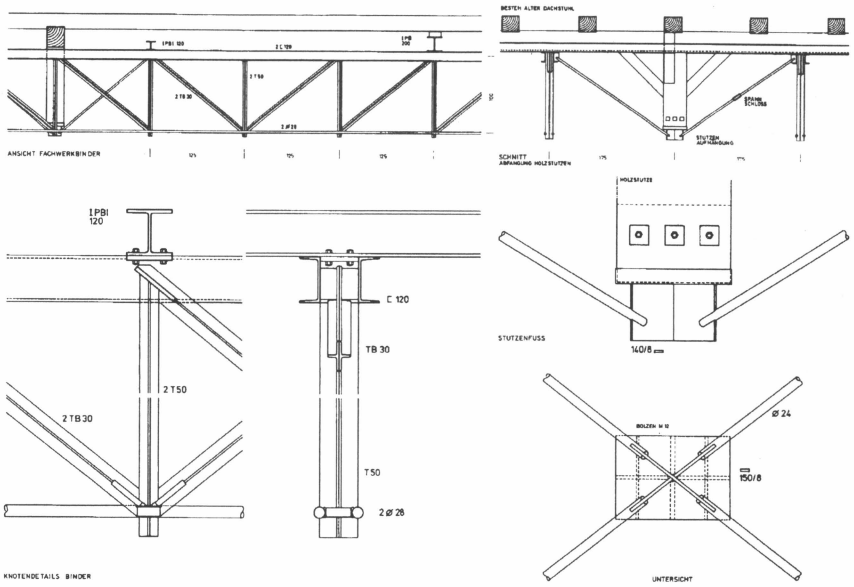


Langsdoorsneden, de structuur van de middeleeuwse graanschuur was door de inbouw van een zaal in de 19e eeuw zo verstoord dat de oude dakstoel alleen door een toegevoegde stalen hulpconstructie gered kon worden.





Een stalen schoen vangt de vertikale krachten uit de houtconstructie op. De stalen spanten zijn via een betonnen tussenelement opgelegd.

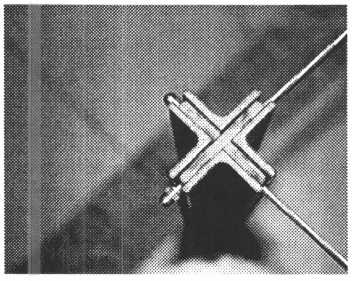


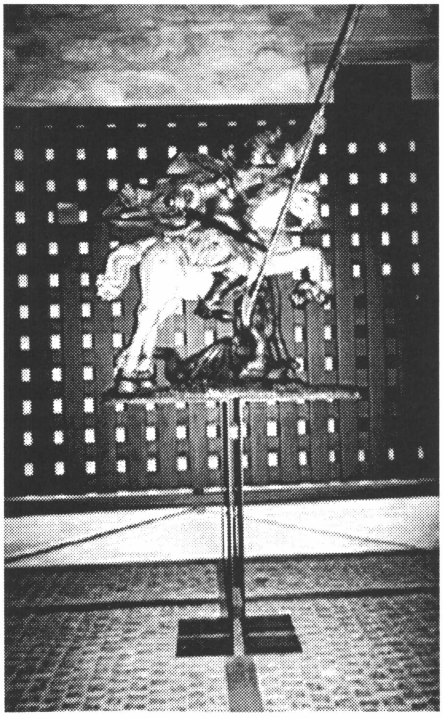
Constructiedetails van de kap ondersteuning.

Samenhang in verscheidenheid

Schattner heeft de verschillende ruimten behouden om te laten zien hoe ze in hun tijd geconcipieerd werden. Een duidelijke route verbindt de ruimten: de bezoeker wordt naar en door het museum geleid. Samenhang kwam tot stand door de eenheid in vloerafwerking, de witte maar verschillend gestructureerde wanden en de rechtlijnige, robuuste vormgeving van de meubilering. Het is een eenheid in verscheidenheid want de vele objecten kregen individuele sokkels, vitrines en dragers, zodat steeds verschillende situaties in tentoonstellen en kijken ontstonden. In tegenstelling tot de vitrine-constructies in het Jura-museum (in de Willibaldsburg, 1973-1976) heeft Schattner hier de houders en de dragers van elkaar gescheiden waardoor slankere profielen mogelijk werden. Het aantal maten van de onderschriftplaatjes is tot 4 gereduceerd. Het doel was de objecten kort te omschrijven, ze mochten niet op de voorgrond treden of de museumgids vervangen. Tot in de kleinste details laat Schattner zien hoe alles helder en doordacht gemaakt is.

In de Speicher bestaat de meubilering uit zwarte stalen constructies, in de barokke ruimten zijn vooral witte sokkels gebruikt. Ook in de kleinste details, zoals hieronder in een hekje, laat Schattner de constructie zien.

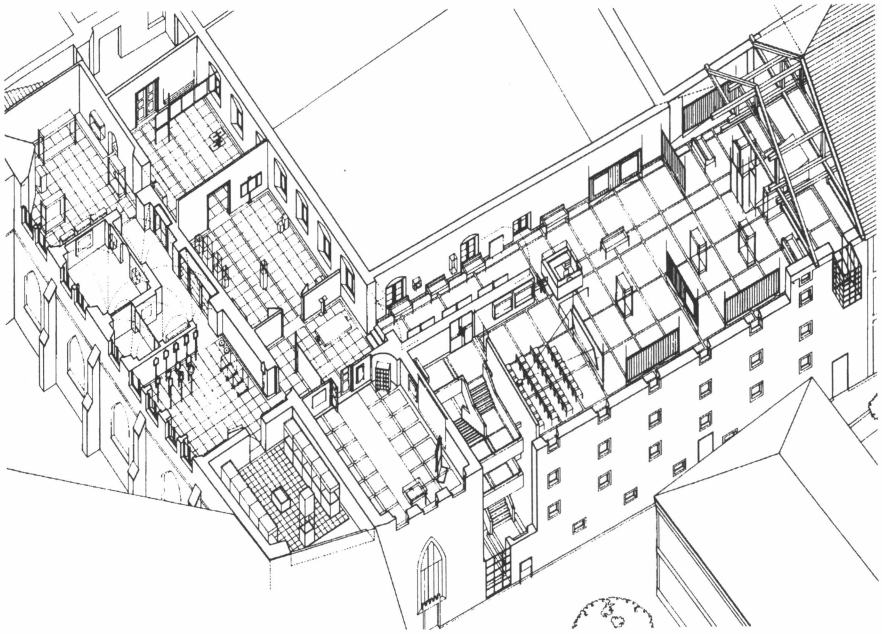




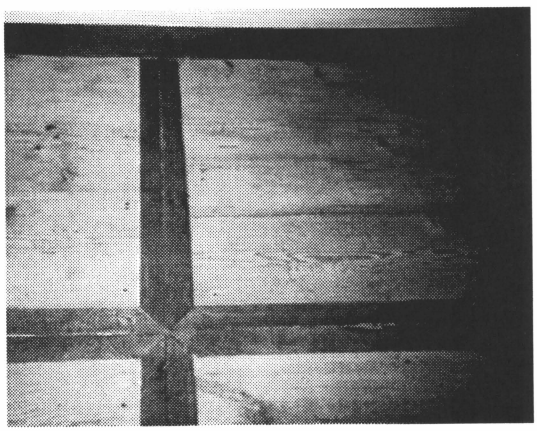


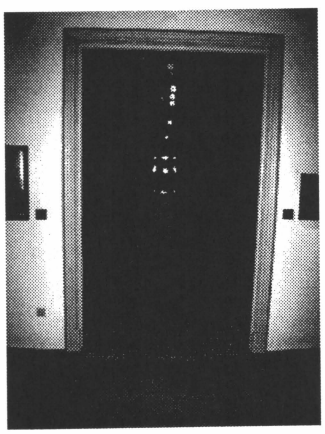
Vloerafwerking

De eenheid in vloerafweking bereikt Schattner door een orthogonaal patroon toe te passen van verschillende steensoorten: granieten kinderkopjes en natuurstenen platen. Dit is een vertaling in steen van de houten vloer in de kapittelzaal waar het patroon bestaat uit brede lichte vloerdelen en banden van donkerder hout. De eigen, rechthoekige vorm van het tegelvlak contrasteert met de onregelmatige plattegrond. Maatverschillen en onregelmatigheden worden in een open voeg opgenomen zodat de nieuwe vloer als een soort tapijt op de ruwe betonvloer komt te liggen; de open voeg vormt de 'Nahtstelle', de overgang tussen oud en nieuw. In de Speicher bestaat dit 'tapijt' uit donkere vlakken van granieten plaveisel, door lichte natuurstenen banden doorbroken. In de barokke ruimten is dit patroon omgekeerd. In de isometrie is te zien hoe Schattner op deze manier de ruimten ordent, in stroken verdeelt, richtingen aangeeft en de overgangen tussen de ruimten markeert.



Isometrie





Links: houten vloer in de kapittelzaal.
Rechts: vloerafwerking in de barokke ruimten.

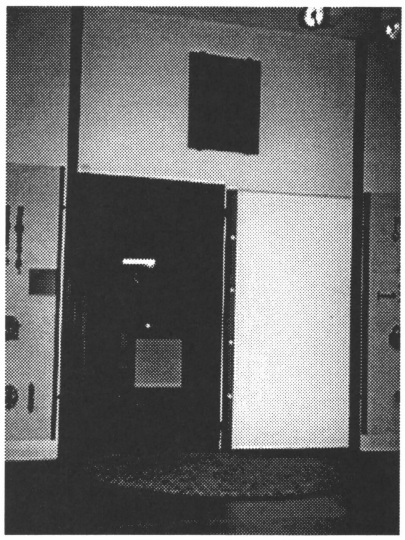
Licht

Om de objecten te beschermen en een intieme sfeer te creëren werd daglicht in de Speicher door middel van staalplaten verblind en elders afgezwakt door textiel. Er is alleen contact met buiten mogelijk via de transparante erker met uurwerk in de bisschopszaal. De verlichting, die hoofdzakelijk uit spotjes aan rails bestaat, geeft de route door het museum aan.

Route

De route wordt, behalve in de vloer en in de rails van de verlichting, nog eens duidelijk gemaakt in de plaatsing van de objecten en soms in de vorm van de dragers. De kapittelzaal, met zijn prachtige opnieuw ontdekte plafondschildering, en de ingesloten donkere schatkamer liggen buiten de route. In de laatste zijn de kostbaarste stukken tentoongesteld. De bezoeker wordt hierop geattendeerd door de bijzondere toegang: een grote -opengeslagen- deur, waarvan de draaicirkel in de vloerafwerking terugkomt, versterkt door 2 vertikale stalen profielen in de wand. In de kamer zelf zijn, in tegenstelling tot de andere ruimten, de wanden zwart en de vloer wit.



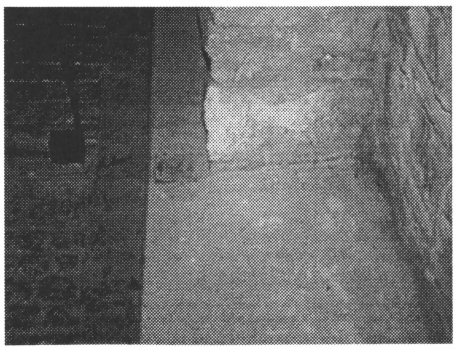


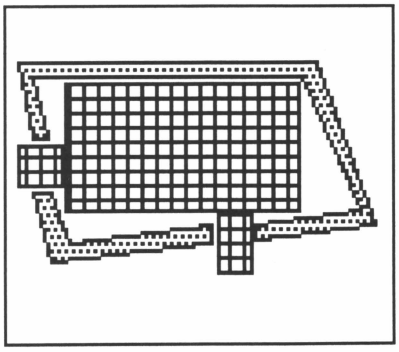
Links: de route wordt verduidelijkt door middel van rails en door de plaatsing van objecten.
Rechts: de entree van de schatkamer.

Conclusie

In dit project zijn de ingrepen kleinschaliger ten opzichte van de bestaande bebouwing. De buitenkant van het gebouw is bewaard gebleven, het ging hier vooral om het interieur. In de nieuwe toevoegingen maakt vooral het gebruik van het materiaal staal het contrast met de historische bebouwing duidelijk. In de nieuwe constructie die de oude dakstoel moest redden koos Schattner dit materiaal niet alleen vanwege het contrast met het hout, maar ook vanwege de hiermee mogelijke slanke dimensionering. De keuze voor vakwerkspanten, dus overeenkomst in vorm, bemoeilijkt echter het zicht op de oude dakstoel. Bovendien kunnen oude en nieuwe constructie hier nooit gelijkwaardig zijn: de nieuwe constructie moet de oude immers dragen. Het is dus een pijnlijke redding geworden, maar deze dubbelzinnigheid laat ook een stuk bouwgeschiedenis -dus de historische gelaagdheid van het gebouw- zien.

Schattner past hier 'Nahtstellen' toe in de oplegging van de spanten en in de open voegen in de vloer waardoor de afstand tussen oud en nieuw voelbaar wordt.





Links: een open voeg neemt de maatverschillen op en vormt de 'Nahtstelle' tussen oud en nieuw.
Rechts: een 'tapijt' van tegels.

De samenhang in de vloeren komt tot stand door de overeenkomst in patroon terwijl materiaal en vorm contrasteren: het geprefabriceerde rechthoekige tegelvlak ten opzichte van de onregelmatige plattegrond met de oude ambachtelijke houten vloer. De verzelfstandigde trap naar het museum toe is duidelijk een toegevoegd nieuw element, waarbij ook de balustrade en de treden van elkaar losgekoppeld zijn.

In de analyse en uiteenrafeling van de problemen -van concept tot detaillering- is de invloed van Scarpa onmiskenbaar te bespeuren. Alle elementen zetten zich bewust tegen de historische context af waardoor oud en nieuw hun eigen identiteit bewaren. Materiaal, kleurgebruik en licht scheppen een passende achtergrond voor inhoud en betekenis van het museum.

LEERSTOEL VOOR JOURNALISTIEK EN STUDIOGEBOUW

Ostenstraße, Eichstätt, 1985-1987.

Karljosef Schattner in samenwerking met Jörg Homeier en Norbert Diezinger.

Situatie

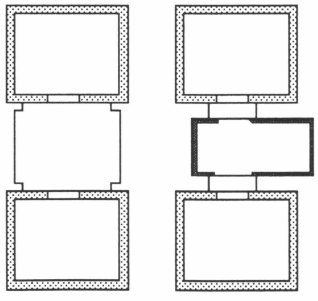
Twee parallelle orangerie-gebouwen, die vroeger door een houten aanbouw verbonden waren, en een voormalig woonhuis, later officierscasino, kwamen ter beschikking van de universiteit voor de huisvesting van de leerstoel voor journalistiek en een studio. In de 30er jaren was het houten gedeelte afgebroken en een neobarokke trap toegevoegd. Het officierscasino lag met de kopgevel aan de straat in tegenstelling tot de orangerie en ook de kroonlijsten stemden niet met elkaar overeen. Bovendien moest Schattner rekening houden met de omringende bebouwing: de historische panden aan de Ostenstraße, de zomerresidentie en het aangrenzende kantoorgebouw, een eigen project uit '78-'80. Deze contrasterende omgeving leidde tot scherpere formuleringen dan voorheen.



Situatie.

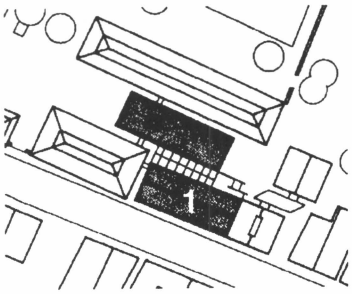
Concept

Toen Schattner de opdracht kreeg van de universiteit om er één complex van te maken besloot hij om het probleem, het functionele programma was te groot voor de beschikbare ruimte, in drie nieuwe bouwdelen op te lossen. Net als het kantoorgebouw bestaat het nieuwe complex uit twee massieve bouwdelen die door een glazen hal verbonden worden. In de massieve bouwdelen liggen de studio's verdiept, om de maximale bouwhoogte, door de omgeving gedicteerd, niet te overschrijden. De leerstoel voor journalistiek is in de barokke orangeriegebouwen opgenomen.



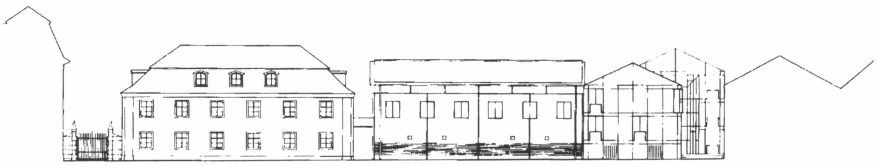
Schematisch koppelt Schattner in dit plan op twee manieren drie bouwdelen met elkaar. Links: het schema van de glazen hal met daarin een trap. Rechts het gesloten bouwdeel tussen de orangerie gebouwen.

Het eerste bouwdeel

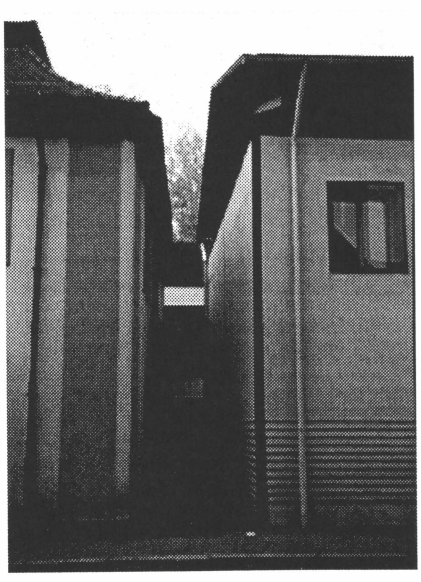


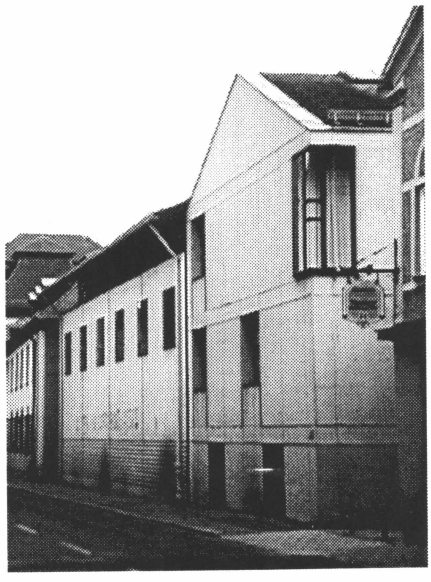
Het eerste bouwdeel vervangt het voormalige woonhuis aan de Ostenstraße, volgt de rooilijn van de straat en orienteert zich op de orangerie met zijn lange mansarde dak. Overeenkomstig de grotere functie -onder andere TV-studio en videoruimte- werd besloten om hier, net als bij de orangerie, een langsgevel toe te passen in plaats van een nieuwe kopgevel. De TV-studio ligt verdiept en -om hem tegen het straatlawaai te beschermen- in een mantelconstructie. Ramen ontbreken hier omdat kunstmatige verlichting werd geeist. De gevel neemt de zes raamassen en de vorm van de openingen van de orangerie over, echter met een andere detaillering: een gladde gevel met kozijnloze vensters in het vlak van de gevel. Tegenover het mansardedak van de orangerie heeft dit gebouw een zwevend dak waarvan de verschillende lagen -een stalen constructie waaronder de ventilatiecentrale ligt met een pannenbekleding- zijn blootgelegd: waar het dak oversteekt houdt de pannenbekleding op. De voeg tussen orangerie en studio markeert de knik in de Ostenstraße. Drie (dilatatie)voegen, waarvan er twee dóór de ramen lijken te gaan geven de gevel een duidelijke ritmering. De horizontale voegen in de plint zijn een moderne vertaling van een karakteristiek barokmotief in Eichstätt. De grenzen van deze band corresponderen met lijnen in de aangrenzende gevels. Deze horizontale en vertikale voegen krijgen extra betekenis omdat de gevel verder glad is. De stalen bekleding van de voegen, de aansluiting aan het kantoor en de hoeken -ook een antwoord op de hoekoplossing van de orangerie- laten zien dat de gestucte gevel als een 'schaal' is gebruikt die als het ware vóór de dragende betonschaal staat.

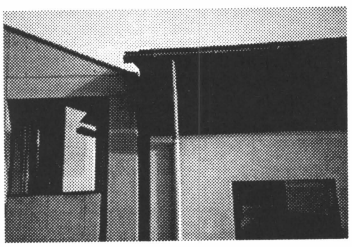
Schattner laat zowel in het dak als in de gevel de gelaagdheid van de bouwdelen zien. De gevels zijn gelijk en tegelijkertijd ongelijk: de nieuwe gevel neemt karakteristieken van de oude(re) in zich op maar imiteert niet. Ten opzichte van het aangrenzende kantoorgebouw neemt het nieuwe gebouw een contrasterende houding aan: tegenover de kopgevel van het kantoor heeft het nieuwe een langsgevel en tegenover de gladde bovenkant een overstekend dak. Ze liggen tegen elkaar maar worden toch door een zwarte voeg gescheiden.



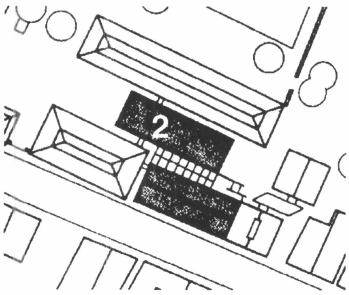
Gevel Ostenstraße





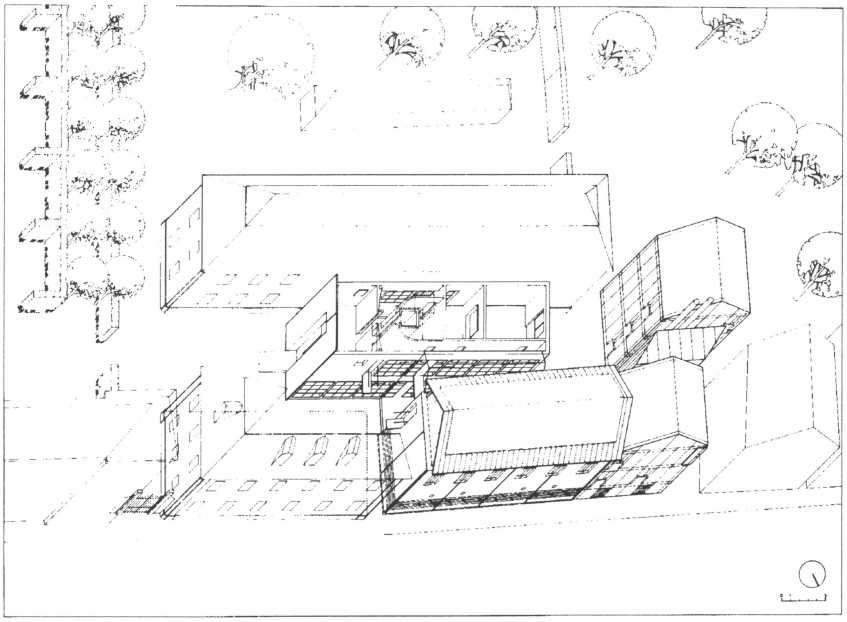


Links: aansluiting aan het barokke orangeriegebouw. ligging in de Ostenstraße Midden + rechts: aansluiting aan het bestaande kantoorgebouw uit de 70er jaren.

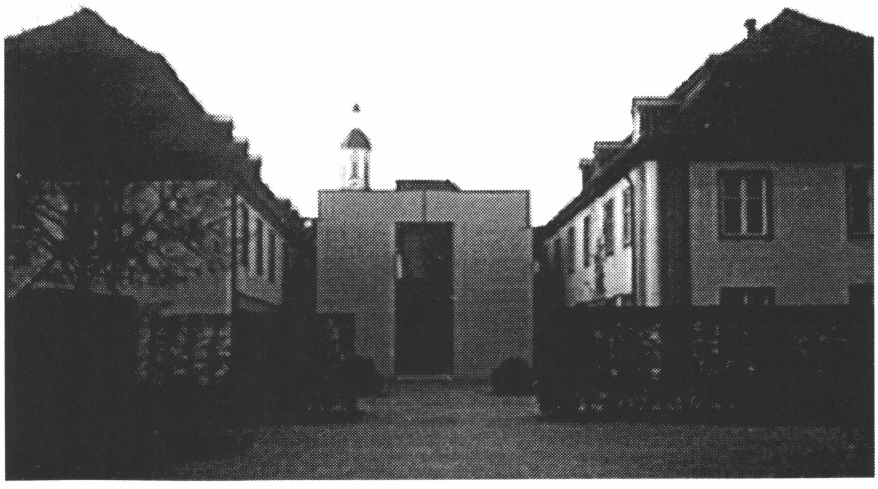


Het tweede bouwdeel

Het tweede gebouw voegt zich tussen de parallelle orangerie-gebouwen zodat er een hoekverdraaiing ten opzichte van het eerste bouwdeel ontstaat. Het bewaart afstand tot het oude, genoeg om licht en lucht binnen te laten, en de plaats is zo gekozen dat uitzicht niet belemmerd wordt. In dit deel zijn oa een verdiepte radiostudio, een werkplaats en een liftschacht opgenomen. Het sluit de hof af en vormt de hoofdontsluiting van het complex. De entreegevel staat, net als de gevel aan de straat, als losse schijf voor het gebouw en presenteert zich tussen de barokke orangerie-gebouwen als een zuiver vierkant met een overgedimensioneerd portaal, een antwoord op de barokke portalen die de schaal van de stad in zich opnemen. Overal in Eichstätt zijn er voorbeelden van zulke grote, tot boven de verdiepingsvloer uitstekende portalen te vinden. Als één enkele uitsnede geeft dit portaal een passende monumentaliteit ten opzichte van de fijne verdeling van de kopgevels van de orangeriegebouwen. Binnen de uitsnede geven de poort en het bovenlicht de schaal aan. Net als in de straatgevel verdeelt een vertikale voeg, die dóór de bovendorpel en het portaal loopt, de gevel. In tegenstelling tot deze gladde gevel ligt hier de ingang terug om de gelaagdheid te benadrukken en om een overgang tussen buiten en binnen te maken, een thema dat steeds terugkomt in Schattners werk. Om deze overgang te markeren is hier een horizontale vloerplaat toegevoegd, die ook weer lijkt te zweven.



Isometrie.



Zicht vanaf de hoftuin van de zomerresidentie.

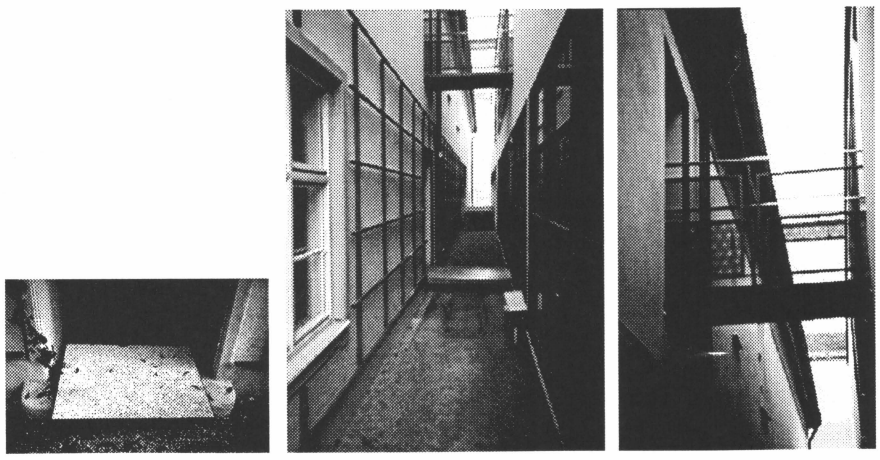
Dit bouwdeel heeft een plat dak waarboven het reusachtige dak en de toren van de Jesuïtenkerk uitsteken. De entree -een 'stenen' hal- is tegelijkertijd ook foyer, wellicht de reden om de betonnen kolommen gedeeltelijk met koper te bekleden. Tegen het plafond komt een klein stukje van deze bekleding terug, zodat het lijkt alsof de kolommen door de vloer steken. De kolommen versterken de vertikale richting van de lift en markeren deze plek zoals ze op de verdieping de ingang naar de audiotheek markeren. Als hier de deur open staat vormen ze een extra kader om het grote venster dat een prachtig uitzicht op de hoftuin biedt. De ronde wand is door middel van voegen losgehouden van de begane-grondvloer en het plafond en in de verdiepingsvloer is een uitsnede gemaakt zodat dit als het ware een 'gebouw' in een 'gebouw' wordt. Door de begrensde ruimtemogelijkheden, de ruimte is vrij laag, komt dit idee helaas niet helemaal tot zijn recht. Wel is op een heel bijzondere manier de liftschacht op haar beurt weer losgehouden van de ronde wand door deze terug te leggen en een contrasterende kleur te geven. De ronde wanden lopen spits toe wat het effect versterkt. Dit wordt herhaald op de verdieping bij de ertegenover liggende wand. De kleuren geel,wit en zwart van de met 'stucco-lustro' afgewerkte wanden verwijzen naar de barokke gebouwen.



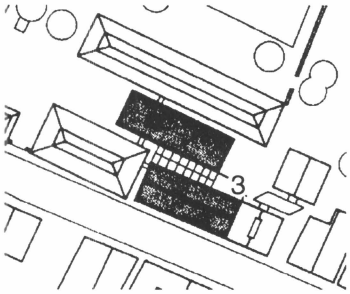
De lift in de foyer, door de vide komt de ronde wand los in de ruimte te staan. De liftschacht is losgehouden van de ronde wand en beide worden door een naad van de vloer gescheiden.

Bruggen

Op de verdieping zorgen bruggen voor de verbinding met de orangeriegebouwen. De bruggen zijn losgehouden van de bouwmassa's: ze hangen niet tussen maar liggen ín diepe openingen, waarmee Schattner het thema van overgang tussen binnen en buiten van de hoofdentree herhaalt. Ook bij de oude ingangen heeft hij kleine, horizontale betonnen plaatjes als markering toegevoegd. De structuur van de glaspuien aan de zijkant komt terug in de rasters aan de zijkant van de orangeriegebouwen. Zoals het nieuwe elementen van het oude opneemt, zo worden aan het oude ook nieuwe elementen toegevoegd.

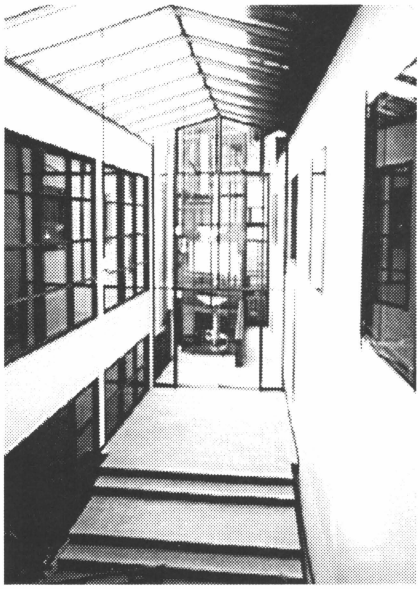


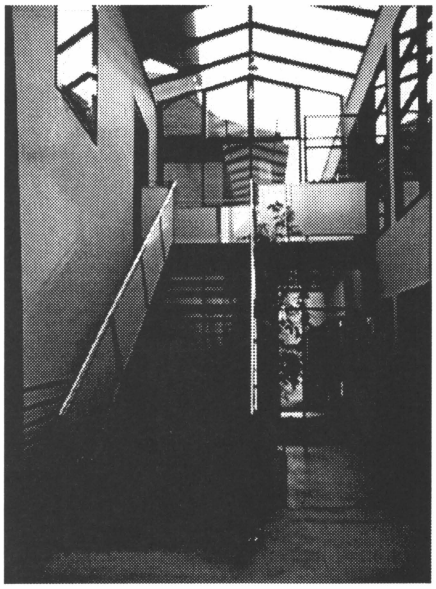
Horizontale plaatjes markeren overgangen. Toegevoegde rasters aan de orangeriegebouwen reageren op de structuur van de nieuwbouw, bruggen vormen de verbinding tussen de verschillende bouwdelen.

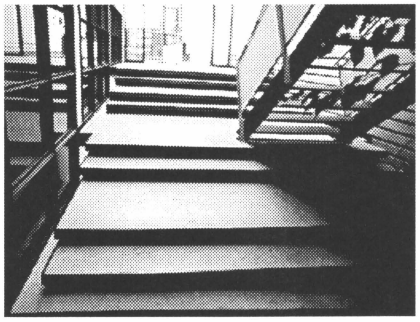


Het derde bouwdeel

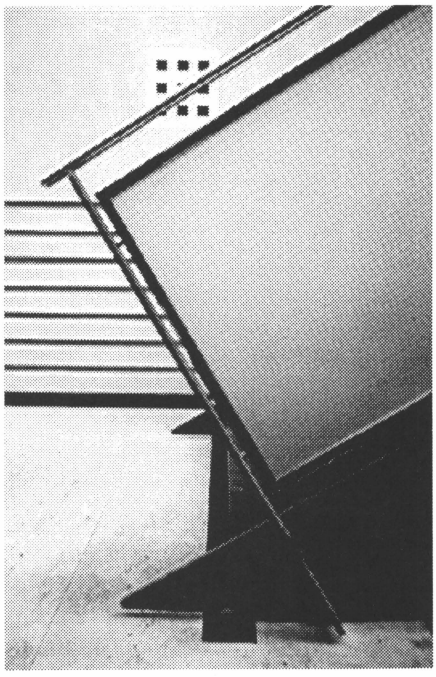
De hoekverdraaiing wordt opgenomen in het derde bouwdeel. De glazen hal vormt de functionele verbinding en de architectonische samenvatting van de verschillende bouwdelen waarin alle thema's samenkomen: gatengevel, skelet, podium met trap en transparantie om de versmalling -veroorzaakt door de knik in de straat- te laten voelen. Het aantal details is tot een minimum beperkt waardoor deze hal een strakke, gedisciplineerde uitstraling krijgt. Vanuit de hal heeft men -tussen de orangerie en het middengebouw door- zicht op de zomerresidentie. De trap leidt naar een brug tussen de verdiepingen. Deze trap is te vergelijken met die in het weeshuis (zie 'Altes Waisenhaus'). In beide gevallen staat hij vrij van de constructie en is via enkele luie treden achterwaarts ontwikkeld. De detaillering is echter verschillend: hier heeft de trap een roloplegging, stalen treden en een balustrade van geëtst draadglas. De luie treden bestaan uit een stalen constructie met ingelegde platen van jura-steen en contrasteren hier door hun vrije plastische vormgeving met de strenge wanden.

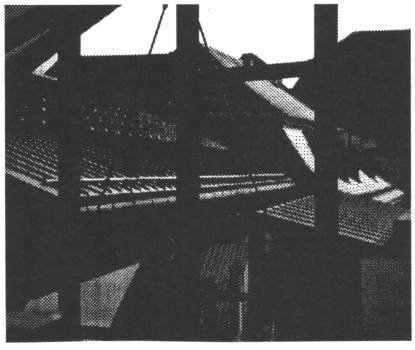






De transparante hal, de trap is een vrijstaand element in de hal.De luie treden lijken te zweven. De stalen trap heeft een roloplegging.

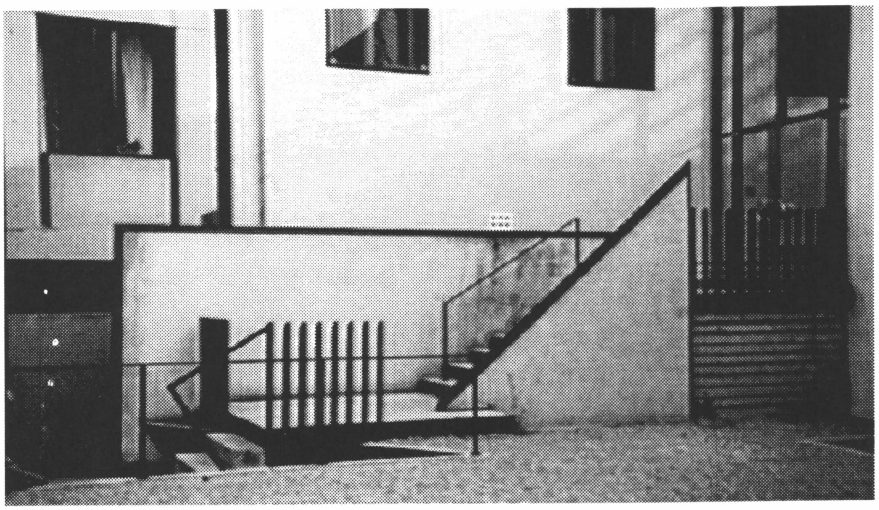




Vanuit het ernaast liggende kantoorgebouw zijn de overgangen tussen de verschillende bouwdelen duidelijk te zien.

Hof

In de hof tussen kantoorgebouw en studiogebouw, waaraan de werkplaats grenst, wordt het thema nog eens duidelijk gemaakt. Een trappartij vormt als geometrische compositie een overgang tussen de beide gebouwen. De 'bestrating' is ook een zelfstandige vorm waarin een laad- en losgedeelte is opgenomen. In deze hof zijn heel goed de overgangen tussen de verschillende bouwdelen te zien: ook de nieuwe bouwdelen bewaren afstand tot elkaar. Oude en nieuwe bouwdelen vormen samen één complex zonder hun identiteit te verliezen.



Hof met geometrische trappartij.

Detail en omgeving

In dit complex zijn vooral de ontwikkeling van het staaldetail -van de open staalconstructie van het zwevende dak aan de Ostenstraße tot de staalbekleding van de voegen in de gevel- het loshouden van verschillende elementen en het overgedimensioneerde portaal karakteristiek. Schattner heeft bovendien veel aandacht geschonken aan de omringende bebouwing. Niet alleen door in de architectuur aansluiting te zoeken op het verleden maar ook door overal in en om het complex de omgeving voelbaar te maken. Voorbeelden zijn het zicht door het grote venster boven de entree naar de zomerresidentie en de hoftuin, het zicht vanuit de glazen hal tussen de gebouwen door richting zomerresidentie en kantoorgebouw en het plat houden van het entreegebouw waardoor de toren van de Engelschützkirche zichtbaar blijft.

Conclusie

De dialoog met de bestaande omgeving komt nergens zo sterk naar voren als in dit -toch voornamelijk nieuwbouw- project. Een dialoog die zich hier uitstrekt naar een eigen, vroeger project dat aan het 'nieuwe' complex grenst. Schatner legt een historisch verband met de stad door middel van een herinterpretatie van het bestaande: de geleding van de bouwdelen, het abstraheren van gevels en de overgedimensioneerde hoofdentree. De toegankelijkheid van het terrein heeft dezelfde verrassende werking als de middeleeuwse stadsplattegrond: je bereikt de hoofdentree pas na verschillende richtingveranderingen.De gevel aan de Ostenstraße is een abstractie van de oude orangeriegevel. De nieuwe gevel komt in structuur en vorm overeen met de historische gevel, maar ondergaat toch een gedaanteverwisseling doordat Schattner alle elementen analyseert, uit elkaar trekt en in kleur en reliëf contrasteert. In de nieuwe bouwdelen past hij nu dezelfde principes toe door alle elementen te verzelfstandigen -tot en met kleine details zoals deuren en plafonds- en de verschillende bouwdelen op elkaar te laten reageren. Dit wordt duidelijk in het derde bouwdeel, de transparante hal, waarin alle thema's samenkomen. Schattner heeft hier zijn visie op architectuur als bouwmateriaal volledig uitgewerkt. het resultaat is een complexe compositie van verschillende historische en hedendaagse lagen.

ALTES WAISENHAUS

Instituut voor psychologie en journalistiek.

Ostenstraße, Eichstätt, 1985-1988.

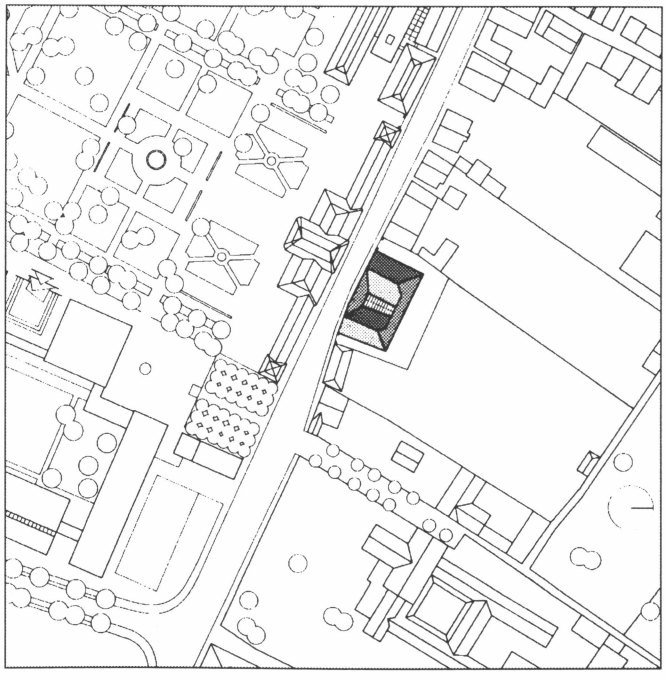
Karljosef Schattner in samenwerking met Jörg Homeier en Norbert Dietzinger.



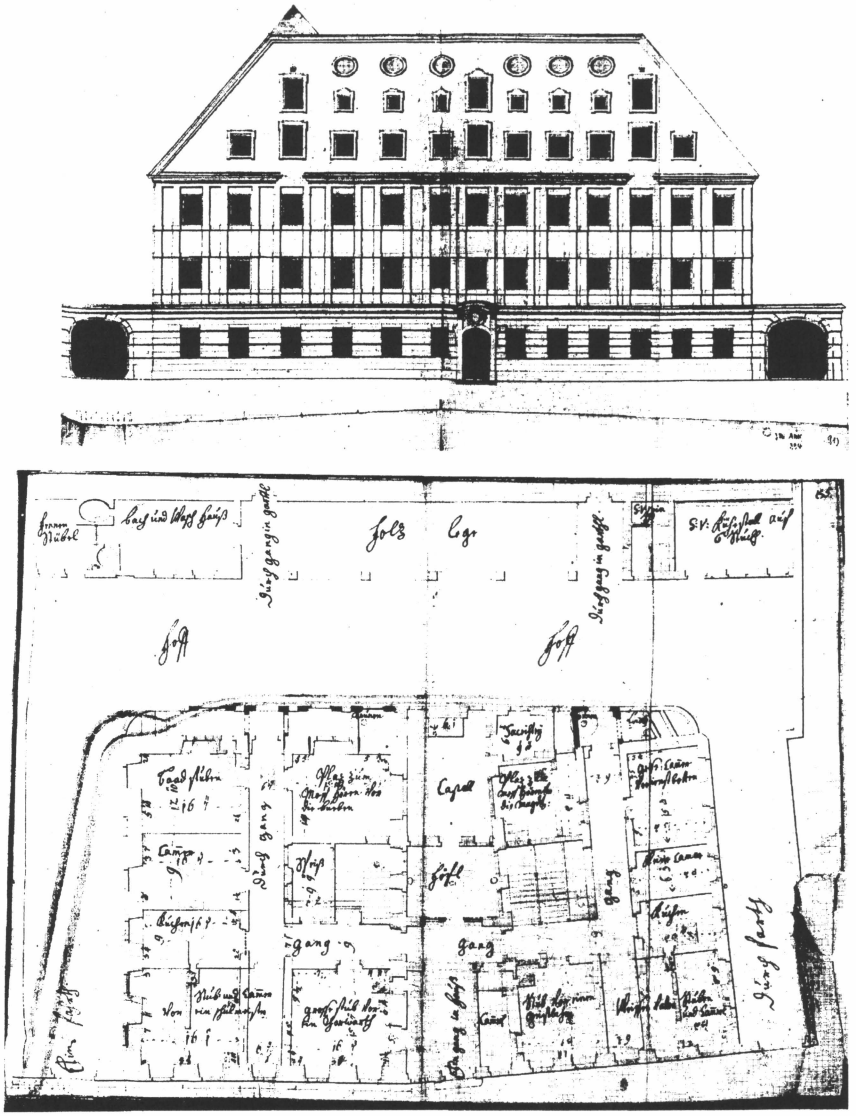
De Ostenstraße met links de bisschoppelijke zomerresidentie en rechts het 'Altes Waisenhaus.

Geschiedenis

Twee uit de 16e eeuw stammende renaissance panden, die door een steeg gescheiden werden en onder een kleine hoek ten opzichte van elkaar stonden, werden omstreeks 1759 door Maurizio Pedetti samengevoegd om er een weeshuis in te vestigen. Op de geveltekening is te zien hoeveel moeite Pedetti had om de knik in de rooilijn en de verschillende maatsystemen op te lossen. Nietemin vormt sindsdien de nieuwe gemeenschappelijke voorgevel samen met de monumentale gevel van de bisschoppelijke zomerresidentie (Gabriel de Gabrieli, 1735) een soort poort in de Ostenstraße, een belangrijke toegangsweg naar het centrum van de stad. Het was dus stedebouwkundig gezien belangrijk om dit gebouw te bewaren. Aan de achterkant werden de panden ook samengevoegd door een nieuwe gevel en door de hoekverdraaiing tussen de panden ontstonden hier nieuwe ruimten. De vroegere steeg tussen de panden werd verdeeld in entree, lichthof en kapel. Hierdoor ging het individuele karakter van de twee panden verloren. Het gebouw deed later ook dienst als school en tehuis voor daklozen maar het stond al 10 jaar leeg toen het vanwege de slechte bouwkundige staat op de slooplijst kwam. Het dak was gedeeltelijk ingestort, muren waren tot boven de verdiepingsvloer vochtig, de stuclaag was grotendeels weggevallen, de ramen dichtgetimmerd, de houten trappen vermolmd en de originele houten vloeren en deuren door bewoners als brandmateriaal gebruikt.



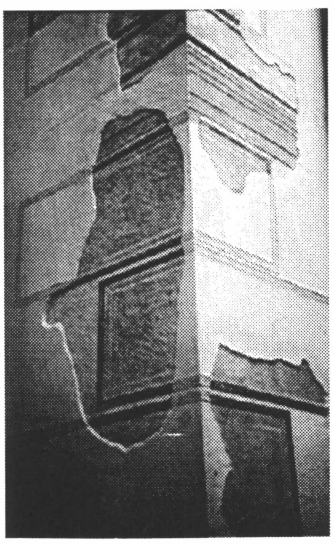
Situatie.



Plattegrond en gevel in de 18e eeuw van Maurizio Pedetti.

Restauratie en vernieuwing

Ruimtebehoefte van de universiteit bracht redding voor dit gebouw. De zijgevels en de voorgevel werden -als vertrouwd stadsbeeld- gerestaureerd maar de noordgevel moest gesloopt worden, waarna de oorspronkelijke achtergevels weer vrij kwamen en gerestaureerd konden worden. De wanden zijn afgewerkt met een witte stuclaag behalve enkele nog aanwezige oude stucvlakken.

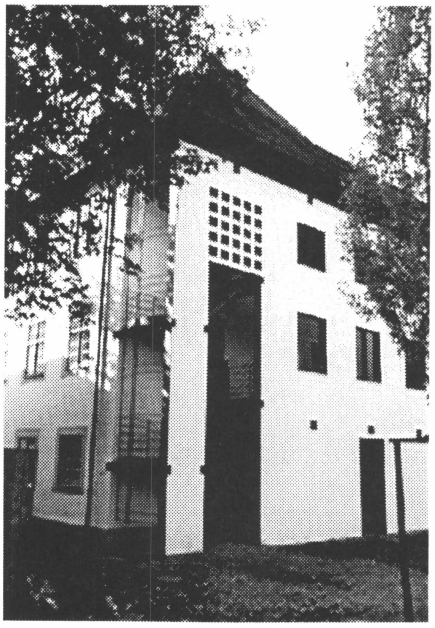


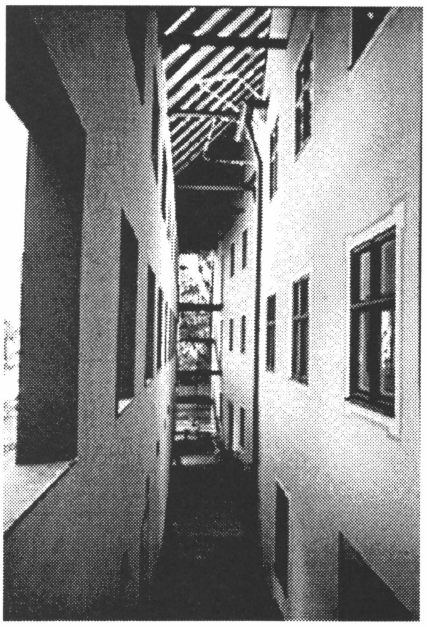
Enkele oude stucvlakken zijn bewaard gebleven.

De panden kregen hun individuele karakter weer terug en dat komt ook tot uitdrukking in het programma: in Haus West is de afdeling psychologie gevestigd en in Haus Ost de afdeling journalistiek. Een nieuwe noordgevel voegt met het lessenaarsdak het geheel beter samen dan de 18e eeuwse gevel, die op dezelfde plek stond. Deze vrijstaande, geperforeerde gevel oriënteert zich op de oude gevels, wat te zien is aan de vorm van de gaten en het aantal verdiepingen, maar systematiseert deze tevens en wordt daardoor bijna abstract. De 'deur'-openingen zijn schuin doorsneden om de relatie tot de huisdeuren te leggen. Door één deur asymmetrisch te plaatsen doorbreekt Schattner op een geraffineerde manier de strenge symmetrie. Net als bij het studiogebouw voegt Schattner hier 'zwevende' horizontale vloerplaatjes toe om de overgang van buiten naar binnen te markeren. De ruimte tussen de oude en de nieuwe gevel wordt nu niet opgevuld zoals bij Pedetti maar gebruikt voor twee noodtrappen, die door een lichte stalen constructie de oude gevels niet verstoren. Alle randen zijn afgewerkt met zwarte stalen profielen om te benadrukken dat deze gevel als een vrije schaal voor het gebouw staat. De afstandhouders en de dragende balken van de trappen steken door de muur. Zoals overal laat Schattner ook hier duidelijk de constructie zien.



De nieuwe noordgevel die de twee gebouwen letterlijk samenvat.



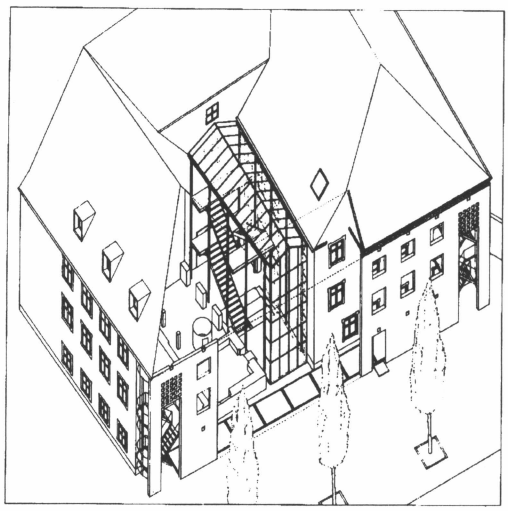


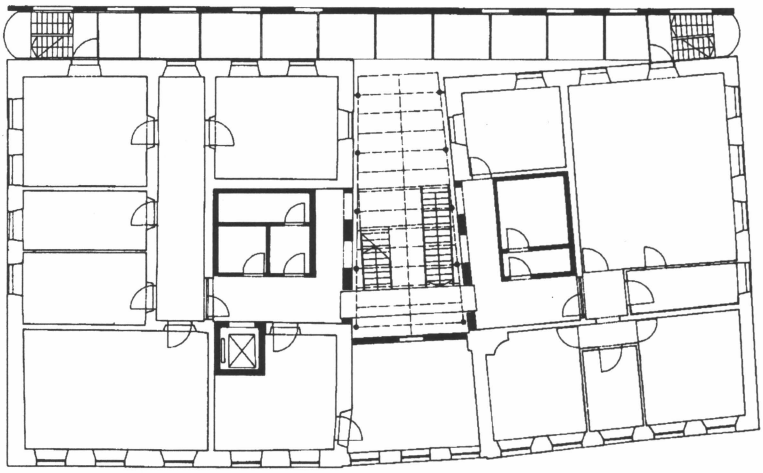
Links: noodtrap tussen gebouw en vrijstaande noordgevel.
Rechts: de ruimte tussen gebouw en gevel: hier is te zien dat de nieuwe gevel de oude systematiseert.

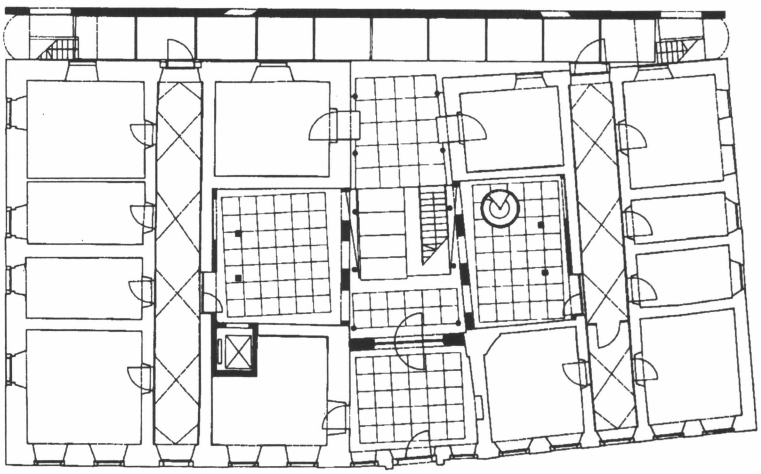
Binnen-buiten thema

De oorspronkelijke houten trappen waren onherstelbaar beschadigd en moesten gesloopt worden. Op deze plekken kwamen op de begane grond foyer en info/ copieerruimten en op de verdieping de toiletunits die als losstaande elementen zijn toegevoegd. In plaats van de twee individuele trappenhuizen kwam er nu één centrale vertikale ontsluiting in de ruimte tussen de panden. Het vrijleggen van deze ruimte bracht het karakter van doorgang, passage, weer terug. De beglaasde boven- en noordzijde geven deze centrale hal een binnen-buitensfeer. De staalconstructie die nodig was voor de trap en de glazen kap staat geheel vrij van

de oude bouwmuren en heeft een eigen ritme dat interfereert met het ritme van de oude zijgevels. Beiden behouden hun zelfstandigheid. Ook de verschillende rasters van balustraden, borstweringen en toiletunits gaan het spel met elkaar aan. De afstand tussen constructie en bouwmuren is zo groot dat hier nog de hemelwaterafvoer van de glazen kap ondergebracht kon worden waarboven de grotere dakgoot van het hoofddak zichtbaar blijft. Zo laat Schattner zien wat oorspronkelijk gebouw en wat toegevoegd element -'hineingestelltes Gerät'- is. Hij heeft hier letterlijk een 'huis' ín een 'huis' geplaatst. Vanuit het trappenhuis kan men ook de 'Nahtstellen' zien die ontstaan waar hoofddak en lessenaarsdak elkaar ontmoeten.



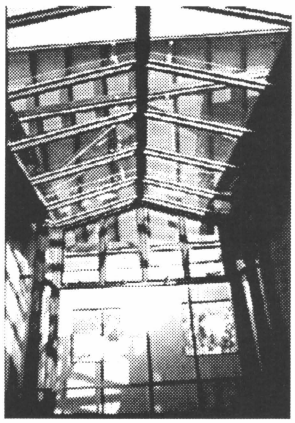




Opengewerkte isometrie, plattegrond van de 1e verdieping en begane grond.

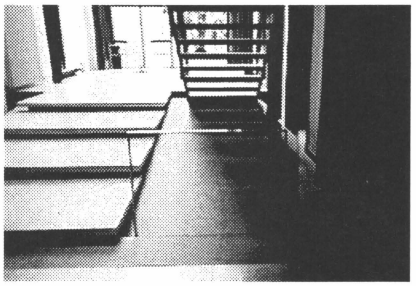
Zelfstandige trap: een terugkerend element.

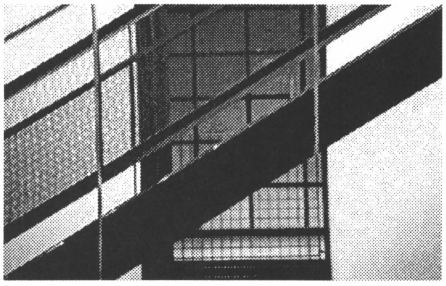
De trap zelf is als vrijstaand element in de ruimte geplaatst. Net als in het studiogebouw is dit een achterwaarts ontwikkelde trap, ingeleid door enkele luie treden, natuurstenen platen die lijken te zweven over een soort betonnen 'sokkel', die de trap losmaakt van de huisvloer. De treden van de trap bestaan uit stalen dragers met ingelegde natuurstenen platen die het thema van de stenen vloer voortzetten. De balustrade is gemaakt van zeer transparant, geperforeerd staalplaat van de rol, dat tussen stalen profielen werd geklemd.





Links: de glazen hal is tussen de twee oude gebouwen geschoven.
Rechts: de 'Nahtstelle' waar oud en nieuw elkaar ontmoeten.



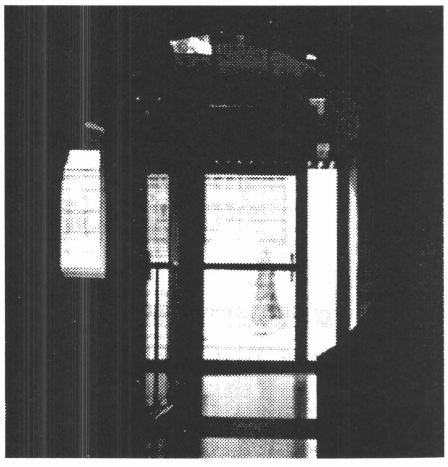


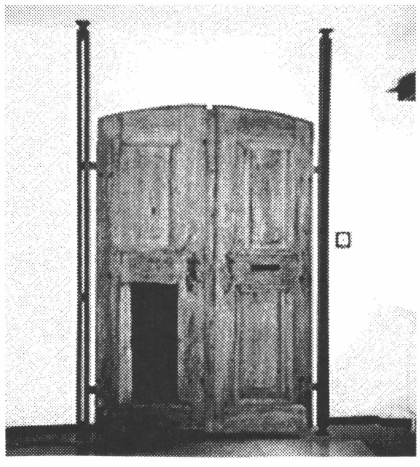
Achterwaarts ontwikkelde trap als los element in de hal, met verschillende rasters die elkaar overlappen.

Art deco

De vierkante rasters van borstweringen en toiletunits komen terug in de voordeur. Dit is volgens Schattner altijd een belangrijke plek want het is de grens tussen openbaar en privé, tussen buiten en binnen. Hier markeert hij de richting, loodrecht op de gevel, door middel van een verlaagd plafond, van hetzelfde materiaal en met hetzelfde raster als de deur, en een overgang in de vloer. Deze voordeur roept, net als andere elementen in Schattners gebouwen zoals het orgel en de toegangsdeur in de kapel van het seminarie, herinneringen op aan Ch.R. Mackintosh. Dat is niet zo verwonderlijk: hij zegt het jammer te vinden dat deze ontwikkelingslijn verdwenen is in de architectuur. De oude deur hangt nu als kostbaar object, dat aan vroegere tijden herinnert, in het portaal. Het is een goed voorbeeld van Schattner's idee over restaureren: als deze deur gecopieerd was zou het origineel niets meer waard zijn.

Links: zicht vanuit het trappenhuis richting entree.
Midden: de oude deur hangt als museumstuk aan de wand.
Rechts: de nieuwe deur laat de veranderingen zien die binnen hebben plaatsgevonden.



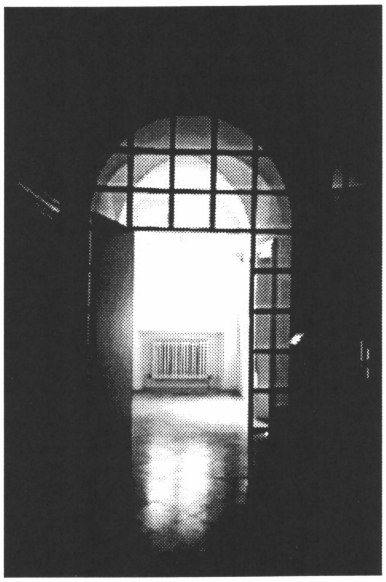




Conclusie

De afstand tussen oud en nieuw is overal voelbaar. Schattner zoekt aansluiting met het oude door vormen of systemen over te nemen. Hij doet dit niet letterlijk maar herinterpreteert de situatie. Oud en nieuw zijn gelijk en tegelijkertijd ongelijk, zoals de doorgang van portaal naar het trappenhuis. Hier nam hij de boogvorm over die hij tegenkwam in de brede gangen van de oude panden, maar interpreteerde deze toch op een heel bijzondere manier. Het wordt een spel van continuïteit en discontinuïteit -Wolfgang Peht vergelijkt dit met de 'Kunst der Fuge' van J.S. Bach- waarbij de gelaagdheid in tijd en vorm duidelijk wordt.





Links: zicht vanaf de entree richting trappenhuis.
Rechts: oude boogvorm met nieuwe invulling.

Alle nieuwe toevoegingen zijn verzelfstandigd: de transparante hal met hierbinnen de trap, de vloervelden, de sanitaire units, de informatiekolom en ten slotte de nieuwe noordgevel die helemaal los van het gebouw staat. Deze systematiseert de historische gevels die erachter staan. Net als bij het studiogebouw komen stuctuur en vorm van de gaten overeen maar contrasteren materiaalgebruik en de verschijningsvorm: als een schijf. De nieuwe glazen kap boven de oorspronkelijke steeg heeft nu een eigen constructie gekregen en deze is als zelfstandig element tussen de twee historische panden geschoven. De nieuwe constructie heeft zijn eigen structuur die interfereert met de orde van de historische bebouwing. Schattner zoekt het contrast hier juist wel in de structuur, in tegenstelling tot de arcade van de Ulmer Hof, en in het materiaal en past alleen de vorm aan de beschikbare ruimte aan.

Schattner is er hier heel goed in geslaagd om door middel van de verschillende ingrepen het karakter van het bestaande te bewaren, zelfs te versterken, maar toch van oud en nieuw samen weer één nieuw geheel te maken.

INTERVIEW (15 OKTOBER 1992)

Schattner: Also fangen wir an, was wollen Sie wissen?

Wir möchten mit dieser schriftliche Arbeit heraus finden ob es bestimmte Architekturgesetze gibt.

Schattner: Ich glaube mann kann nicht sagen daß es bestimmte Gesetze gibt. Grundsätzlich würde ich sagen bin ich ein moderner Architekt. Ich gehöre zu der zweiten Generation der Moderne also nicht der erste Generation - Corbusier, Mies und die Holländer. Zu meiner Generation gehören Leute wie van Klingeren und so weiter, also diese holländische Architekten die dann eben auf die Modernen basierend ihre Architektur machen. Und so mache ich auch meine Architektur. Mich hat die Denkmalpflege nicht interessiert. Mich hat die Moderne interessiert und es ist auch typisch daß meine ersten Bauten eigentlich moderne Bauten waren, nämlich die Hochschule hier. Plötzlich traf ich auf das Problem der Denkmalpflege: das Problem, das ich hatte, war daß ich jetzt plötzlich historische Bauten für eine neue Nutzung bringen mußte, daß heißt, ich mußte eigentlich ein historisches Konzept mit einem neuen Konzept zur Deckung bringen. Das ist das Problem daß jeder Architekt hat und daß es immer gegeben hat. In der ganzen Kunstgeschichte können sie immer wieder feststellen daß man immer mit der Architektur weitergebaut hat. Archtitektur ist gewissermaßen so etwas wie Baustoff, Baumaterial. Architektur als Baumaterial und nicht Architektur als immer eine neue Erfindung. Es ist immer wieder eine neue Erfindung, aber das Material, was da ist, an Architektur, wird neu zusammen gesetzt, in neue Zusammenhänge gebracht und diese neuen Zusammenhänge, dieses neue Verknüpfen der Zusammenhänge, das schafft dann wieder eine neue Architektur. Ich vergleiche das immer wieder mit Matisse. Der hat gesagt: "wenn ich einem Rot ein Grün zufüge wird aus dem Rot ein anderes Rot". Das heißt wenn ich einer bestehenden Architektur eine neue Architektur hinzufüge wird eine ganze neue Architektur daraus. Es darf nicht additiv sein, sondern es muß wieder ein Komplettes, ein Neues sein. Das ist das Entscheidende und dieses neue Ganze, das da entsteht, das ist die neue Idee. Insofern kann man nicht sagen es gibt ein Rezept oder es gibt etwas ganz Bestimmtes. Natürlich ist es wichtig daß man weiß was die Qualität des Alten ist, daß man die Qualität des Neuen kennt und daß man versucht, einfach die Dinge in irgendeinen Qualitativen Zusammenhang zu bringen: das ist eine Gradwanderung.

Das eine soll das andere nicht dominieren?

Schattner: Nein, das sowieso nicht. Es wird natürlich immer zu einem Dialog kommen, es wird immer zu einem Spannungsverhältnis kommen zwischen den beiden Architekturen, das ist unvermeidlich. Ich glaube nicht daß man das mit der Imitation machen kann. Die Imitation is keine Lösung, weil Imitation eigentlich sehr gefährlich ist. Ich vergleiche das immer mit einem Möbel. Angenommen eine sehr schöne alte Barockkomode steht im Zimmer und ich stelle neben diese Komode eine Imitation, also eine barocke Imitation, dann werte ich die Imitation auf und das Original werte ich ab, also wird es weniger wert und je besser die Imitation ist umso mehr wird das Original abgewertet. Dazu kommt, daß wir nicht mehr in der Zeit leben und nicht mehr diese Faszinationen haben. Wir sehen die historische Architektur immer aus unserem Blickwinkel und wir sehen sie plötzlich ganz anders. Wie wir auch barocke Musik heute anders hören als früher die Leute Musik gehört haben. Die Verhältnisse sind immer wieder anders. Gegen die ganze restaurative Haltung, die man heute generell hat, kann man sehr stark einwenden daß damit eigentlich keine Geschichte mehr entsteht. Unsere Geschichte muß ja heute entstehen und diese restaurative Haltung ist eine Flucht

nach hinten. Jeder Stillstand ist schon ein Rückschritt und jeder Rückschritt ist eigentlich Flucht vor der Zukunft und vor der Gegenwart.

In der Regel bringen Sie Altes und Neues nie zusammen?

Schattner: Das ist was ich immer die Nahtstelle nenne. Scarpa ist für mich wirklich ein Vorbild. Der ist wirklich ein Architekt der noch zu dieser Zeit des Jugendstils auch einen Bezug hat. Es ist bedauerlich daß in der moderne Entwicklung der Architektur die Entwicklung des Jugendstils nicht weiter gegangen ist. Die ist aprupt mit der Revolutionsarchitektur nach dem ersten Weltkrieg verschwunden. Frank Loyd Wright, Scarpa, für mich auch Döllgast, und im Schwedischen Raum Leute wie Asplund und Alvar Aalto in Finnland, waren Figuren die noch den Bezug zu dieser Vergangenheit sehr stark hatten obwohl sie der Moderne sehr verpflichtet waren. Die Tradition war noch eine ganz wichtige Komponente. Für mich ist die Tradition schon deshalb ganz wichtig, weil sie einfach ein Stück Kontinuïtät herstellt mit dieser Vergangenheit. Das ist auch eine Aufgabe, die wir haben: diese Kontinuïtät wieder herzustellen. Da meine ich, daß das der Rationalismus am ehesten schafft. Die Dekonstruktivisten oder Jean Nouvel: ich glaube nicht, daß das ein Weg ist, das ist eine Mode. Sie sind sicherlich Beiträger einer pluralistischen Gesellschaft die auch eine pluralistische Kunst und Architektur hat, natürlich ist das ganz legitim. Es gibt natürlich in der Postmoderne hervorragende Leute wie Sterling die ganz ausgezeichnete Qualität geliefert haben. Zum Beispiel Sterling's Staatsgalerie in Stuttart und das neue Gebäude das jetzt entstanden ist in der Nähe von Kassel, dieses Industriegebäude von Braun, das ist sicher ein ganz wichtige Beitrag. Aber das ist eben doch nur eine Paraphrase und wenn man seine ganz frühen Arbeiten sieht, dann habe ich auch das Gefühl daß Sterling die Dinge aus der Industrie-Architektur der Jahrhundertwende zitiert hat, und eigentlich nicht der Moderne so stark verpflichtet war.

Und nochmal zu dieser Nahtstelle, die Frage die Sie gestelt haben ist richtig, dieser Übergang von dem Neuen zum Alten ist für mich ganz wichtig: ich glaube nicht, daß es richtig ist daß man die Übergänge verschleift sondern daß man die Übergänge zeigt. Ich liebe die Materialien Stahl und Beton und meine, daß beim Stahl das Karakter von dem Provisorischen gegenüber dem Massiven des Alten sehr deutlich wird und daß man es so wieder wegnehmen könnte, wie man es hineingestellt hat, es ist kein Verbindung mit dem Anderen. Zum Beispiel der Ulmerhof. Im Ulmerhof habe ich das folgende gemacht: da habe ich diese Stahlkonstruktion auf die Ordnung des historischen Gebäudes bezogen also der Stahlträger, das Stahlkorset das notwendig war um die Wand zu stützen und das auch die Verglasungsebene ist, diese Stahlkonstruktion steht in der Ordnung der alten Architektur. Und als ich fertig war, habe ich mir gedacht: "das hätte ich nicht tun sollen, sondern ich hätte es eigentlich verschieben sollen".

Das haben Sie getan im Treppenhaus des alten Waisenhauses, da gibt es eine Interferenz.

Schattner: Ja genau, da habe ich es gemacht. Da verschiebt sich das ganz bewußt gegeneinander, das war eben die Erfahrung vom Ulmerhof. Das war die Erfahrung, daß ich gesagt habe: "ich stelle wirklich das Haus ins Haus hinein und beide haben mit einander nichts zu tun, sie trennen sich noch stärker, dadurch, daß sie verschoben sind".

Sie nützen Licht als Kompositionsmittel.

Schattner: Das war immer in der Architektur ein Thema. Die Formen des Formalen haben mehr einen sekundäre Charakter, das verändert sich sehr stark, ob wir zum Beispiel Fenster Quadratisch gestalten oder Fensterbände wählen. Ich glaube aber in der Architektur ist es letzlich ein Problem von Aussenraum und

Innenraum, von der Durchdringung dieser beiden Räume also von der Übergängen die es gibt und der Qualität der Räume, die dann entstehen. Der Raum entsteht einmal durch die Hülle, von Material vom Boden und von der Decke, von den Massen natürlich in erster Linie und dann von der Lichtführung. Was kommt an Licht wo herein und wie kommt es herein.

Wir haben drei Projekte ausgewält: Das alte Waisenhaus, das Museum und die Schule für Journalistik. Man sieht bei dem Neubau eigentlich auch, daß Sie immer Trennungen machen und die Schichten zeigen.

Schattner: Die Journalistik ist ein interessantes Beispiel: da gibt es einmal diese alte Orangerie, die früher einen Holzzwischenbau hatte, den man in den 30er Jahren weggenommen hat und dann hat man das miteinander verbunden, und man hat hier eine neubarocke Treppe hingebaut. Das funktionierte in sofern nicht als die beide Gebäude nicht auf gleicher Höhe liegen. Sie haben unterschiedliche Gesimshöhen und wir hatten das Problem daß wir dieses Bürogebäude auch schon hergestellt hatten und nun diesen gesamten Komplex sanieren wollten. Es gab an der Ostenstraße ein Giebelgebäude , das haben wir weggebrochen. Wir standen vor der Frage : "Machen wir wieder einen Giebel, weil es in der Straße auch Giebel gibt, oder machen wir eine Traufe, also machen wir einen glatten Abschluss?" Wir haben uns dann entschlossen indem wir gesagt haben: "Wir lösen das ganze Programm in praktisch drei Gebäude auf". An dem Hof tragen wir das Thema noch mal aus, da wird es noch mal verdeutlicht. Das heißt die Ordnungen, die in der Stadt sind, die nehmen wir auf und variieren sie. Es gibt dann hier wieder die Nahtstelle zwischen dem Alten und dem Neuen. Wir rücken an unser eigenes Gebäude heran, trennen das aber auch und versuchen dieses Barocke Gebäude in abstrakter Form zu interpretieren, das heißt wir übernehmen die 6 Achsen die es hier auch gibt, wir machen einen Sockel und das Mansarddach wird hier ein fliegendes Dach. Hier stellen wir in den Zwischenraum das Gebäude frei herein, halten da Abstand und machen diesen überbetonten Eingang der sich am Maßstab der Sommerresidenz drüben orientiert: ein Thema, das es in Eichstätt immer wieder gibt. In der alten Stadt werden sie immer wieder feststellen daß die Eingänge immer überdimensioniert sind. Die Eingänge gehen immer bis in das erste Geschoss hinauf und darüber hinaus. Im Gegensatz zu der Theorie der Moderne daß Innen und Aussen gleich sein muß, ist das Portal in der Barockzeit, oder das Renaissance-Portal, eine Antwort auf den Aussenraum, auf den Maßstab des Aussenraumes. Es ist aber auch gleichzeitig eine Information über das, was einen im Inneren erwartet. Eine Fassade schafft immer eine Erwartung, und diese Erwartung muß eingelöst werden. Daß war für mich da (Schattner meint die ehemalige Domdechantei) der Anlaß -weil ich im inneren alles verändert hatte- am Portal ganz deutlich zu machen: innen ist was Neues. Ich habe mir damals überlegt, ob ich es mit der Fassade auch mache, also mit den Fenstern, ob ich hier auch die zweiten Schicht nochmal zeige, habe mich dann nicht dafür entschieden, die Fenster als Aussenschicht zu betrachten.

Finden Sie es wichtig daß man die Elemente aus der Umgebung für seine Architektur nutzt? Spielt das Vorhandene mit?

Schattner: Es spielt schon mit aber es entsteht auch da wieder ein Spannungsfeld. Es soll nicht so sein, daß es sich irgendwo anpast. Anpassen sollte es sich eigentlich nicht. Es sollte schon mit einem gewissen Selbstbewußtsein sagen: "Ich bin 1992".

Mann sieht schon, daß Sie Themen nützen wie Portale, Erker, Streifen usw.

Schattner: Das sind sicher Themen aber es kann auch dazu führen, daß man zum Beispiel eine völlige Anthitese dagegen stellt. Es gibt Beispiele genug. Ein sehr schönes Beispiel ist das Rathaus in Göteborg von Asplund, das kennen sie doch? Das ist ein sehr wichtiges Beispiel in dem Zusammenhang. Asplund hat in

Göteborg das Rathaus erweitert. Das kann man immer wieder zitieren weil es wirklich ein Beispiel ist für das Bauen in alter Umgebung. Es ist wirklich eine Anthitese gegen die historische Architektur dort. Interessant ist nähmlich, daß der Baukörper so erhalten geblieben ist: wenn er es verlängert hätte wäre es peinlich geworden. Und das ist immerhin schon in '35-'36 gebaut worden.

Wir waren sehr beeindruckt von den Details. Ist Funktionalität das Wichtigste dabei?

Schattner: Funktionieren muß es natürlich, das ist klar. Die Details werden bei uns schon mit den Handwerkern zusammen entwickelt. Wir holen uns die Handwerker ins Büro und besprechen mit denen die Details und nehmen Anregungen von denen immer entgegen denn wir sind keine Spezialisten in Stahl, wir sind keine Spezialisten in Glas. Der Handwerker der sich nur mit einer Form auseinander setzt ist viel geschickter vor allen Dingen mit der heutigen Industrialisierung des Handwerks. Sie können uns sehr schnell sagen: "Das ist teuer und das ist billiger, und das ist aufwendig und damit könnte man Geld sparen". Wir haben ja auch das Problem, daß wir mit unseren Kosten hinkommen müssen. Ein kleines Beispiel: wir haben beim Ulmerhof das Lochblech verwendet. Im Grundriß sind das gekantete Bleche die gelocht worden sind. Also das sind in der Fabrik extra hergestellte Lochbleche. Das kostet natürlich schon Geld und weil uns das eigentlich zu teuer war, haben wir uns überlegt wie wir das anders machen könnten. Dann haben wir beim Waisenhaus Flacheisen genommen und haben zwischen den Flacheisen hinein einfach das Lochblech von der Rolle genommen und damit wurde das wesentlich billiger, und vor allen Dingen: das Lochblech konnte einen grösseren Lochanteil bekommen und war transparenter. Das sind Entwicklungen die entstehen einfach in der zusammenarbeit mit den Handwerkern.

Sie arbeiten immer mit Anderen zusammen, entstehen die Ideen auch mit mehrere Persone?

Schattner: Man ist nie alleine. Kein Architekt kann sagen, daß er alles alleine macht. Bauen ist immer ein Prozeß. Natürlich entstehen Ideen mal weniger stark, mal stärker bei einem selbst, das ist klar. Es kommen auch die jungen Architekten zu einem, weil man eine bestimmte Arbeit macht, es sind bestimmte Architekten, die bei mir arbeiten. Es ist natürlich eine sehr enge Zusammenarbeit, weil wir nur eine sehr kleine Gruppe sind und es wird auch viel diskutiert aber dann wird irgendwann entschieden und es wird umgesetzt, es ist nicht so, daß man das ewig in Diskusionen fortsetzt.

Hat die Kirche dabei auch einen Einfluß gehabt?

Schattner: Die Kirche war natürlich Bauherr, und die Kirche hat auch das Geld geben müssen und ich mußte auch die Bauherren davon überzeugen, daß sie mitmachen. Das ist nicht ganz einfach einen Bauherrn dazu zu bringen, denn es kostet natürlich Geld und vor allen Dingen sieht es auch immer so aus als ob es teuerer wäre wenn wir was bauen . Das stimmt eigentlich nicht, weil wir uns gerade bei den Universitätsbauten an den Richtwerten orientieren müssen, die der Staat vorschreibt. Der Staat gibt ganz klare, präziese Werte an, was der Quadratmeter, was der Kubikmeter kosten darf. Das ist sogar hier an der kleinen Universität von Nachteil: das Geld, das zu Verfügung steht, orientiert sich ja an dem Studentenzahl.

Wie war es für Sie solange in einer Stadt, in Eichstätt, zu arbeiten?

Schattner: Ich finde es schon positiv. Ich bin sogar der Meinung daß es eigentlich heute eine negative Entwicklung ist, vor allen Dingen wenn die Architekten bekannt und berümt werden, daß sie nur noch jetten und eigentlich

nur noch Architektur auf der Strecke machen. Ein typisches Beispiel ist der Koolhaas der da und da und da arbeitet, der wirklich ein hervorragende Architekt ist aber die Qualität seiner Architektur wird dadurch nicht besser, meine ich.

Mann sieht daß Sie eine ganz starke Beziehung zur Umgebung haben.

Schattner: Ich bin sehr gut befreundet mit Snozzi, der hat auch in Monte Carasso, bei Bellinzona, immer wieder gebaut. Das sieht man der Qualität der Architektur natürlich schon an. Zu dem ist es ja auch so, daß sie ihrer Architektur wirklich täglich begegnen und damit die Möglichkeit haben Korrekturen noch wärend des Bauens vorzunehmen. Es ist wie bei Malen, man muß an dem Bild arbeiten können. Das ist die Schwierigkeit, daß die große Architektur, die meiste Architektur die heute produziert wird, nicht mehr von den Leuten erlebt wird, daß sie nur noch am Büro entsteht. Wir hätten eigentlich genug Architekten, sodaß wir sagen könnten: "wir sollten unmittelbarer arbeiten". Das ist vielleicht das größte Problem. Es kommen natürlich noch andere Probleme dazu. Die Wand ist keine Wand mehr, sondern einfach aufgeschichtet mit der ganzen Hinterlüftung und Mehrschaligkeit und so. Es kommt dazu, daß wir diese Fassaden in Metall kriegen, wo Sie Farben festlegen müssen die sie nachher nicht mehr beeinflüssen können. Das ist ein großes Problem weil Sie zu einem ganz frühen Zeitpunkt entscheiden müssen. Sie haben eben nicht mehr die Möglichkeit wie der Architekt des Barocks oder wie ich es hier auch hatte, daß Sie sagen: "Nein ich streich das mal über und ich streich es mal anders". Sie müssen immer so kleine Dinge entscheiden und das ist sehr schwierig.

Rechnen sie auch damit daß Ihre Gebäude auch mal umgebaut werden können?

Schattner: Sicher, Architektur hat auch eine dienende Funktion. Architektur hat nicht nur eine representative Funktion. Der Vorteil der historischen Architektur, der barocken-, der renaissancen- und auch der gotischen Architektur, ist, daß sie sehr viel Luft hatten, also wahnsinnig Luft hatten sowohl in der Höhe wie auch in den Räumen. Das heißt die Flexibilität dieser historischen Gebäude war viel größer als die Flexibilität unser modernen Architektur, die sowieso schon zum Äußersten zugeschnitten ist im kleinsten Maßstab. Einen Umbau gegen ihren Meister zu führen daß das Gebäude wirklich den Rest seiner Qualität verliert , da hätte ich Probleme. Wenn es aber Umbau in der Form ist daß auch weitergebaut wird und daß da irgendwo etwas Neues entsteht, mit der entsprechende Qualität, ist es ganz klar und sicher auch notwendig denn es ändern sich auch die Anforderungen an Gebäude. Diese ändern sich heute so schnell daß sie sogar während dem Bauen oft erleben -wenn sie einen langfristigen Umbau haben, wie wir zum Beispiel beim Seminar- daß sich das Konzept ändert. Sie müssen schon während dem Bauen das Konzept umstellen. Das heißt, wenn sie etwas gebaut haben kann es passieren daß es morgen wieder weiter geht. Das gehört zum Leben, das gehört zum Bauen. Es ist immer eine Frage der Qualität, wie das gemacht wird und der Fantasie wie man in der Sache vor geht. Dieses Haus zum Beispiel (Schattner meint sein eigenes Haus) ist auch eine ganz originelle Geschichte. Es hat sich entwickelt in Phasen. Ich habe erst ein Haus für meine Schwiegereltern gebaut und dann habe ich unser Haus hier angebaut. Das war ganz raffiniert, mit nur zwei Schlafzimmern, eine kleine Küche und Bad und ein Wohnzimmer von 40 m2. Später wurde das Haus zu klein, und man hat das Bad nach unten verlegt und die Küche vergrößert, das war der erste Schritt. Da gab es hier einen kleinen Hof und dann habe ich die Garage angebaut. 1967 habe ich wieder ein Teil angebaut und den Eingang verlegt und dann gibt es jetzt hier den Hof. Also hat sich das Haus entwickelt. Es ist immer weiter gebaut worden, über die Zeit hin gewachsen.

Was ist Ihr Ziel beim Lernen auf der Universität?

Schattner: Was mein Ziel bei der Universität war oder ist? Mein Ziel ist eigentlich immer gewesen die Eigenständigkeit der Studenten möglichst zu erhalten, nicht zu versuchen eine Idee die man selbst hat, dem Anderen auf zu oktruieren, sondern möglichst den Studenten dazu zu bringen eigene Ideen zu entwickeln und diese Ideen konsequent weiter zu tragen und ihm zu helfen, auf diesem Weg seine Idee zu verwirklichen.

Haben Sie dabei auch den Stil betrachtet?

Schattner: Es war natürlich so, dass bestimmte Studenten zu uns kamen. Ich habe immer sehr viele Aufgaben in der Stadt gestellt weil das ist das Problem das wir heutzutage haben: in der Stadt zu bauen. Da tun sich die Architekten sehr schwer komischerweise. Auf der grünen Wiese können sie alle sehr schön bauen aber in der Stadt macht es Schwierigkeiten. Es ist auch schwierig, weil die Stadt gewisse Vorprägungen hat. Da habe ich natürlich schon darauf geachtet das dahin zu beeinflussen, daß gewisse Ordnungen der Stadt nicht willkürlich gestört werden. Es kann schon sein, daß ich eine Ordnung durchbreche, dann muß ich es aber begründen können, dann muß ich wissen warum.

SCHATTNER EN HERGEBRUIK

Probleemstelling

Behalve de nieuwbouw van de voormalige pedagogische hogeschool (1960-1965), nu universiteit, en de bibliotheek van Benisch (1987) betekende bouwen voor de universiteit in Eichstätt eigenlijk altijd een verder bouwen aan de stad. Als gevolg van het ruimtegebrek van de universiteit moest Schattner bestaande historische gebouwen voor een nieuwe functie geschikt maken en kwam zo voor het probleem te staan van de confrontatie van een historisch concept en een nieuw concept. Dit probleem is altijd tweeledig, het bestaat uit een specifiek probleem -een functioneel programma dat in de situatie moet passen- en een algemeen probleem -de veranderingen en/of uitbreidingen die invloed hebben op de bestaande situatie.

Visie en doelstellingen

Binnen de grenzen van een moderne, rationele architectuur heeft Schattner een duidelijke visie weten te ontwikkelen over de omgang met de bestaande omgeving. Schattner ziet architectuur als bouwmateriaal en niet als een steeds weer nieuwe uitvinding. Hij wil verder bouwen met het bestaande zoals dat door de eeuwen heen altijd gebeurd is. Het aanwezige 'bouwmateriaal' interpreteert hij en stelt hij opnieuw samen om zo tot een nieuw idee te komen. Oud en nieuw moeten beide hun identiteit behouden en tegelijkertijd samen een nieuwe eenheid vormen. Het toegevoegde is bewust hedendaags. Imitatie of reconstructie is voor Schattner geen oplossing maar heeft in zijn ogen zelfs een devaluatie van het oorspronkelijke tot gevolg. Hij neemt stelling tegen de restauratieve opvatting omdat zij stilstand betekent in plaats van vooruitgang. Schattner is zich bewust van de nieuwe historische laag die hij toevoegt in de stad, maar is ook doordrongen van de onoverbrugbaarheid van verschilende tijden en culturen. Oud en nieuw moeten daarom duidelijk gescheiden worden. Hij is echter tegelijkertijd voortdurend op zoek naar een relatie met het bestaande om het oude en het nieuwe met elkaar te kunnen verbinden. Deze dialectiek tussen continuïteit en discontinuïteit vormt de rode draad in Schattners werk.

Middelen of: hoe worden de doelstellingen bereikt

De relatie met het bestaande ontstaat door de mate waarin de nieuwe toevoegingen contrasteren of overeenkomen met het bestaande, waarbij de aspecten structuur, vorm en materiaal een belangrijke rol spelen. Deze relatie bestaat niet alleen met de directe omgeving, Schattner gaat verder en betrekt de hele stad in de ontwikkeling door karakteristieke elementen te herinterpreteren. De kloof tussen verleden en heden wordt manifest in de plaats waar oud en nieuw elkaar ontmoeten: de 'Nahtstelle', die tegelijkertijd een scheiding en een verbinding tot stand kan brengen. Het nieuwe wordt altijd optisch van het oude gescheiden, aanpassingen of compromissen worden vermeden. Door verzelfstandiging van verschillende elementen maakt Schattner nog eens extra duidelijk wat oorspronkelijk is en wat is toegevoegd. Licht is een algemeen architectonisch middel waarmee ruimtelijke bedoelingen worden verduidelijkt. Ironische citaten gebruikt hij om stelling te nemen in de hedendaagse architectuur-discussie.

Tot slot

De manier waarop Schattner met de bestaande bebouwing omgaat getuigt van een groot respect voor verleden en traditie maar ook van een eigen bewustzijn. Hij bestudeert consequent steeds heel zorgvuldig de bestaande situatie waarna hij deze opnieuw interpreteert om weer een nieuwe historische laag toe te voegen aan het bestaande. De mate waarin het nieuwe contrasteert of overeenkomt met het bestaande wordt bepalend voor de leesbaarheid van deze gelaagdheid. Alle projecten zijn het resultaat van een langdurig architectonisch scheppingsproces,

ingrepen zijn zorgvuldig overwogen en in evenwicht met het bestaande. Oud en nieuw overheersen elkaar nooit, door de krachtige arcitectuur van de barok kan Schattner hier ook een krachtige hedendaagse architectuur tegenover stellen. In zijn latere werken wordt het contrast, de discrepantie tussen verleden en heden, steeds belangrijker en heeft hij geen ironische citaten meer nodig om zijn visie te verduidelijken. Schattner zegt zelf steeds in de eerste plaats uit te gaan van de opdracht en de functionele eisen maar verliest hierbij nooit de bestaande situatie uit het oog, die zijn eigen wetmatigheden kent en eisen aan het ontwerp stelt. De voortdurende wisselwerking tussen het culturele erfgoed en zijn eigen individualiteit karakteriseert het oeuvre van Schattner dat een indrukwekkende rust uitstraalt.

Delft, november 1993,

Hélène Houben.

BIOGRAFIE

24-8-1924 Geboren te Gommern als zoon van een handelaar in bouwmaterialen. De ouders stammen uit het voormalige Oost-Duitsland.

1934-1942 Middelbare school te Magdeburg.

1942-1945 Krijgsdienst en verwonding.

1946-1948 Handelsopleiding te Magdeburg.

1949-1953 Architectuurstudie aan de technische universiteit München bij Hans Döllgast, Martin Elsaesser, Franz Hart, Friedrich Krauss en Georg Werner.

1953-1954 Medewerker op het architectenbureau van Franz Hart te München.

1955 Medewerker op een bureau te Ingolstadt.

1956-1957 Zelfstandig architekt te Eichstätt.

sinds 1957 Opbouw en leiding van het bisschoppelijk bouwbureau te Eichstätt.

sinds 1985 Professor aan de technische universiteit te Darmstadt.

1986 Heinrich Tessenow-medaille van de Fritz Schumacher- stichting.

1987-1988 Gastprofessor aan de technische universiteit te München.

1989-1991 Gastprofessor aan de ITH te Zürich.

WERKOVERZICHT

1957 Haus Schattner, Eichstätt, uitbreiding 1967.

1959-1961 Studentenhuisvesting "Maria Ward", Eichstätt (met Josef Elfinger).

1960-1961 Haus Rindfleisch, Eichstätt.

1960-1965 Universiteitsgebouwen bij de bisschoppelijke zomerresidentie, Eichstätt (met Josef Elfinger), uitbreiding 1979-1980.

1963-1964 Pastorie, Möckenlohe.

1963-1965 Staats- en seminariebibliotheek, Eichstätt.

1963-1965 Parochiekerk Zur Heiligen Familie, Eichstätt.

1964-1965 Tehuis, Eichstätt.

1965-1966 Voormalige Domdechantei (hergebruik als bisschoppelijk ordinariaat en bisschoppelijk bouwbureau), Eichstätt.

1966 Omkleedruimte voor het bisschoppelijk seminarie, Eichstätt.

1967-1969 Internaat St. Richard (nieuwbouw en hergebruik), Eichstätt.

1968-1969 Haus Dr. Deinhart, Eichstätt.

1968-1970 Parochiekerk St. Andreas, Etzelwang.

1969-1970 Personeelsgebouw, Pfünz.

1970-1971 Bisschoppelijk paleis (hergebruik), Eichstätt.

1971-1974 Voormalige bisschoppelijke zomerresidentie (hergebruik als administratiegebouw van de universiteit), Eichstätt.

1972-1974 Parochiekerk St. Andreas, Adelschlag.

1973-1974 Woonhuizen aan het Wiesengässchen, Eichstätt.

1973-1976 Willibaldsburg (hergebruik als Juramuseum), Eichstätt

1974-1976 Haus Dr. Diener, Eichstätt.

1976-1978 Voormalige Domdekanei (nieuwbouw en hergebruik), Eichstätt.

1978-1980 Administratiegebouw van de universiteit, Eichstätt.

1978-1980 Ulmer Hof (nieuwbouw en hergebruik als faculteit van de katholieke theologie), Eichstätt.

1979-1981 Voormalige Hofstall (nieuwbouw en hergebruik als studentencentrum), Eichstätt.

1979-1982 Kipfenberger Speicher (hergebruik als Diözesan museum), Eichstätt.

1981-1984 Bisschoppelijk seminarie (nieuwbouw en hergebruik), Eichstätt.

1983 Woning van de domproost.

1985-1987 Leerstoel voor journalistiek, Eichstätt.

1985-1988 Altes Waisenhaus (hergebruik als instituut voor psychologie en journalistiek), Eichstätt.

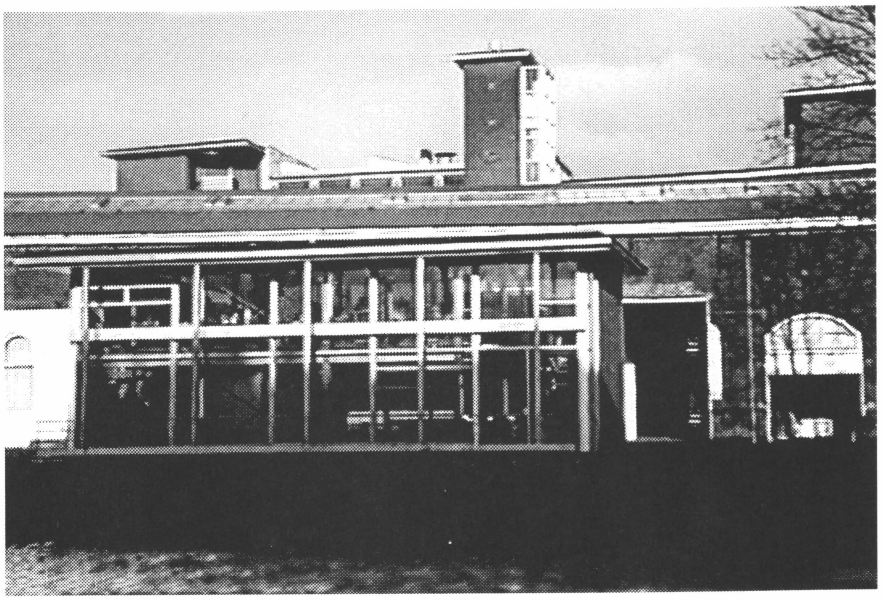
1986-1988 Mensa van de universiteit, Eichstätt.

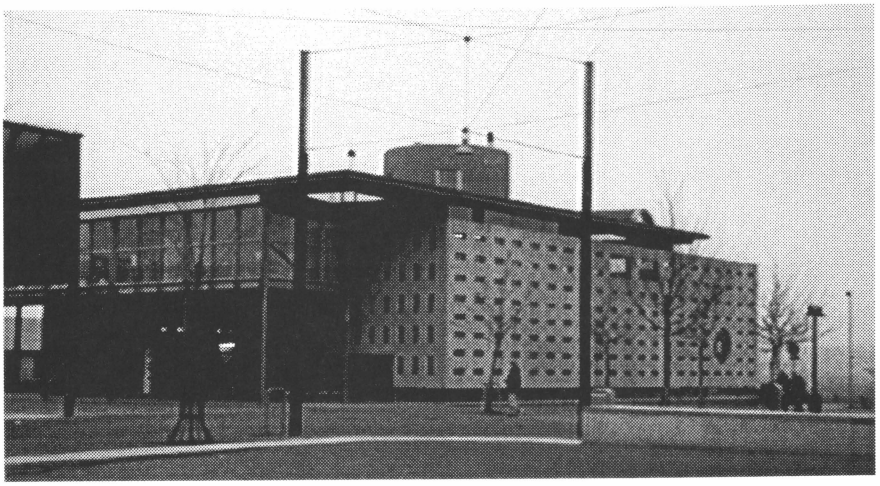
1987 Tentoonstelling van de Heilige Willibald 787-1987, Eichstätt.

1987 Entreegebied van het Arsenaal (hergebruik), Venetië, project voor de Triennale, Milaan

1989 Sporthal met sportvelden van de universiteit, Eichstätt.

1987-1992 Slot Hirschberg (nieuwbouw en hergebruik als opleidingsinstituut), Beilngries.







Rijksakademie Amsterdam, Bibliotheek Zeewolde, Armamentarium Delft. Samengestelde massa's op nivo van de stedebouw, architectuur en interieur.

KOEN VAN VELSEN

Opleiding

Koen van Velsen is geboren op 18 juli 1952 in Laren als zoon van een aannemer. Na de LTS werd hij maar net toegelaten tot de MTS. Na vijf jaar voor andere architecten gewerkt te hebben is hij zijn eigen buro begonnen. Hij studeerde in 1983 af aan de Akademie voor Bouwkunst in Amsterdam. In plaats van een traditioneel afstudeerproject heeft hij een grondige analyse gemaakt van zijn eigen ontwerpproces.

Buro

Vanaf 1977 heeft hij een eigen architectenpraktijk in Bussum. Heel geleidelijk is het buro gegroeid. Iemand kende van Velsens ontwerp voor een keuken en wilde een kapperszaak, de eigenaar van de keuken wilde een discotheek, van Velsen bouwde zijn eigen woonhuis. Momenteel telt het buro 14 werknemers, voornamelijk afgestudeerde architecten. Zij geven mogelijke oplossingen op de vragen die van Velsen stelt. Op het buro is niemand gespecialiseerd. Van Velsen wil graag alles zelf weten en zelf doen. Het buro is gevestigd in een lelijk kantoor temidden van groothandels in bouwmaterialen. Van Velsen is van mening dat je je als architect in een echt heel goed gebouw moet vestigen of anders juist in een goedkoop en pretentieloos gebouw.

Werkwijze

Van Velsen zegt geen schetsen te maken maar te werken vanuit een idee. Hij heeft een beeld voor ogen en zoekt daar de meest geschikte materialen bij. Zijn grootste hobby is het bouwen van zijn ontwerpen. Zijn voorkeur gaat dan ook uit naar opdrachtgevers die zijn plannen ook daadwerkelijk bouwen. De enige prijsvraag waar hij aan deelnam is de Prix de Rome1986 waarvoor hij de tweede prijs kreeg.

Van Velsen zegt geen architectuurtijdschriften te lezen, om niet gehinderd door voorbeelden te ontwerpen. Wel heeft hij ruime kennis van ontwerptheorieën, waarvan hij overneemt wat hem aanspreekt en vervolgens naar hartelust verandert. Een feit is dat zijn ontwerpen op zichzelf staan en zijn architectuur zeer origineel en oorspronkelijk is.

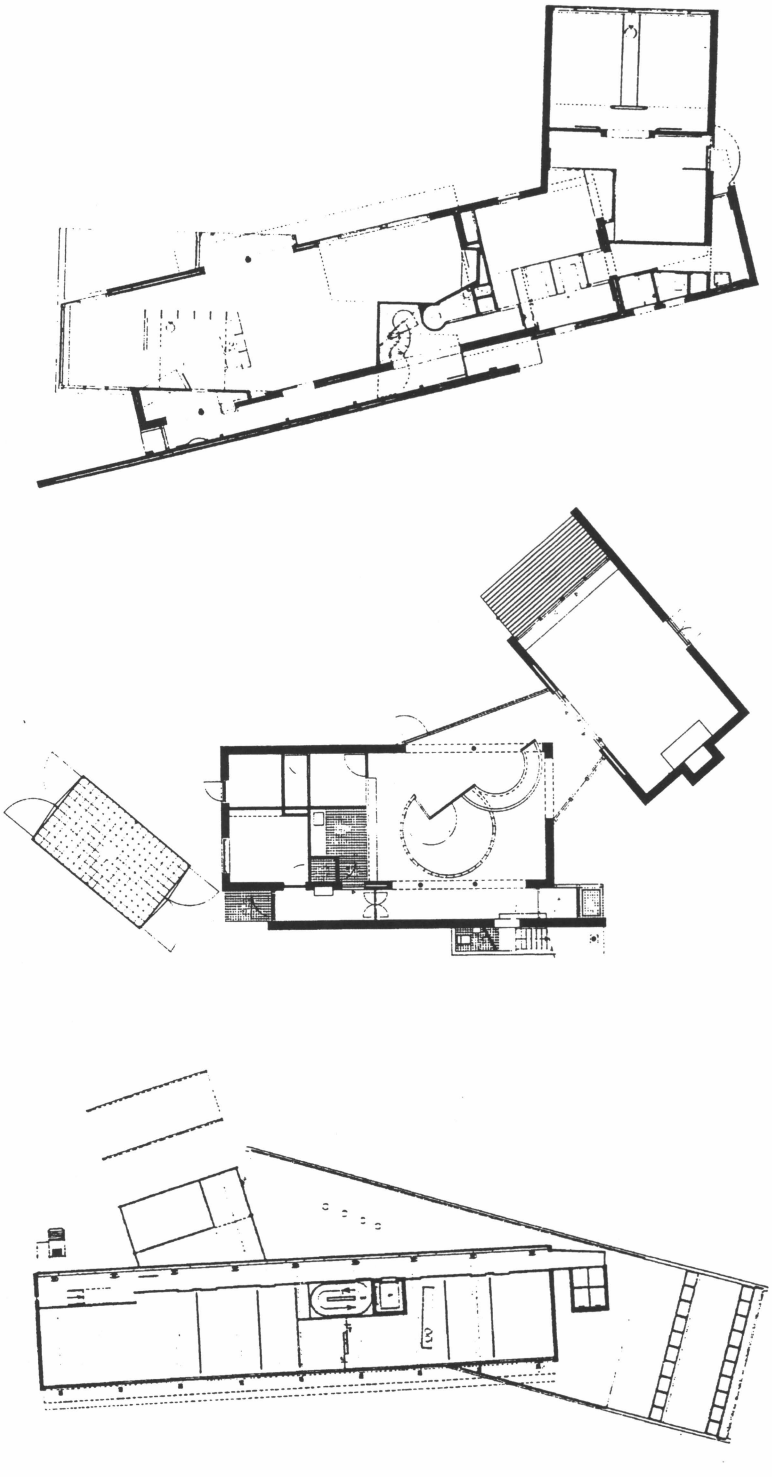
Functionele vormen

Van Velsens architectuur wordt gevormd door de som der delen. Voor elk onderdeel van het programma ontwerpt hij de meest geschikte ruimte, dat later samengevoegd worden tot een geheel zonder dat een van de delen daarbij overheerst. De functie bepaalt de ruimte, de samengevoegde massa's de architectuur. Onderlinge relaties en routes bepalen de situering van de volumes ten opzichte van elkaar. Deze werkwijze wordt door van Velsen op alle schaalnivo's toegepast: bij de stedebouw, het gebouw, het interieur en de materialisatie. Op nuchtere wijze maakt van Velsen wat het programma van eisen vraagt.

Samenstelling

Bij van Velsens ontwerpen uit het begin van zijn loopbaan zijn de verschillende elementen en massa's duidelijk herkenbaar en te onderscheiden. Bij zijn ontwerp uit 1977 voor een woning met praktijk in Bergambacht zijn twee massa's met ieder een eigen richting in elkaar geschoven, waarbij ter plaatse van de aansluiting wisselende richtingen aangehouden worden. Bij zijn ontwerp uit 1982 voor een woning met studio en kantoor in Bussum worden drie achter elkaar geplaatste rechthoekige volumes door een inpandige luchtbrug verbonden, en verdelen vrijstaande elementen de ruimte.

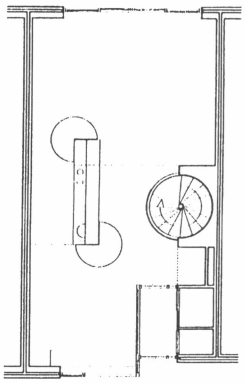
Latere ontwerpen worden complexer doordat meerdere functies in één massa worden samengevoegd, waarbij meerdere massa's op complexere wijze in elkaar geschoven worden. Bij zijn ontwerp uit 1983 voor een woning te Vinkeveen bestaat het gebouw uit twee zelfstandige doosvormige massa's die verbonden worden door een glazen tussenstuk. De ene doos bevat de woonkamer met een gekromd zwevend dak en een los toegevoegde schoorsteen. De andere doos bevat de utilitaire functies aan een verschoven verkeersruimte met een los toegevoegde trap. Bij zijn ontwerp uit 1987 voor een Kruisgebouw in Leiden snijden en overlappen drie elementen elkaar, afhankelijk van de door de stedebouwkundig opgelegde richting. Aansluitingen worden gemaakt met behulp van glazen tussenzones en trappen in vides. Bij zijn ontwerp voor de Akademie zijn bij de nieuwbouw op de binnenplaats functies en massa's verweven tot een complex geheel, dat de resterende ruimte onderverdeelt en definieert.

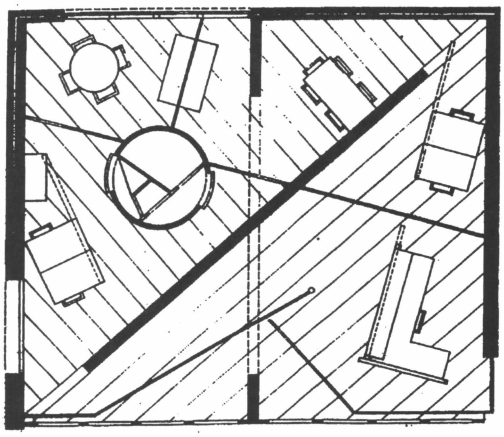


Praktijk Bergambacht 1977,
Woning Vinkeveen 1983,
Kruisgebouw Leiden 1987.

Ruimte

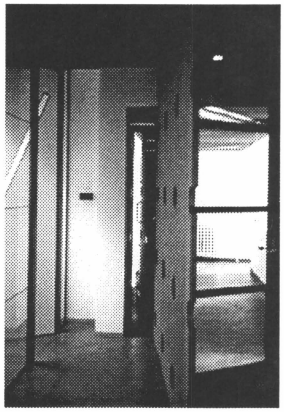
De afmeting van een ontworpen ruimte is steeds voelbaar doordat invullingen als zelfstandige elementen vrij in deze ruimte geplaatst worden, waarbij de wanden en hoeken van de oorspronkelijke ruimte zichtbaar blijven. Het is een kenmerk van de architectuur van van Velsen dat vanaf zijn allereerste gerealiseerde ontwerpen zichtbaar is.





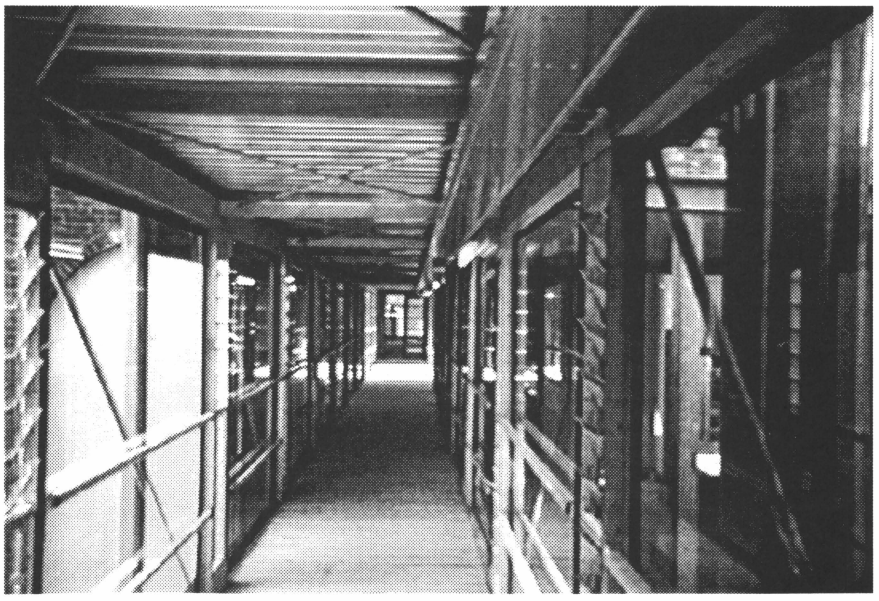
Links: ontwerp uit 1976 voor een keuken in Amersfoort. De ruimte wordt gevormd om een element dat keuken, kasten en verlichting is. Rechts: ontwerp uit 1977 voor een makelaarskantoor in Almere. Losse onderdelen zijn aan elkaar gerelateerd in de ruimte geplaatst.

Een wandinvulling, de beëindiging van de ruimte, wordt benadrukt door een opening in die wand te maken, waardoor lange zichtlijnen ontstaan die vaak nog versterkt worden via een wand of een openstaande deur. De door van Velsen constant toegepaste luchtbruggen zijn als gematerialiseerde zichtlijnen.





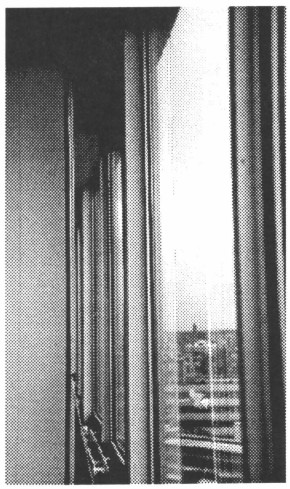
Links: GGK Amsterdam. De openstaande deur benadrukt de entree.
Rechts: Rijksakademie Amsterdam. Door vensters in de gangdeuren ontstaan lange zichtlijnen.



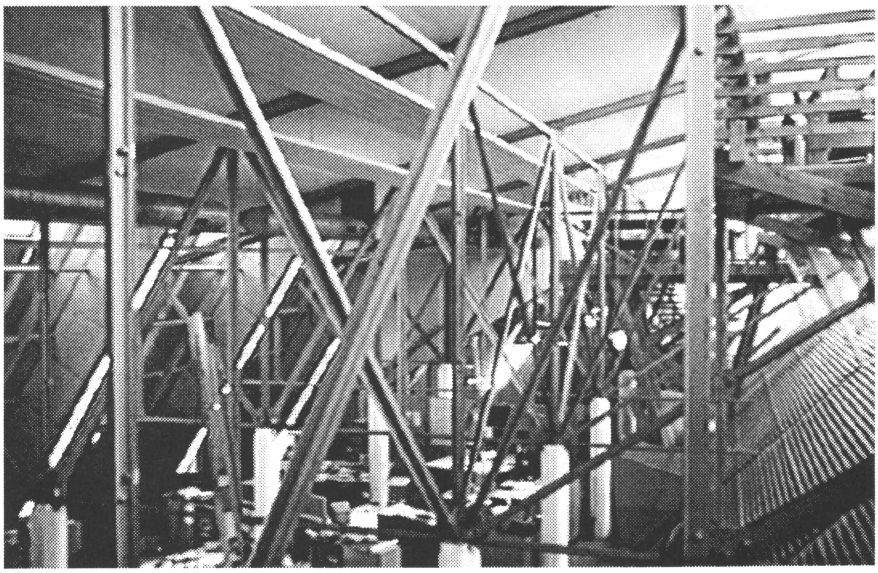
Rijksakademie Amsterdam. Een luchtbrug als gematerialiseerde zichtlijn.

Licht

Van Velsen is een meester in het combineren van transparante en halftransparante materialen met daglicht. Onzichtbaar door transparant materiaal, zichtbaar door weerkaatsing of filtering door doorschijnend materiaal. Binnen één ontwerp worden verschillende lichtdoorlatende materialen toegepast variërend van draadglas en transparante golfplaat, tot matglas en geperforeerd hardboard. Bij gebouwen met een grote diepte gebruikt hij vaak daklichten, gecombineerd met glazen binnenwanden.



GGK Amsterdam.
Naar de gevel toe zijn de binnenwanden uitgevoerd als pui waardoor uitzicht en invallend daglicht vergroot worden.



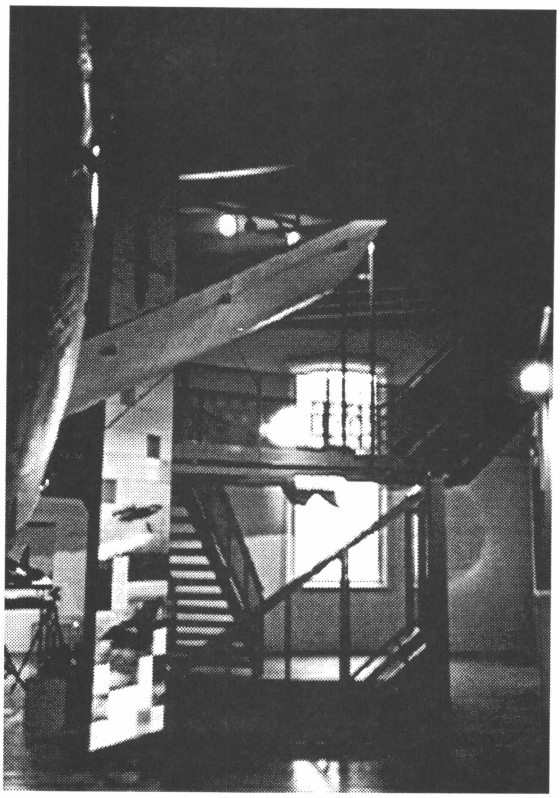
Total Design Amsterdam.
Via daklichten valt licht uit het noorden en zuiden diep in de ruimte.



Total Design Amsterdam.
Door glazen wanden valt daglicht via de kamers in de centrale ruimte.

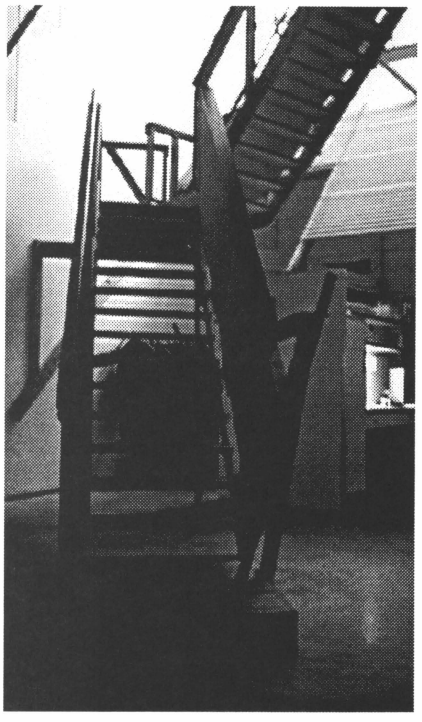
Trappen

De trappen van van Velsen staan zelfstandig in de ruimte, waarbij de twee steken van de trap ten opzichte van elkaar en ten opzichte van de plattegrond verdraaid zijn, en waar vanaf het bordes een zichtlijn terug de ruimte in ontstaat. Het trapgat is vaak vergroot tot een vide waarbij de vorm van de vide niet gerelateerd is aan de trap. Vaak is boven de trap een daklicht gemaakt waardoor een spel van licht en schaduw over de trap ontstaat. De traphekjes zijn van wisselend materiaal gemaakt, soms worden verschillende hekjes binnen één trap toegepast. De traphekjes worden simpelweg gemáákt, waardoor soms onzorgvuldige en rommelige aansluitingen ontstaan.



Armamentarium Delft.

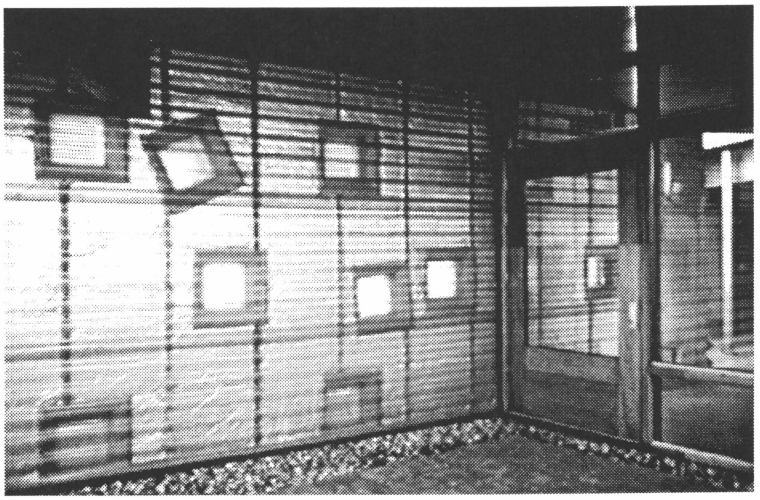




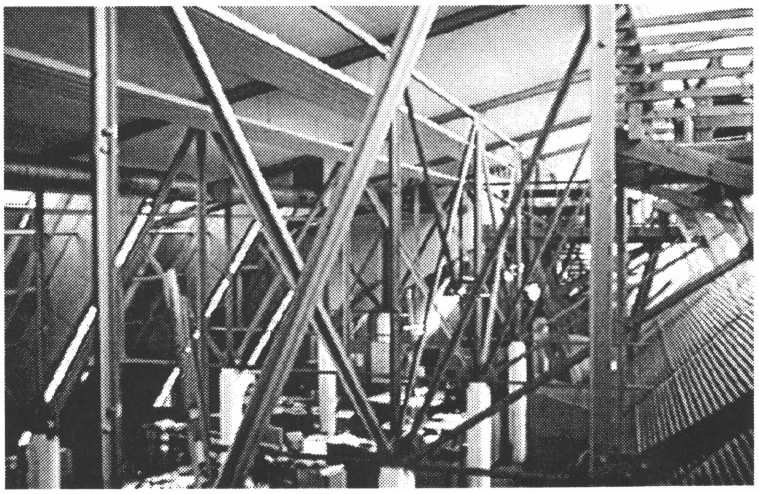
Links: GGK Amsterdam.
Rechts: Total Design Amsterdam.

Materiaalkeuze

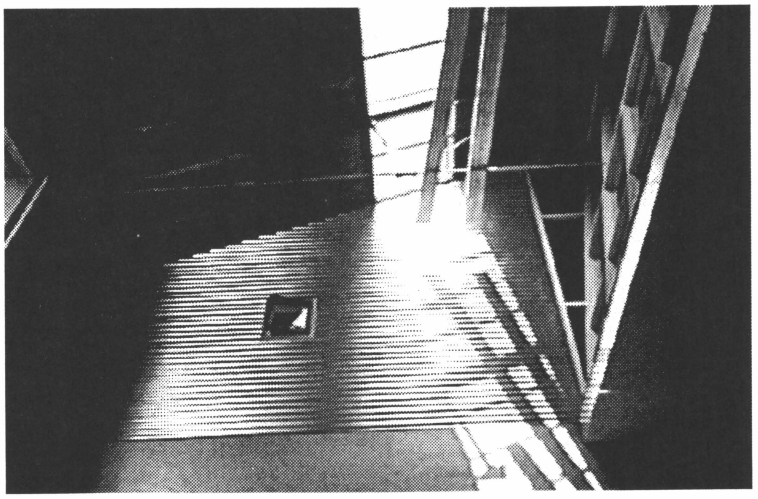
Van Velsen heeft een eindbeeld voor ogen en gaat daar de meest geschikte materialen bij zoeken. Door bouwmaterialen zonder vooroordelen te benaderen worden deze zonder opsmuk op originele wijze gecombineerd. Hij bouwt zijn ontwerpen met behulp van lokale gebruiken, met bouwtechnieken die de plaatselijke aannemer gewend is toe te passen. Zijn ontwerpen zijn gedetailleerd met eenvoudige onopgepoetste materialen en eenvoudige veelgebruikte technieken. Elk zelfstandig element in een ontwerp wordt uitgevoerd op eigen constructieve wijze, waarbij verschillende materialen door elkaar heen gebruikt worden. Door binnen een ontwerp(deel) meerdere technieken en materialen toe te passen ontstaat een complex geheel, de delen blijven echter eenvoudig uiteen te rafelen.



Bibliotheek Zeewolde.
Een buitenwand grenzend aan het dakterras is gemaakt van isolatiemateriaal met aluminiumfolie en afgedekt met transparante golfplaat.

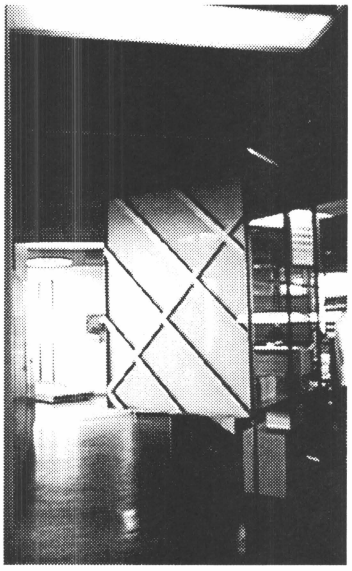


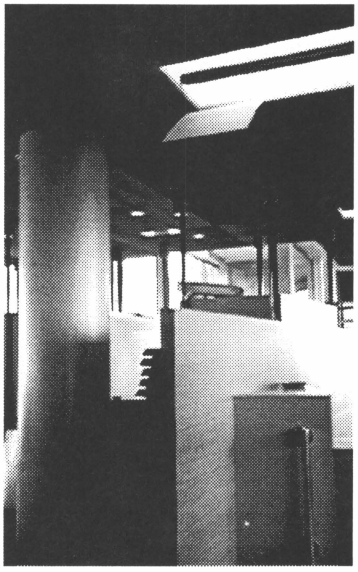
Total Design Amsterdam.
Een binnendak is gemaakt van transparante golfplaat.



Rijksakademie Amsterdam.
Een nieuw daklicht boven de brug naar de kantine wordt door de materiaalkeuze benadrukt.

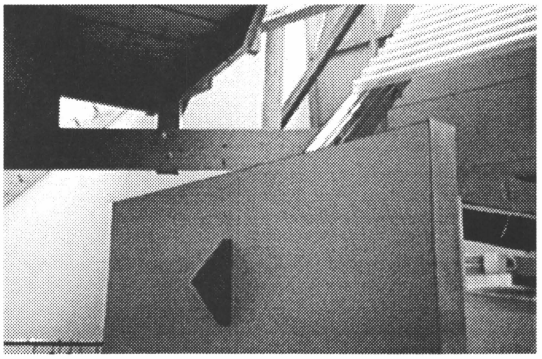
Behalve het zonder vooroordelen toepassen van materialen worden ook materiaalgrappen toegepast. Bij zijn ontwerp voor GGK zijn de toegepaste materiaalgrappen helder en functioneel: uitkragend geperforeerd boardplaat voor de verlichting, schermen van glazen bouwstenen voor de daklichten, een plafonddeel dat een werkplek afschermt, stootkussens ten behoeve van de privacy. Bij zijn ontwerp voor Total Design wordt de illusie gewekt dat twee materialen door elkaar heen gaan, hoewel dit technisch onmogelijk is. De scheiding is niet duidelijk, de twee verschillende materialen worden niet los gehouden. Een massief houten traphek lijkt door een glazen wand te gaan maar is in werkelijkheid doormidden gezaagd, bij een andere trap is met de leuning hetzelfde gedaan. Schijnbaar door de muur gaande houten balkjes markeren de entree.



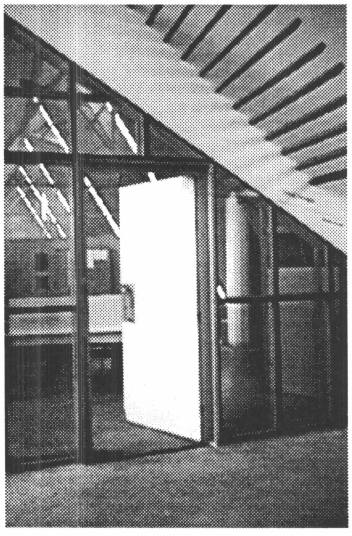


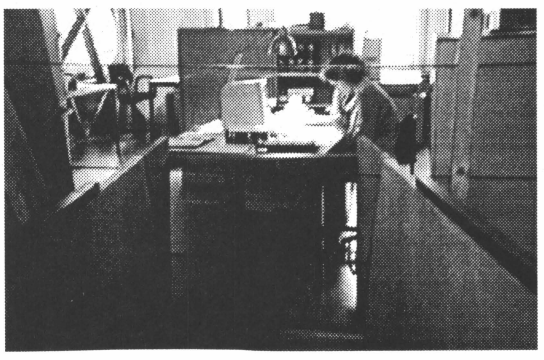


GGK Amsterdam



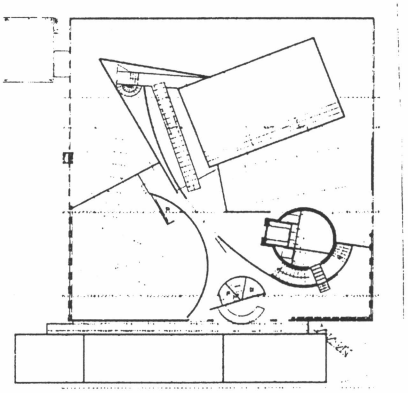
Total Design Amsterdam

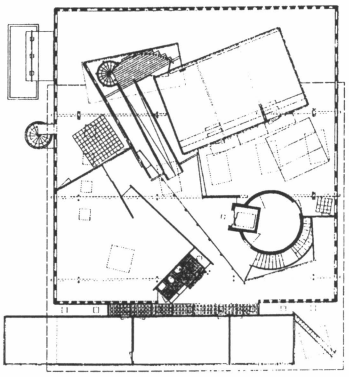




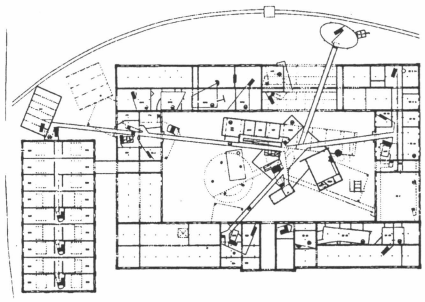
Hergebruik

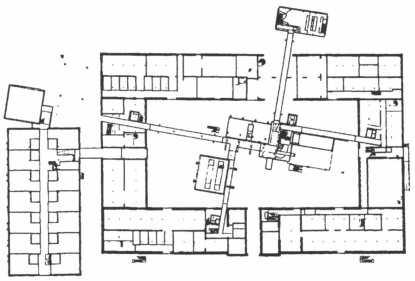
Van Velsen doet zijn werk vanuit dezelfde houding, ongeacht of het restauratie, renovatie of nieuwbouw betreft. De omgeving, de bestaande bebouwing en het programma vormen de uitgangspunten die het ontwerp bepalen. Zijn ontwerpen zijn opgebouwd met zelfstandige elementen die samen een totaalbeeld vormen. Elk element heeft zijn eigen functie(s), vorm en materiaalgebruik. De zelfstandige elementen worden gecombineerd in verhouding tot de omringende ruimte, waarbij de bestaande bebouwing een onderdeel van die ruimte is. Door het maken van verschil tussen de verschillende elementen ongeacht of het nieuwbouw of hergebruik betreft, zijn de nieuwe invullingen bij hergebruik opdrachten direct te onderscheiden van de oorspronkelijke situatie.





Bibliotheek Zeewolde.
De zelfstandige balie, kern, trappen, luchtbrug en studiezaal zijn samengevoegd binnen een huid en onderling gekoppeld door de routing.





Rijksakademie Amsterdam.
Losse toevoegingen zijn samengekoppeld als hart van het gebouw van waaruit luchtbruggen naar de omringende functies gaan.
Links het oorspronkelijke plan, rechts het uitgevoerde plan.

Van Velsen maakt wat nodig is volgens zijn mening, nuchtere feiten overwinnen emotionele waarden. Dit wordt bijvoorbeeld zichtbaar bij zijn ontwerp voor de Akademie waar een luchtbrug gedeeltelijk door een oud venster gaat en de resterende opening wordt dichtgestuct.

Bij de verbouwing van het interieur van Hotel Gooiland in Hilversum tot een cultureel centrum met een muziekschool heeft van Velsen zich verplaatst in de gedachten van Duiker. Van Velsen heeft Duikers uitgangspunten overgenomen maar het complex in zijn eigen stijl veranderd. De veranderingen die toegevoegd zijn bij een eerdere verbouwing en die in strijd zijn met Duikers uitgangspunten heeft van Velsen verwijderd.

PROJECTEN

Van Velsens ingrijpendste en belangrijkste verbouwing met wijziging van functies is het plan voor de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam. Aan een voormalig cavalerie kazerne met manege is nieuwbouw toegevoegd. Uit dit plan blijkt duidelijk van Velsens eigen opvatting over hergebruik. Een andere grote hergebruik opdracht is het leger- en wapen museum in het Armamentarium in Delft. Bij de verbouwing van het Armamentarium zijn oplossingen voor de Rijksakademie uitgeprobeerd. Bijvoorbeeld de verdraaiing en verzelfstandiging van de trapbordessen. Bij de verbouwing van een voormalig pakhuis aan de IJ-oevers in Amsterdam tot huisvesting van het ontwerpbureau Total Design heeft van Velsen een invulling gemaakt met een tijdelijk karakter. Samen met zijn ontwerp voor de verbouwing van het eveneens in Amsterdam gevestigde reclamebureau GGK laten deze laatste twee ontwerpen van Velsens materiaal opvattingen zien.

1982 opdracht Armamentarium, voltooid 1989.

1985 opdracht Rijksakademie, voltooid 1992.

1986 opdracht GGK, voltooid 1987.

1988 opdracht Total Design, voltooid 1989.

ARMAMENTARIUM TE DELFT

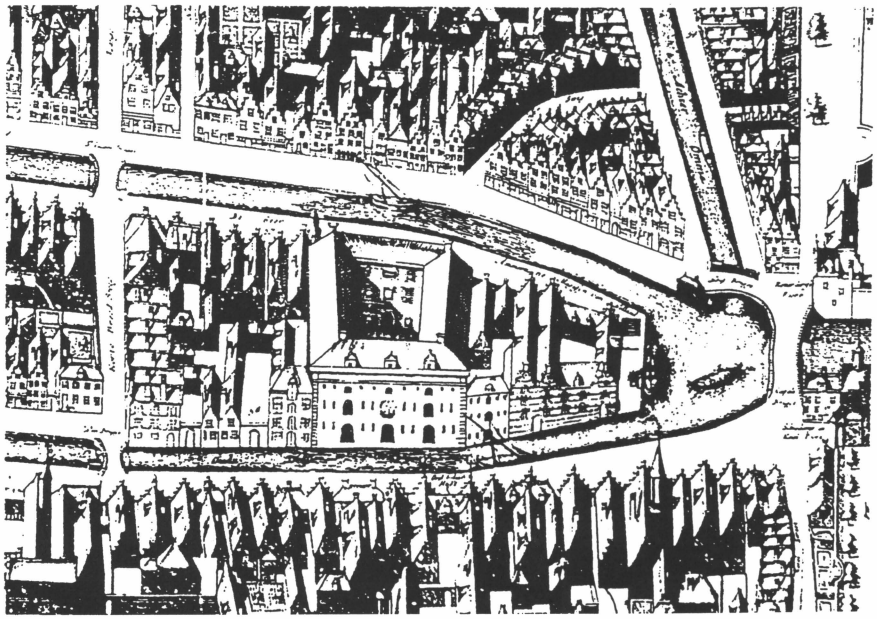
Van Velsens eerste grote hergebruik-opdracht is het leger- en wapenmuseum in het Armamentarium in Delft. Opdracht is om van het complex een museum te maken waarbij de gebouwen en de collectie geordend worden. In het complex moeten expositie, bibliotheek, kassa, winkeltje, restaurant en filmzaal ondergebracht worden. De expositie bevat de permanente collectie en ruimte voor een wisselende expositie. Van Velsen kreeg de opdracht in 1982, in 1989 werd het museum opnieuw geopend.

Bij de verbouwing van het Armamentarium zijn oplossingen voor de Rijksakademie uitgeprobeerd.

Locatie

Het legermuseum is gevestigd in het zeventiende eeuwse Armamentarium van de Staten van Holland en West-Friesland te Delft. Het is aan drie zijden door water omringd en vanaf de vierde zijde langs de gracht ontsloten. Bij de ontsluiting van het terrein is een groot plein. Het complex bevat bouwblokken van verschillende ouderdom die op het voormalig Oost-Indische pakhuis na, altijd als wapenopslagplaats gebruikt zijn.

De twee grootste pakhuizen zijn gebouwd rond binnenplaatsen. Het pakhuis op de kop van het eiland is witgestuct en heeft twee verdiepingen Daarnaast staat een gemetseld pakhuis van roodbruine stenen met drie verdiepingen. Beide pakhuizen hebben bij alle gevels een langskap. Tussen de pakhuizen is een door een poort ontsloten binnenplaats.



situatie tekening

In 1601 wordt te Delft een Oost-Indische Compagnie opgericht. Drie naast elkaar aan de Oude Delft gelegen huizen worden in 1631 aangekocht en verbouwd tot OI pakhuis met dienstwoning en vergaderzaal. De pakhuisbehoefte is zo groot dat hier schuin tegenover, aan het plein naast het armamentarium, een mouterij wordt aangekocht om als pakhuis te dienen. In de gevel herinnert een gevelsteen met het VOC Delft monogram.

Ten behoeve van uitbreiding wordt in 1692 alle bebouwing tussen het armamentarium en OI pakhuis aangekocht en gesloopt. Tussen 1692 en 1720 vindt een grote verbouwing plaats, het pakhuis bereikt zijn huidige omvang. Delen van vroegere gebouwen worden in de nieuwbouw opgenomen hetgeen leidt tot onregelmatigheden in de plattegrond.
Om het 1692 pakhuis en het OI pakhuis met de open plaats te verbinden worden in de noord- en zuidgevels poorten gemaakt.

In 1802 komt het OI pakhuis in rijkseigendom waarna het bij het armamentarium wordt gevoegd. Door de jaren heen vinden vele verbouwingen plaats. De naam van het Armamentarium, oorspronkelijk wapenmagazijn van de Staten van Holland en West-Friesland, is ontleend aan een gevelsteen aan de Oude Delft uit 1692.

Collectie

Grondlegger van de verzameling is generaal Hoefer. Naast oudheidkundige en historie schrijver is hij een verwoed wapenverzamelaar. Om zijn collectie wapens tentoon te stellen koopt hij in 1913 kasteel "De Doorwerth" nabij Arnhem aan. De collectie is dan bekend onder de naam artilleriemuseum.

Uit angst voor een toekomstige ligging van Arnhem in de frontlinie wordt een groot deel van de collectie in 1940 overgebracht naar het voormalig pesthuis in Leiden. In 1944 wordt kasteel "De Doorwerth" ten gevolge van de oorlog verwoest.

De door samenvoeging en schenkingen uitgebreide collectie wordt in 1949 opnieuw opengesteld voor publiek. Het beleid is gericht op een gestage doelgerichte wederopbouw.

Vanaf 1959 valt de tot dan toe private collectie uit het Leidse pesthuis onder verantwoordelijkheid van het ministerie van defensie. Door samenvoeging met de in het Armamentarium gehuisveste omvangrijke en unieke studieverzameling van het Nederlandse leger ontstaat de grootste wapenverzameling ter wereld. Het Leidse pesthuis is dan de hoofdvestiging.
Als depot met rekken vol met wapens is de collectie alleen op afspraak toegankelijk. Na 1960 wordt de collectie uitgebreid met uniformen en schaalmodellen.

In verband met instortingsgevaar van het Leidse pesthuis wordt de collectie in 1967 voor het publiek gesloten. Na het treffen van noodvoorzieningen vindt in 1968 de heropening plaats. Het pesthuis is in zo'n slechte conditie dat het niet meer in aanmerking komt voor restauratie en uitbreiding. In 1980 besluit de minister van defensie het museum definitief over te plaatsen van het pesthuis in Leiden naar het Armamentarium in Delft.

Pas sinds 1989 is de collectie permanent als museum opengesteld voor groter publiek. Door historiserende taferelen te vermijden en het leger in zijn sociale context te plaatsen ontstaat een objectieve geschiedenis van het leger. Hoewel slechts 15 % van de oorspronkelijke collectie tentoon wordt gesteld is het museum nog steeds overvol. Het artillerie-magazijn aan de Paardenmarkt in Delft is thans depot van het legermuseum. In de toekomst moet dit deel van de verzameling uitgroeien tot voertuigmuseum.

Het leger zelf is verantwoordelijk voor het onderhoud van de collectie en het Armamentarium.

Opdracht

Onder toezicht van monumentenzorg is het Armamentarium in de geest van de oorspronkelijke architectuur gerestaureerd door Walraad. Van Velsen wordt pas laat bij deze restauratie betrokken. Opdracht is van het gebouw een museum te maken binnen de door Walraad uitgevoerde restauratie. Belangrijkste taak hierbij is ordening van de gebouwen en de collectie.

Omdat het sanitair reeds voorbereid is ten tijde van de restauratie vormen deze een vast gegeven bij van Velsens ontwerp. De sanitaire voorzieningen zijn met de liften opgenomen in een rechthoekige aluminium kern. Deze kern staat als een vreemde grijze doos in een hoek van de zalen van de permanente collectie.

Binnen het op traditionele wijze gerestaureerde casco zijn een aantal nieuwe trappen gemaakt.

Poortgebouw

Bij de entree van het terrein is een nieuw poortgebouw gemaakt met daarin de kaartverkoop en een winkeltje. Het poortgebouw vormt de afscherming tussen de gracht en het achtergelegen plein. Het is een rechthoekig volume met in de richting van het achtergelegen plein een afgeschuinde plattegrond. De gevel is van grijze kunststof met vierkante kleine openingen waardoor een schaalloos gebouw ontstaat.

Het wachten in de rij om een kaartje te kopen gebeurt in de open lucht. Winkelbalie en kaartverkoop zijn gecombineerd zodat één verkoper de kaartverkoop en de winkel bedient. De winkelruimte loopt over de gehele hoogte van het gebouw. Boven de kaart verkoop is een tussen verdieping gemaakt.

Restaurant + filmzaal

Aan het achtergelegen plein is het restaurant met de filmzaal gevestigd. De filmzaal heeft een ei-vormige plattegrond die los in het restaurant staat. Afmeting, vorm en plaats van de filmzaal zijn dominant aanwezig en bepalen de inrichting van het restaurant. Het restaurant met bar biedt plaats aan ongeveer 40 personen. Het meubilair in het restaurant is eveneens door van Velsen ontworpen. In een kegelvormige klomp beton is schuin een stalen buis gestort waarop het blad is gemonteerd. Hier om heen staan plastic stapelbare stoelen.

Expositie ruimte

Het legermuseum heeft een permanente en een wisselende tentoonstelling. Rechts van de entree is de permanente expositie gevestigd in het gemetselde pakhuis en links van de entree is de wisselende expositie gevestigd in het witgestucte pakhuis. Op de zolders wordt een deel van het archief van het leger bewaard. De entree verbindt de permanente met de wisselende expositie.

De oorspronkelijke vloeren, wanden en plafonds zijn in tact gelaten. In het gehele complex is de begane grond vloer gemaakt van klinkers. De plafonds zijn gemaakt van onbewerkte balken, de vloeren zijn bedekt met een blank gelakt strokenparket. De wanden van de entree en de permanente expositie bestaan uit het originele metselwerk, bij de wisselende expositie zijn de wanden gestuct.
Bordjes geven de richting naar de entree en de expositie aan. De expositie is opgezet volgens een duidelijke routing. Vanuit de entree naar links naar de voertuigen collectie op de begane grond, dan met de nieuwe trap naar de wisselende expositie, via de cirkelvormige loopbrug en over de entree naar de bovenste etage van de permanente expositie. Via deze volgorde eindigt de tentoonstelling via een kortsluiting in de plattegrond in het restaurant. Eenmaal in de wisselende of permanente expositie is het minder duidelijk in welke volgorde de vitrines bekeken moeten worden.

Entree

Het eerste voorstel om de ingang van het museum aan een overkapte binnenplaats te maken met daarin een V-2 bommenwerper stuitte op een veto van monumenten zorg.
Een kleine deur aan de binnenplaats tussen de twee pakhuizen wordt vervolgens gepromoveerd tot hoofdentree. De binnenplaats is in hoogte begrensd door aan stalen kabels gehangen verlichting. Recht achter de poort is de hoofdentree. Hier is een glazen doos als tochtportaal voor de verder onaangetaste bestaande gevel geplaatst. Het glas is zonder kozijnen in het bestaande metselwerk geplaatst.
In het naastgelegen roodbruin gemetselde pakhuis zijn twee nieuwe zeer extreme kleine gevelopeningen gemaakt. Als in een kijkdoos bepaalt de architect wat de bezoeker ziet: naar binnen toe een voorproefje van de tentoonstelling of van binnenuit een naast de entree geplaatst kanon. Een onder deze kijkdozen geplaatst houten bankje vormt een rustpunt tussen de bakstenen gevels en de nieuwe hiermee contrasterende ingrepen. In de gevel van het gestucte pakhuis is

een uit de muur naar buiten stekende grote vitrine gemaakt. Kijkend door deze vitrine wordt een deel van de wisselende expositie van voertuigen zichtbaar.

Alle nieuw toegevoegde elementen -het tochtportaal, de kleine gevelopeningen en de vitrine- zijn door vormgeving en materiaalkeuze duidelijk nieuwe toevoegingen in scherp contrast met het oude.

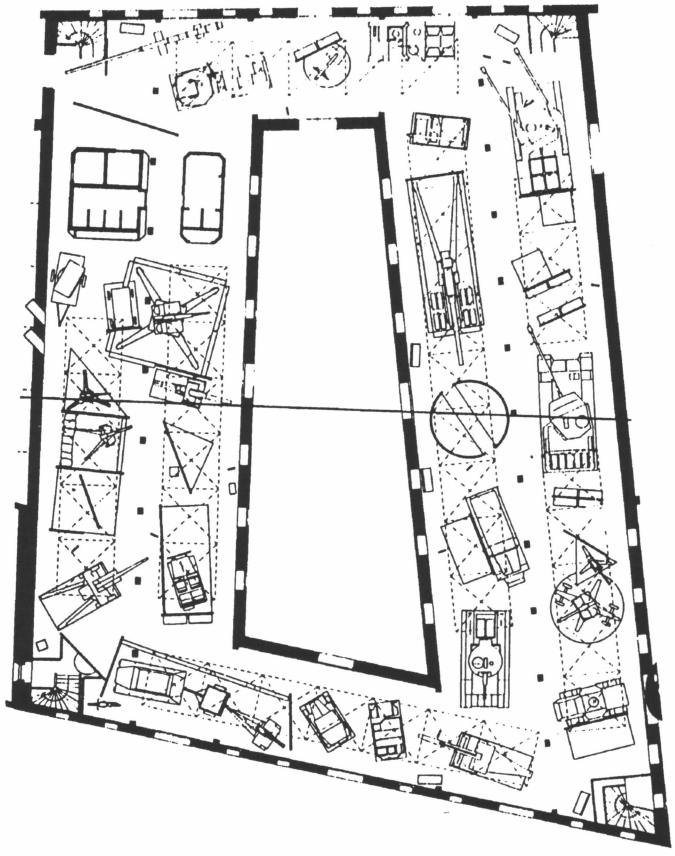
Permanente expositie

De permanente tentoonstelling bestaat uit een heterogene collectie van militaire voertuigen, artillerie, handwapens, uniformen en raketten. Deze zijn na inventarisatie gegroepeerd en tentoongesteld in een grote variëteit aan vitrines. Achterliggende gedachte is dat een toegankelijk gepresenteerde collectie minder snel schade op loopt dan een opstelling achter dik beton en glas.

Evenwijdig aan de wanden is een rechthoekig stalen frame aan het plafond bevestigd waaraan de vitrines zijn bevestigd. De stalen frames vormen de overgang tussen oud en nieuw. De vorm past zich aan het oude aan, door het materiaalgebruik blijkt dat het een nieuwe invulling is. De vitrines zijn ten opzichte van elkaar en het frame verdraaid. Hierdoor vindt verzelfstandiging van de vitrines plaats en blijft de ruimte intact.

Door een behandeling met gemalen kersenpitten zijn de balken ontdaan van oude kalk en verflagen. De muren zijn schoongemaakt en verder niet behandeld, evenals de klinkervloeren. Muren en kolommen zijn leeg en vormen voor bezoekers een oriëntatiepunt. Schilderijen hangen aan losse wanden in de zaal.

De nieuwe invullingen van (draad) glas en metaal vormen een scherp contrast met de kale balken en muren van het oorspronkelijke pakhuis. Door deze materiaalkeuze is het verschil tussen het oude pakhuis en de nieuwe vitrines direkt zichtbaar.



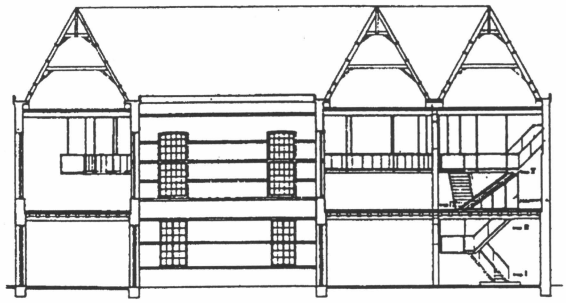
Plattegrond permanente expositie

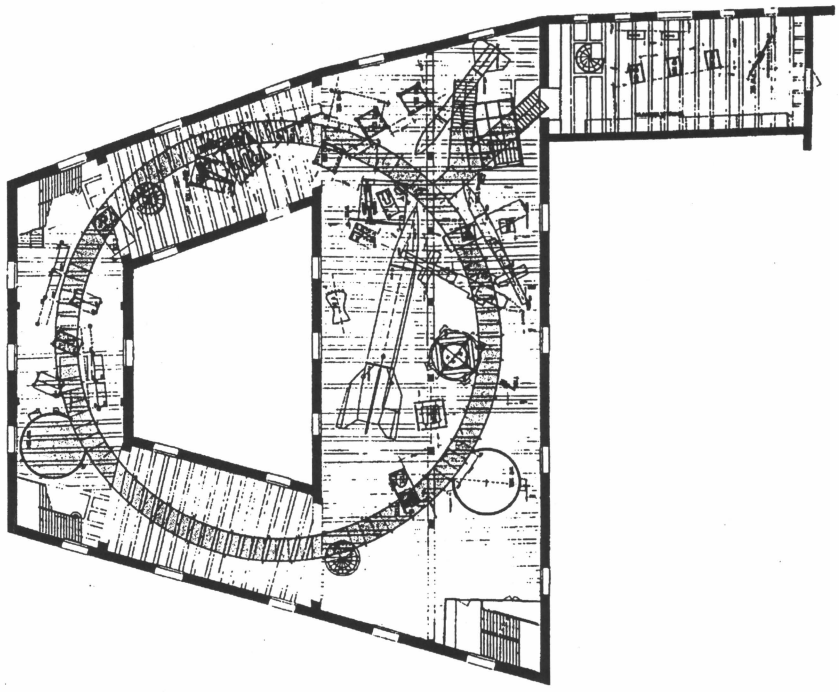
Wisselende expositie

Om de binnenplaats van het pakhuis met de wisselende tentoonstelling is op de eerste verdieping een spectaculaire cirkelvormige loopbrug gemaakt. Door deze loopbrug kan de collectie van bovenaf bekeken worden. Met behulp van stalen staven is de stalen loopbrug bevestigd aan de houten balken van het plafond. Antracietgrijs tapijt op de loopbrug zorgt voor geluiddemping.

Op sommige plaatsen stulpt de cirkelvormige loopbrug uit in ronde nissen. Deze terugkerende half open en half besloten ruimtes worden gebruikt voor diaprojecties en videofilms. Verschillende soorten vitrines staan los van elkaar in de ruimte.

De loopbrug is te bereiken via een nieuw toegevoegde trap. Een cirkelvormig bordes verbindt de begane grond vloer van klinkers met de nieuwe trap. Vlak onder het plafond is een bordes gemaakt vanwaar teruggekeken kan worden in de ruimte. De traphekjes zijn van geperforeerd staalplaat, de bordeshekjes van houten plaatmateriaal. De bovenzijde van de trap is met draadglas afgedekt. Op de tweede verdieping bij het entreegebouw gaat de trap onder een hoek gedeeltelijk door de muur.





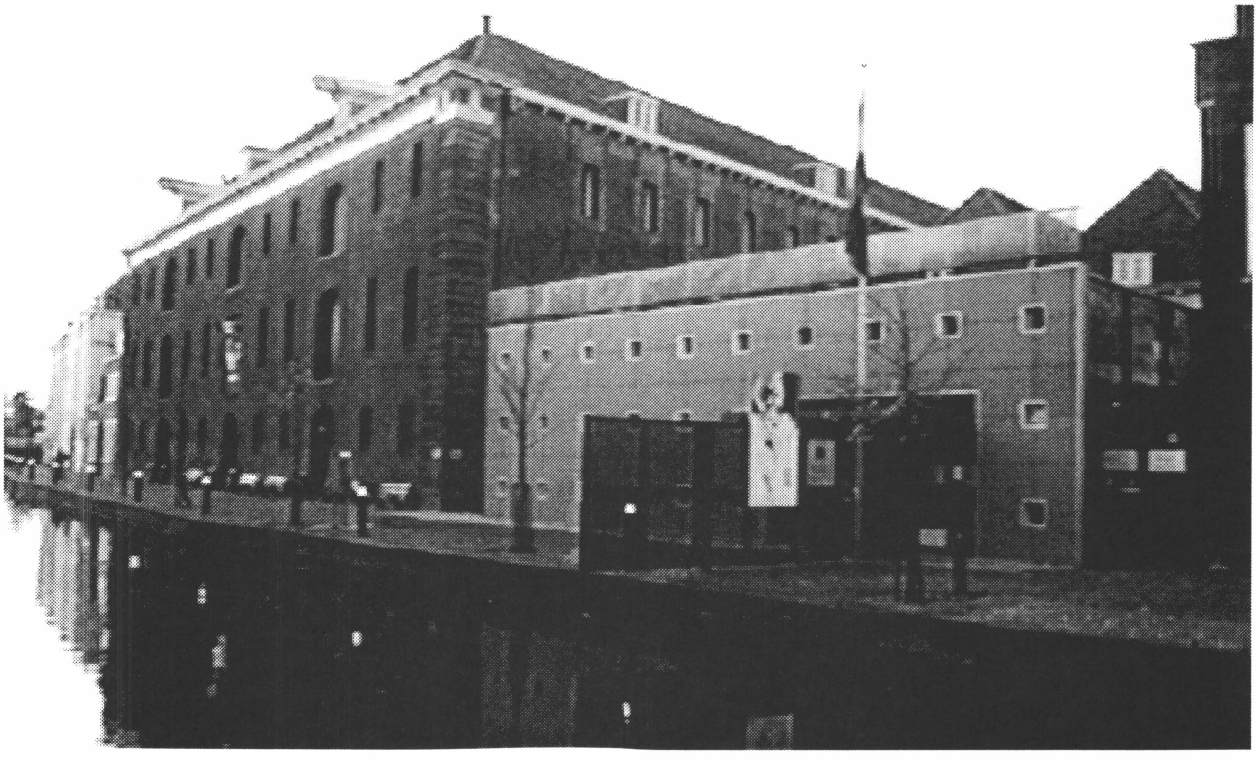
Indruk

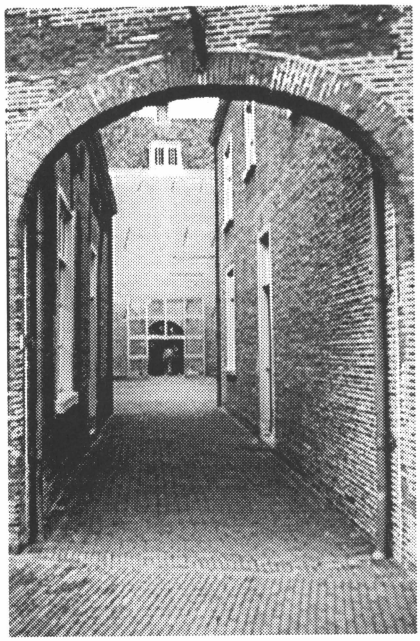
Het Armamentarium lijkt een staalkaart van van Velsens architectonische ontwikkeling.

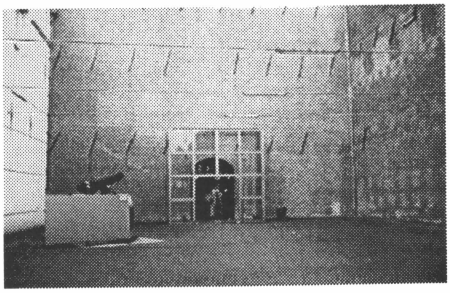
Het nieuwe poortgebouw heeft stedebouwkundig de juiste schaalverhouding, het interieur lijkt klein en vol door de ingehangen verdieping. De filmzaal is nadrukkelijk in het restaurant aanwezig. De afstand tussen de kaartverkoop en het begin van de expositie is groot, gaat door de open lucht en moet via bordjes aangegeven worden.
De essentie van zelfstandige elementen in een voelbare ruimte is aanwezig, maar wordt bemoeilijkt door de overvolle collectie en het gebrek aan daglicht in combinatie met de donkere muren, vloeren en balken. Door de muren van het pakhuis leeg te houden wordt het contrast tussen oud en nieuw vergroot en de oriëntatie verhelderd. De verschillende zelfstandige elementen vormen onderling te weinig een samenhangend geheel wat betreft overlapping en hiërarchie. Bij de permanente expositie ontbreekt samenhang tussen trappen, vitrines en sanitair, bij de wisselende expositie overheerst de cirkelvormige stalen hangbrug de nissen en vitrines. Grote doorbraken naar het licht toe zijn niet gemaakt -door Monumentenzorg afgekeurd?- waardoor het voor van Velsen karakteristieke spelen met licht ontbreekt.

Bij zijn ontwerp voor het Armamentarium is van Velsen duidelijk aan het zoeken naar de juiste verhouding tussen ruimte, licht en totaalbeeld. Bij zijn latere ontwerpen voor Total Design en voor de Akademie is veel meer sprake van een samenhangend geheel.

Situatie. Op de voorgrond het nieuwe entree gebouwtje, daarnaast de permanente tentoonstelling achter de roodbruine baksteen. Achter de binnenplaats met de entree is nog juist de wit gestucte gevel zichtbaar van het gebouwdeel met de wisselende tentoonstelling.

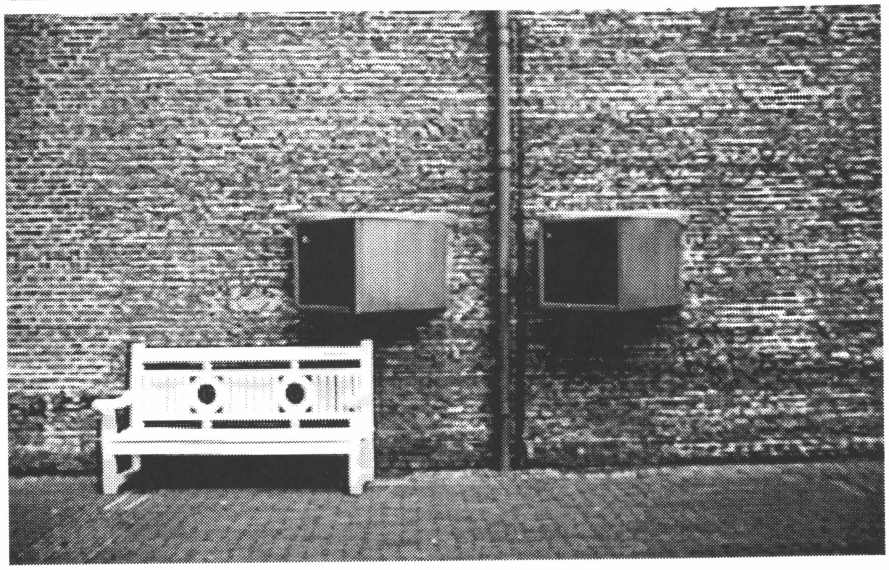




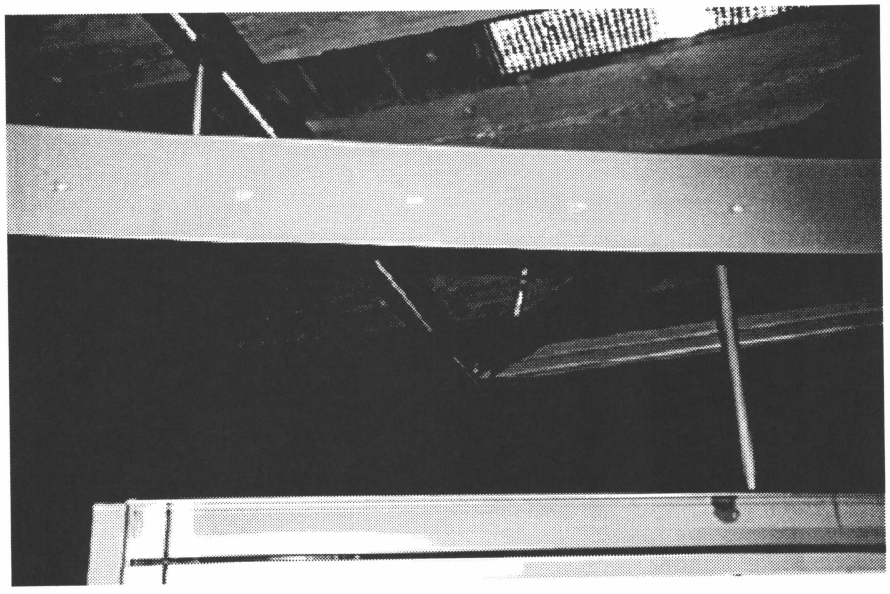


De entree van het museum ligt verborgen op de binnenplaats achter een poortje.

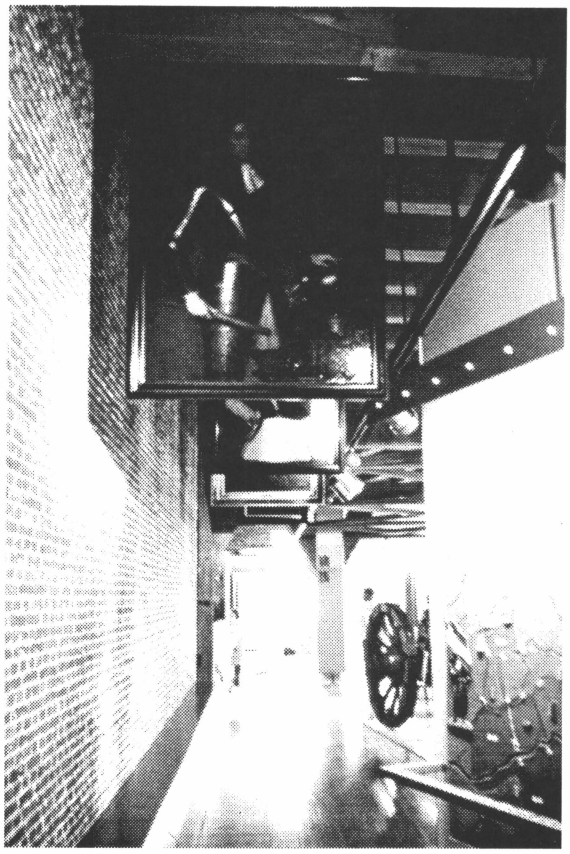
Voor de ingang is een glazen doos geplaatst. De binnenplaats wordt in hoogte begrensd door aan staal-kabels verbonden verlichting.



In de gevel rechts van de entree zijn twee nieuwe kijkgaten gemaakt.



De permanente tentoonstellingsruimte is geordend via stalen frames aan het plafond waaraan de vitrines bevestigd zijn.



De kale schoongemaakte muren en kolommen dienen als oriëntatiepunt.



In de wisselende tentoonstellingsruimte is op verdiepingshoogte een spectaculaire brug gehangen rondom de binnenplaats.

RIJKSAKADEMIE VOOR BEELDENDE KUNSTEN TE AMSTERDAM

Van Velsens ingrijpendste en belangrijkste verbouwing met wijziging van functies is het plan voor de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam. De Rijksakademie voor Beeldende Kunsten is een post-doctorale opleiding onderverdeeld in vier richtingen: beeldhouwen, grafiek, schilderen en tekenen. Na reorganisatie van de opleiding voldeed de bestaande over de stad verspreide huisvesting niet meer en werd nieuwbouw noodzakelijk. Hiertoe is de voormalige cavaleriekazerne aan de Sarphatistraat in Amsterdam aangepast voor de opleiding. Aan de cavaleriekazerne met een manege is nieuwbouw toegevoegd. Van Velsen kreeg de opdracht in 1985, in 1992 is het complex opgeleverd.

Locatie

De kazerne met de manege is gelegen aan de Sarphatistraat, aan de binnenzijde van de Singel, in de onmiddelijke nabijheid van het centrum van Amsterdam. De kazerne, daterend uit 1863, bestaat uit een carrévormig gebouw rondom een binnenplaats. Het gebouw heeft een ca 5 meter hoge begane grond met daarboven een langskap. De voorzijde aan de Sarphatistraat heeft een extra verdieping. Het gebouw is opgetrokken uit rode baksteen, gietijzeren kolommen en stalen vloeren, met rode dakpannen. Vrijstaand ten opzichte van de kazerne ligt de manege. Dit is een langwerpig gebouw met kap, eveneens in rode baksteen en met rode pannen. Voor de verbouwing tot Rijksakademie heeft de voormalige kazerne enige tijd leeg gestaan.

Opleiding

Tot dan toe was de Rijksakademie gehuisvest in drie verschillende panden verspreid over de stad. De panden werden nauwelijks onderhouden en verkeerden in slechte staat. Bovendien voldeden de werkplaatsen niet meer aan de eisen van de ARBO wet. De opleiding zelf bleek achterhaald door het behoudende karakter van de professoren, die in het verleden 'voor het leven' waren aangesteld.

In 1983 wilde het kabinet de opleiding sluiten, door het parlement werd deze beslissing echter terug gedraaid. De nieuwe elitaire opzet van de rijksakademie paste in het streven van minister Brinkman om in de eerste plaats topkunst te ondersteunen (de rijksakademie valt onder het ministerie van WVC). Na grondige reorganisatie van de opleiding werd nieuwe huisvesting noodzakelijk.

De akademie bestaat uit vier afdelingen -beeldhouwen, grafiek, schilderen, tekenen- en de studium generale. Elke afdeling bestaat uit drie delen: artistiek, vaktechnisch en theoretisch. De opleiding biedt contacten en faciliteiten voor kunstenaars die reeds enige praktijk ervaring hebben, er is geen programma. Per jaar worden 30 deelnemers toegelaten die ieder een eigen atelier en werkbudget krijgen. Deelnemers worden geselecteerd op hun werkplan en moeten zelf individuele begeleiding afspreken met de ca 40 kunstenaars, technici en theoretici die part-time in dienst zijn bij de akademie. De deelnemers onderzoeken, produceren, presenteren en discussiëren. Na twee jaar verlaten zij de akademie, artistiek en technisch verder ontwikkeld en met een duidelijke maatschappelijke positie.

In overleg met de rijksgebouwendienst en de directeur van de akademie werd besloten om de voormalig cavaleriekazerne aan de Sarphatistraat te verbouwen tot nieuwe huisvesting voor de Rijksakademie. Komplete nieuwbouw was voor de Rijksakademie nooit overwogen. Vanaf de jaren zeventig heerste de tendens om instellingen waar beeldende kunst geproduceerd of geëxposeerd wordt, onder te brengen in oude gebouwen met oorspronkelijk een bijna tegengestelde functie. Het combineren van oudbouw met nieuwbouw maakt voortdurend bewust van het werken in een traditie en heeft een eigen sfeer.

Koen van Velsen

Voor het ontwerp van de Rijksakademie werd niet gekozen voor een bepaald beeld, doch wel bewust voor de architect. Iemand aan het begin van zijn carriere, die al eerder in Amsterdam gebouwd heeft en met begrip voor de combinatie oud-nieuw. Met begrip voor kunstenaars en openstaand voor discussie. Iemand met besef van architectuurstijlen en met een eigen handschrift.

Rijksbouwmeester Tjeerd Dijkstra kende Koen van Velsen van de verbouwing van het Armamentarium in Delft. Behalve bij het Armamentarium had van Velsen al vaker met de combinatie oud-nieuw gewerkt: de restauratie van het Hotel Gooiland in Hilversum, de verbouwing voor Total Design in Amsterdam. Waarschijnlijk werd hij gekozen om de sfeer van vroeger werk, met karakteristieke oplossingen voor specifieke problemen, waarbij van te voren het eindprodukt nog niet vast staat. Verwacht werd dat hij in staat zou zijn het uiterste te halen uit een zeer beperkt budget en architectuur zou maken die niet zichzelf op de voorgrond plaatst, maar condities zou scheppen voor de toekomstige gebruikers.

Toen van Velsen de opdracht voor de Rijksakademie kreeg was hij pas 33 jaar. Het was zijn eerste echt grote opdracht.

Uitgangspunten

Om de bedoeling van het ontwerp te ontdekken en een discussie over de ontwerpmogelijkheden op gang te brengen hebben Koen van Velsen en Akademiedirekteur Janwillem Schrofer andere akademies bezocht. De akademie moet vooral een plaats zijn waar de deelnemers ongestoord kunnen werken. Een belangrijk thema is het contrast tussen de privé ateliers en de openbare ruimte. Omdat in het hele complex maximaal honderd mensen tegelijk aanwezig zijn moeten ontmoetingen zoveel mogelijk bevorderd worden. Tevens moet het gebouw de opleiding weerspiegelen.

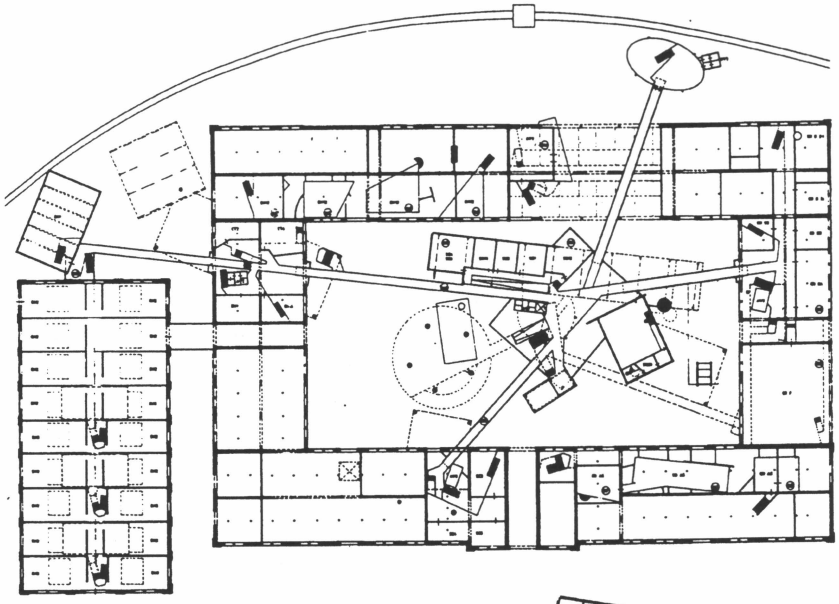
Uitgangspunt voor het ontwerp is het zelfstandig functioneren van elke afdeling met een stimulans tot onderlinge uitwisseling. De studium generale dient hiertoe als verbindende schakel. De artistieke, vaktechnische en theoretische opdeling is terug te vinden in respectievelijk de ateliers, werkplaatsen en algemene voorzieningen. De openbare ruimte hieromheen moet het elkaar zien en ontmoeten bevorderen.

De beschikbare bouwgrond is in eerste instantie twee maal zo groot, ook het naastgelegen Rijksgeneesmiddelen magazijn staat ter beschikking. Om onderlinge contacten te bevorderen en de loopafstanden te verkleinen is hier geen gebruik van gemaakt. In plaats hiervan is de binnenplaats vol gebouwd. De ruimte die de akademie nu ter beschikking heeft is gelijk aan de oude ruimte, de indeling is echter efficiënter.

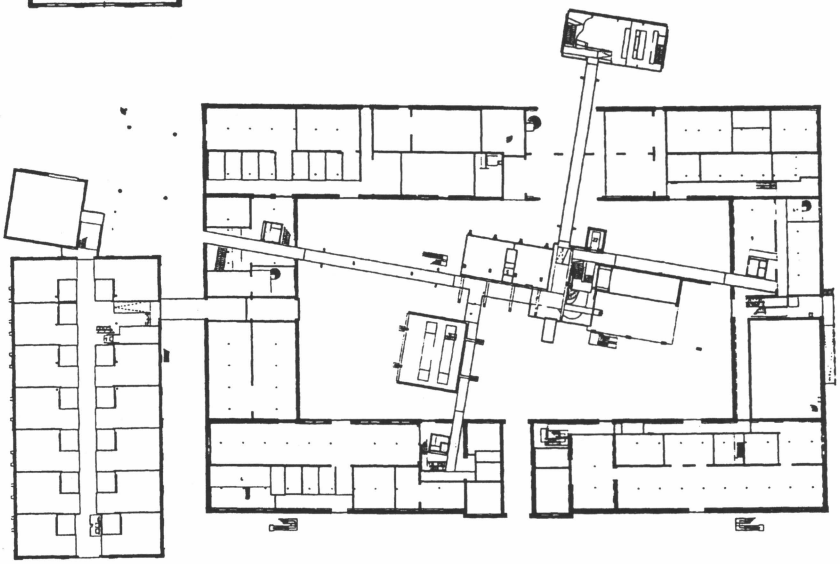
Voorlopig ontwerp

Het eerste plan is precies passend. Doordat de uitvoering een jaar vertraging oploopt ontstaat tijd voor bezinning op het ontwerp, waarna nog een bezuinigingsronde volgt. De aula verdwijnt en het plan wordt teruggebracht tot het meest essentiële, globaler met eenvoudigere ruimten. Zo min mogelijk middelen worden gebruikt om het idee waar te maken. Niet de zelfstandige elementen maar hun uitstraling als geheel wordt belangrijk.

Bij het eerste ontwerp heeft iedere nieuwe toevoeging aan het gebouw een geheel eigen richting, een geheel eigen vorm en een geheel eigen materiaalbehandeling. In beleving en functionering zou dit gebouw veel fragmentarischer en chaotischer zijn geweest dan wat er nu gerealiseerd is. Het eerste ontwerp handelt vooral over architectuur, het tweede ontwerp is veel meer een achtergrond voor het gebruik en de ervaring.



Plattegrond beganegrond voorlopig ontwerp.



Plattegrond beganegrond definitief ontwerp.

Gerealiseerd ontwerp

Het gerealiseerde ontwerp is enerzijds helderder en anderzijds bewust onduidelijker geworden. Het samenvoegen op de binnenplaats van een veelheid van afzonderlijke volumes in twee globale bouwlichamen maakt het plan overzichtelijker. Doordat verschillende afzonderlijke functies in de bouwlichamen niet meer precies te onderscheiden zijn wordt het plan echter ook onduidelijker. Het plan is in helderheid toegenomen door de introductie van één nieuw assenkruis, verdraaid ten opzichte van de richting van de oudbouw, dat de richting van de nieuwbouw bepaalt. Bij de afdelingsontsluitingen is de overgang tussen oud en nieuw door het plaatsen van kernen en tussenvloeren in de oude structuur niet meer direct afleesbaar. De bergingen zijn niet meer afzonderlijk gesitueerd maar opgenomen in een zone die flexibel gebruik toelaat. In het gerealiseerde ontwerp zijn vooral baksteen en glas gebruikt in tegenstelling tot het voorlopig ontwerp waar staal, glas en verschillende plaatmaterialen gebruikt zouden worden. De door van Velsen voor het metselwerk van de nieuwbouw gekozen gele kleur is duidelijk niet dezelfde als de kleur van het rode metselwerk van de kazerne. Door de nieuwbouwgevels van hetzelfde materiaal te maken als de kazernegevels is het verschil tussen oud en nieuw minder direct afleesbaar. Gezien het voortdurend experimentele karakter van de Rijksakademie en de snel wisselende gebruikersgroep zal het gebruik voortdurend en onvoorspelbaar veranderen. Het tweede ontwerp laat deze veranderingen gemakkelijk toe.

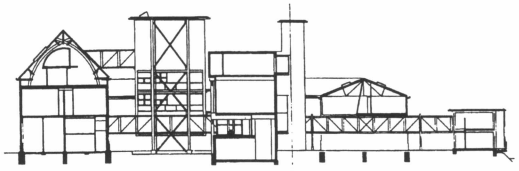
Binnenterrein

Centraal in het plan op de binnenplaats is in verschillende nieuw toegevoegde volumes de studium generale gevestigd. De studium generale bevat de entree en receptie, bibliotheek en diatheek, directie en kantoren, docentenruimten, gehoorzaal en een galerie. Door de nieuwe toevoegingen uit te voeren als zelfstandige elementen zijn deze direct van de oorspronkelijke bebouwing te onderscheiden. Structuur, vorm en materiaal zorgen voor duidelijk onderscheid tussen oud en nieuw. Op de binnenplaats zijn twee vierkante torens geplaatst: een toren op poten met daarin de bibliotheek en diatheek en een transparante toren met daarin de administratie. Bij de studium generale is ook een grote fotostudio opgenomen die vanwege zijn grote hoogte niet in de oudbouw in te passen was.

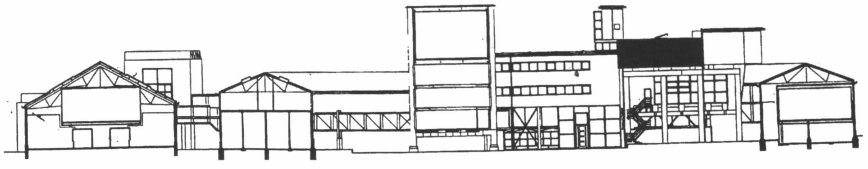
De hoeken van het oorspronkelijke binnenterrein blijven vrij zodat de begrenzingen van de carrévormige binnenplaats steeds zichtbaar zijn. Bijzondere ruimten - projectateliers, kantine, studium generale- zijn duidelijk toegevoegde volumes die zelfstandig in deze ruimte staan. Door de nieuwe toevoegingen los van de carré-vormige bebouwing te plaatsen zijn deze direct te onderscheiden van de bestaande omringende bebouwing. De toegevoegde volumes hebben een wisselende hoogtemaat afhankelijk van de door de functie vereiste hoogte, waardoor her en der uitstekende bouwvolumes voorkomen. Vrijwel elke ruimte is uniek.

De situering van de volumes op de binnenplaats wordt gedicteerd door de routes van de studium generale naar de verschillende afdelingen. Vanuit de studium generale gaan luchtbruggen naar de verschillende afdelingen. Zonder andere afdelingen te storen is het mogelijk de centrale functies te bereiken. Bij zijn ontwerp is van Velsen uitgegaan van functionele nieuwe toevoegingen binnen de bestaande carré-vormige kazerne. Waar oud en nieuw elkaar ontmoeten worden nuchtere oplossingen gemaakt. Bij een van de luchtbruggen wordt het hoogte-verschil tussen oud en nieuw opgelost door het laatste gedeelte van de luchtbrug als trap uit te voeren. Waar een andere luchtbrug door een bestaand venster moet wordt de maat tussen oud en nieuw met stucwerk opgevuld.
De gehele nieuwbouw is gebouwd op een raster dat verdraaid is ten opzichte van de structuur van de oudbouw waardoor de nieuwbouw zich verzelfstandigt van de oudbouw. Hierdoor gaan de transparante luchtbruggen ook scheef de gebouwen in.

De kantine aan de singel is de enige op de buitenwereld geörienteerde ruimte in het complex. De kantine is te bereiken via een direkt doorgaande luchtbrug. Hiertoe is een deel van de kazerne tot de kap weggehaald waardoor de oriëntatie op de grotere stedelijke ruimte ontstaat. Door het nieuwe daklicht en de keuze voor spiegelende materialen wordt deze doorgang extra benadrukt.
Verspreid over het gehele complex zijn vijf projectateliers voor groter of interdisciplinair werk en presentaties. Deze kunnen voor een bepaalde periode besproken worden om aan een groot project of presentatie te werken. Deze ateliers zijn los aan het complex toegevoegde doosvormige ruimten. De gevels zijn van metselwerk en het vouwdak is naar het noorderlicht toe geopend. Door deze zelfstandige situering en vorm zijn het duidelijk nieuwe toevoegingen.



Dwarsdoorsnede.



Langsdoorsnede.

Afdelingen

Elke afdeling bestaat uit werkplaatsen, ateliers, docentenruimten, directie en kantoren.

De entreegebieden van de afdelingen zijn vanaf de binnenplaats direct bereikbaar, en worden vanuit de studium generale via luchtbruggen ontsloten. Waar de luchtbrug de gang van het carré-vormige gebouw ontmoet is een nieuwe kern met een trappenhuis gebouwd. Hier is ook het kantoor van de coördinator van de betreffende afdeling geplaatst. Bij de entrees van de afdelingen zijn delen van de begane grond vloer verwijderd en tussenverdiepingen gebouwd. In de hier ontstane vides zijn trappen met vergrote bordessen geplaatst met zichtlijnen naar buiten en terug. De verdiepingshoogte van de tussenverdiepingen is soms laag. Dit wordt gecompenseerd door deze kleine maat vergezeld te laten gaan van de grote maat van de vide. De entreegebieden van de afdelingen maken duidelijk dat deze naar praktijkruimten voeren. Op het tussennivo staat men midden in de ruimte met zicht op de werkplaatsen beneden.

De voormalige stallen op de begane grond zijn omgebouwd tot technische werkplaatsen. Hier heerst het tegendeel van rust met het grafische atelier met de persen en zeefdruk machines aan de noordkant, aan de zuidkant zijn de beeldhouwers gehuisvest. De donkere kamers onder de zolderkap en de overige werkplaatsen op de begane grond vormen vijftien uitgebreid geoutilleerde gemeenschappelijke werkplaatsen. Soms wordt de gang onderbroken door een grote ruimte met een kooi als berging.

In de luwte boven de werkplaatsen bevinden zich de individuele ateliers. De schilderafdeling is op het noorden georiënteerd vanwege het constante licht door de dakramen. Aan de westkant bevinden zich fotografie-, video-, film- en computer-ateliers met een grote studio als middelpunt. De voormalige manege is geheel in gebruik als atelierruimte. Als om een kloostergang zijn op de etages 45 ateliers gemaakt. Dit veroorzaakt een contrast tussen werken en stilte. De ateliers hebben slechts één raam om het licht binnen te laten, de ruimte dient verder als achtergrond voor het gebruik. De ateliers en docentenruimten voegen zich naar de structuur van het gebouw.

Een van de uitgangspunten naast zichtlijnen en beleving van de ruimte is dat de akademie een werkplaats moet zijn voor kunstenaars. Buiten bij de werkplaatsen staan allerlei materialen en afval zoals dat bij een werkplaats hoort. Bij de hoofdentree bevindt zich onder de opgetilde bibliotheektoren een buitenwerkplaats voor beeldhouwers.

Gevels

De noordgevel aan de straatzijde is nauwelijks veranderd. Bewust is hier het statige karakter van de Sarphatistraat in tact gehouden. Behalve door de entree-poort is van het spektakel op de binnenplaats niets zichtbaar. Om het gebouw een kopwerking te geven en de Sarphatistraat als boulevard te maken zou het hek aan de voorkant naar achter verplaatst moeten worden tot aan de rooilijn van de overige bebouwing. De gemeente vond dit echter niet goed.

De achterkant van de Sarphatistraat -aan de Singel, is behandeld als voorkant. Hier presenteert de nieuwbouw van de akademie zich nadrukkelijk. Een deel van de achtergevel is tot aan de kap weggebroken. Door deze opening gaat de luchtbrug naar de kantine die extra benadrukt wordt door het door het daklicht vallende zuiderlicht. De kantine is een zelfstandig volume met zijn oriëntatie naar de stad en de Singel. Als zelfstandige volumes zijn in het verlengde van de manege twee grote ateliers opgenomen. De nieuwe bebouwing op de binnenplaats steekt boven de oude gevel aan de Singelzijde uit.

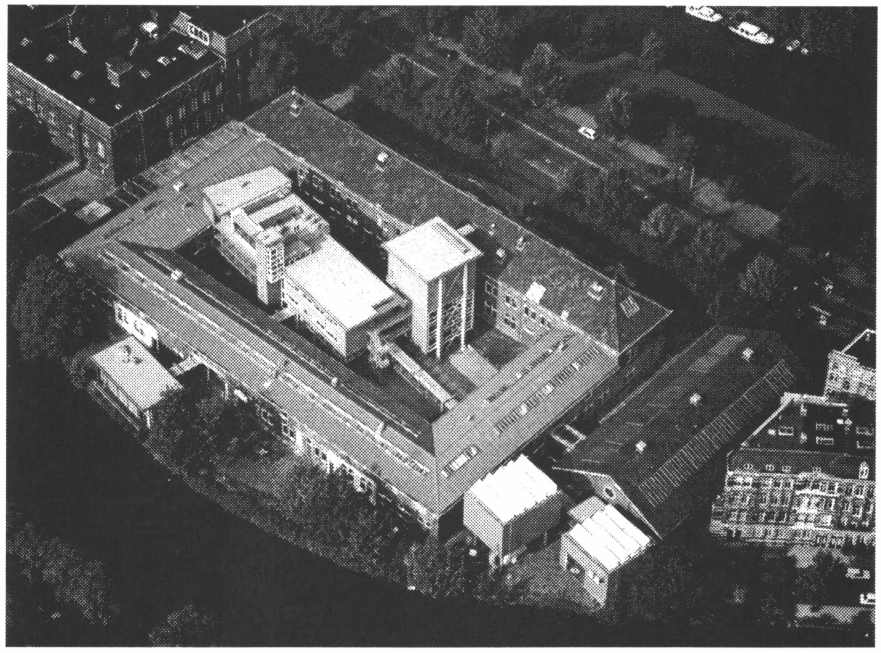
Materialen

De nadruk ligt op de ruimte in plaats van op de vormgeving. Voor elk element worden specifieke materialen toegepast, afhankelijk van de gewenste uitstraling.

Door het sobere utilitaire materiaalgebruik wordt het karakter van een werkplaats aangegeven: gegalvaniseerd staal, zink, kaal beton, glas in verschillende lichtdoorlaatbaarheden, ongeschilderd hout, verschillende plaatmaterialen voor de wanden, samen met de gietijzeren kolommen en stalen vloeren geven het gebouw een onaf karakter. De kunstenaars krijgen letterlijk de mogelijkheid het gebouw te gebruiken. De rijksakademie is een werkplaats waar het er niet toe doet als er eens wat gemorst of beschadigd wordt. In het gehele gebouw liggen dan ook cementen vloeren, de loopbruggen zijn van onbewerkt larix. De wanden zijn eenvoudig witgestuct en de leidingen zijn overal in het zicht gelaten alsof ze geïmproviseerd zijn aangebracht. In werkelijkheid zijn ze zorgvuldig ontworpen met zoveel mogelijk rechte aansluitingen.

Waar het oude gebouw intact is gelaten is dat ook letterlijk gebeurd. De hanebalken op zolder zijn niet opnieuw geverfd. De oorspronkelijke verf is hier gehandhaafd. Op onverwachte momenten worden de oude dakconstructie en de gietijzeren spanten zichtbaar. Vroegere dakramen zijn met houten delen dicht getimmerd. Bruikbare kozijnen heeft van Velsen gewoon laten zitten. Pal er naast zijn nieuwe kozijnen gemonteerd zonder de oude roede verdeling. Het gebouw heeft een eerlijkheid die kunstenaars zal aanspreken.

De detaillering is eenvoudig, van Velsen lost de details op vanuit de verschillende materialen die elkaar ontmoeten. De constructie van de detaillering is in één oogopslag duidelijk, op het nonchalante af. Eigenlijk spreken de details voor zich.



Terugkoppeling

Door centraal op de binnenplaats de studium generale te plaatsen met luchtbruggen naar de verschillende afdelingen, weerspiegelt het ontwerp duidelijk de opzet van de opleiding. De studium generale vormt de verbindende schakel tussen de afdelingen die elk zelfstandig gevestigd zijn in een eigen deel van de carrévormige kazerne.

Een belangrijk thema is het contrast tussen de privé ateliers en de openbare ruimte. Vanuit de openbare ruimte gaan luchtbruggen naar de afdelingen waar op niveau de ateliers aan een gang zijn gesitueerd, afgeschermd door de kamer van het afdelingshoofd en de werkplaatsen op de begane grond. De ateliers vormen een afgeschermde werkplek in de Akademie, de Akademie vormt voor de kunstenaars een afgeschermde werkplek in de stad waar zij ongestoord kunnen werken.

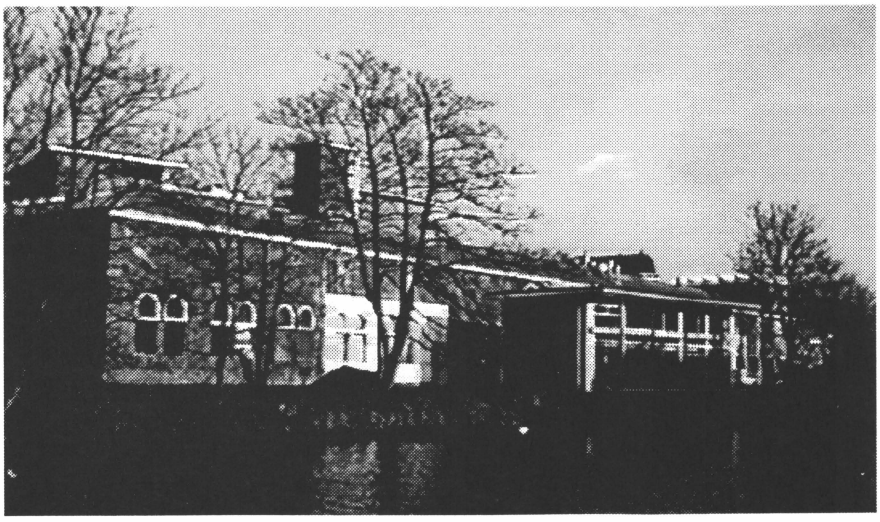
Door het geringe aantal gebruikers van de Rijksakademie is het elkaar ontmoeten een belangrijk uitgangspunt voor het ontwerp. Door geconcentreerd op de

binnenplaats te bouwen wordt het aantal ontmoetingen vergroot. De kantine, een punt van samenkomst en ontspanning, is echter niet in deze centrale bebouwing opgenomen. Door luchtbruggen toe te passen wordt het aantal ontmoetingen verkleind omdat de gebruikers van de luchtbrug niet van richting kunnen veranderen.
Door de mogelijkheid tot herbezinning heeft het ontwerp aan helderheid en eenvoud gewonnen. De nieuw toegevoegde elementen hebben een duidelijke hiërarchie; het grootste volume met administratie en organisatie, achter een transparante pui de entree met receptie, een zelfstandig volume vol met kennis. Het verschil tussen oud en nieuw is minder duidelijk doordat de gevels van de nieuwbouw net als de oudbouw van metselwerk zijn, maar dan in een andere kleur. Juist door de zelfstandige nieuwe invullingen blijft de oorspronkelijke maat van de binnenplaats uitstekend voelbaar. De luchtbruggen en de nieuwe gebouwdelen op pilotis versterken het maatgevoel voor de binnenplaats.

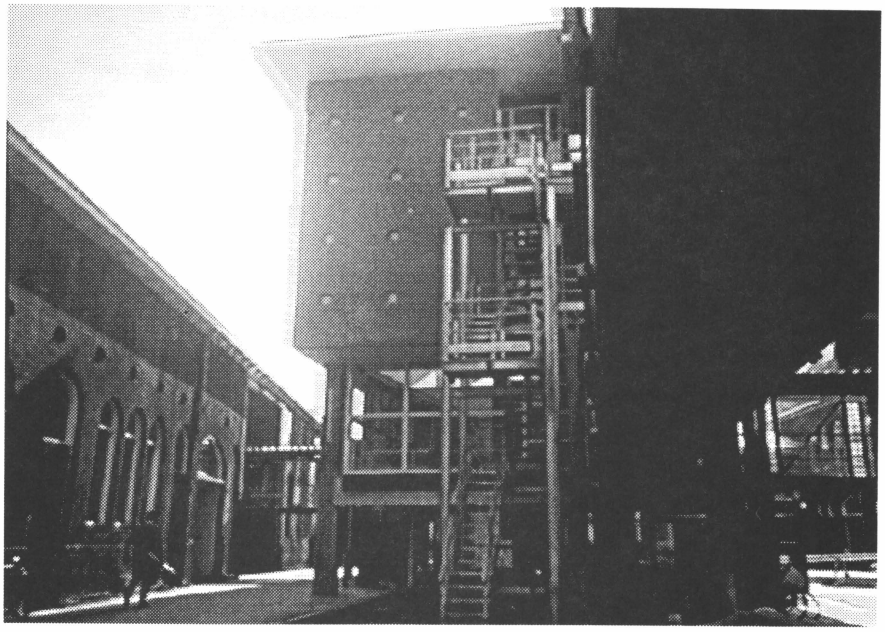
Van Velsens ontwerp voor de Akademie laat duidelijk zien dat hij maakt wat nodig is; een luchtbrug door een dichtgestuct raam, een luchtbrug waarbij het hoogteverschil met de oudbouw door een trapje wordt opgelost, de luchtbrug naar de kantine met een groter oppervlak dan de kantine zelf, brutale nieuwe invullingen op de binnenplaats, de duidelijk nieuw toegevoegde grote ateliers. Hij heeft een beeld voor ogen, maakt wat hij wil waarbij hij zich niet van zijn stuk laat brengen.

Indruk

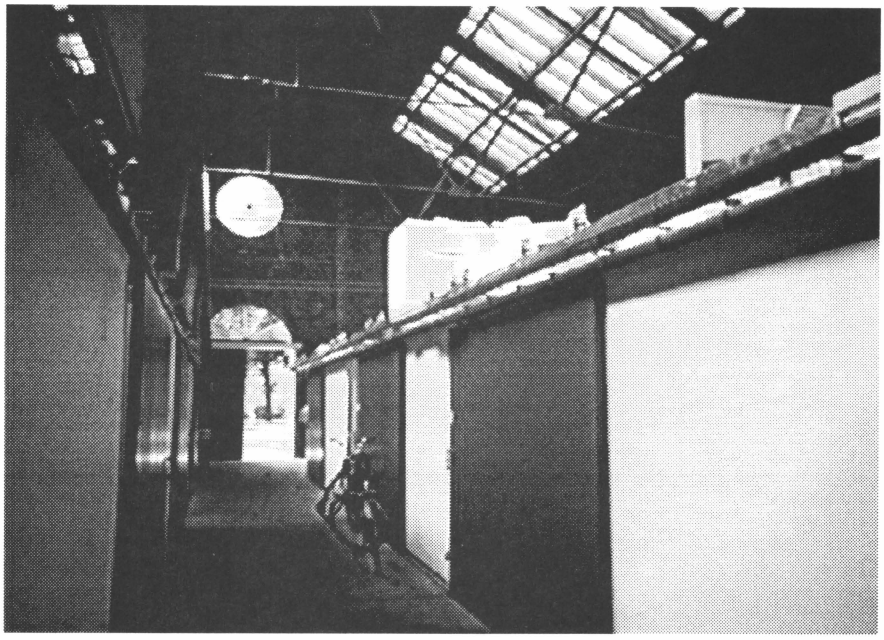
De Rijksakademie is niet een gebouw om in één oogopslag te doorgronden. Om het gebouw te begrijpen is een langer verblijf nodig. Het ziet er niet uit als een bestaand gebouw met wat toevoegingen maar is juist een dynamische verzameling gebouwen waarbij de oorspronkelijke kazerne een even grote rol speelt als de nieuwbouw. De akademie is geen openbaar gebouw, de bezoekers zijn gebruikers die de weg weten. De poort is afgesloten met een groot electronisch hek. De compacte opzet van het gebouw, de transparante loopbruggen en de diverse ontmoetingspunten moeten ontmoetingen tussen het kleine aantal gebruikers bevorderen. De vele doorkijkjes en luchtbruggen vergroten het zien van andere gebruikers, maar het aantal toevallige ontmoetingen wordt verkleind. Een dorp waar je elkaar tegenkomt of nog steeds een hermetisch van de stad afgesloten kazerne?



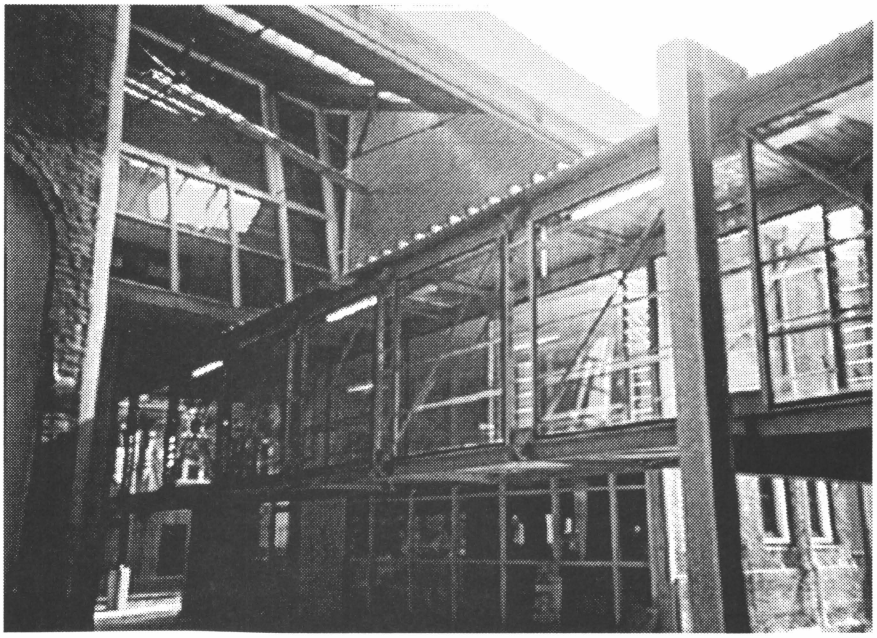
De achterzijde van de voormalige kazerne is behandeld als voorzijde. Direkt aan de singel staat de kantine, boven de oorspronkelijke bebouwing uit zijn de invullingen op de binnenplaats zichtbaar.



Ondanks de nieuwe invullingen blijft het mogelijk de oorspronkelijke begrenzingen van de carrévormige binnenplaats te zien. De grote hoeveelheid verschillende volumes op de binnenplaats maken het gebouw onoverzichtelijk.



De ateliers in de manege zijn direkt onder de oorspronkelijke kap geplaatst, waarin openingen gemaakt zijn voor invallend daglicht.



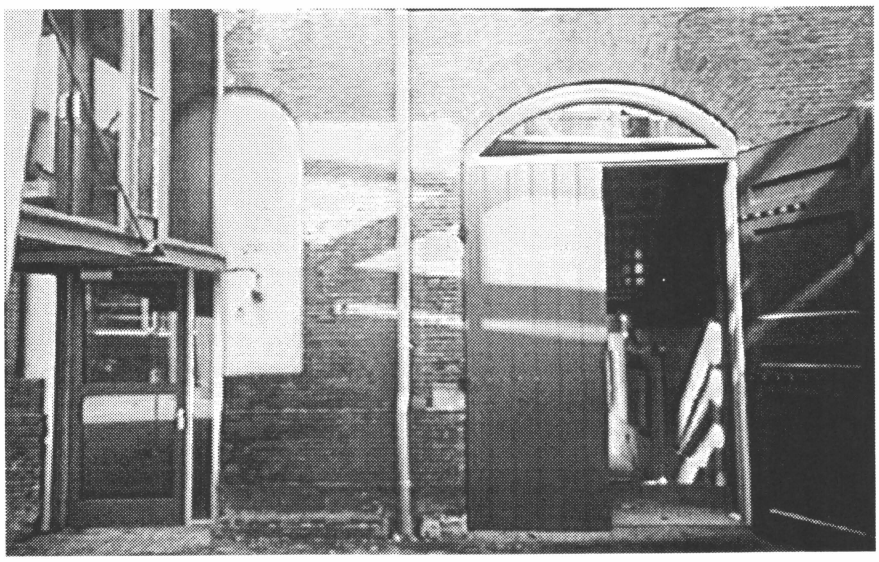
In de zuidgevel aan de singel is een opening gemaakt zodat licht op de binnenplaats valt. Door deze opening loopt tevens de luchtbrug naar de kantine.



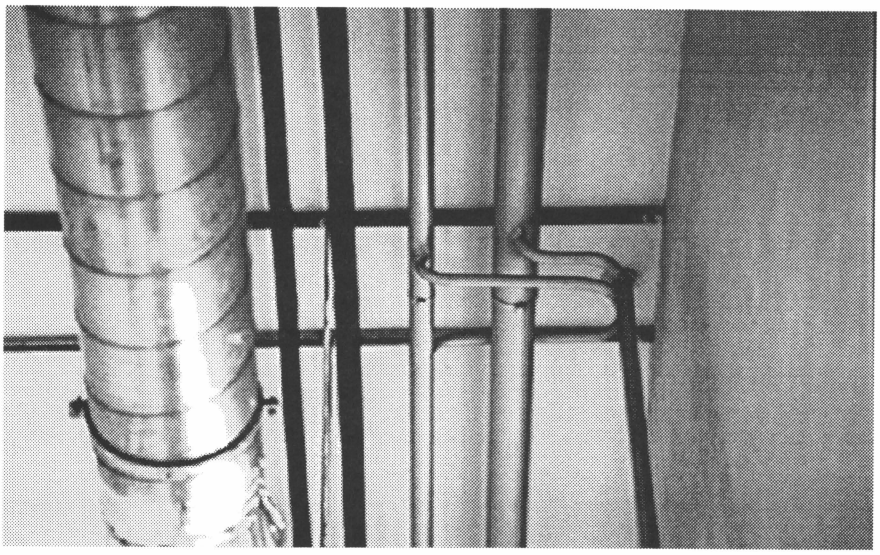
Door de vele luchtbruggen kun je elkaar wel onverwacht zien, maar niet ontmoeten. Op de voorgrond de luchtbruggen van de projectateliers naar de kazerne, op de achtergrond de verbinding tussen de kazerne en de manege.



Detail opname van de onderzijde van een luchtbrug.



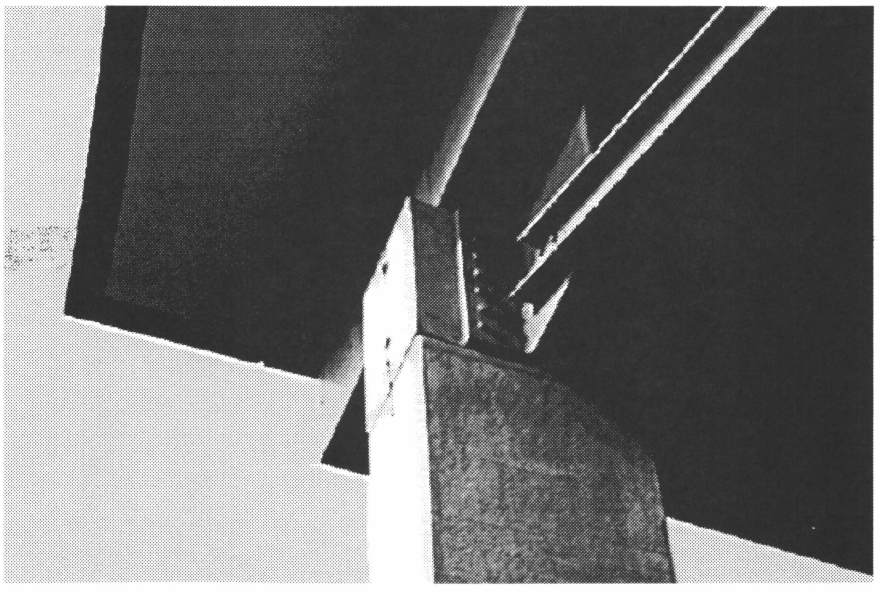
Aansluiting oud-nieuw. Deze afbeelding toont het beste van Velsens opvatting over hergebruik: nuchter, zakelijk, alles moet kunnen.



De leidingen in de werkplaatsen op de begane grond zijn in het zicht gelaten. Om een druk beeld te voorkomen, zijn alle verbindingen van buizen onder een hoek van 90° gemaakt.



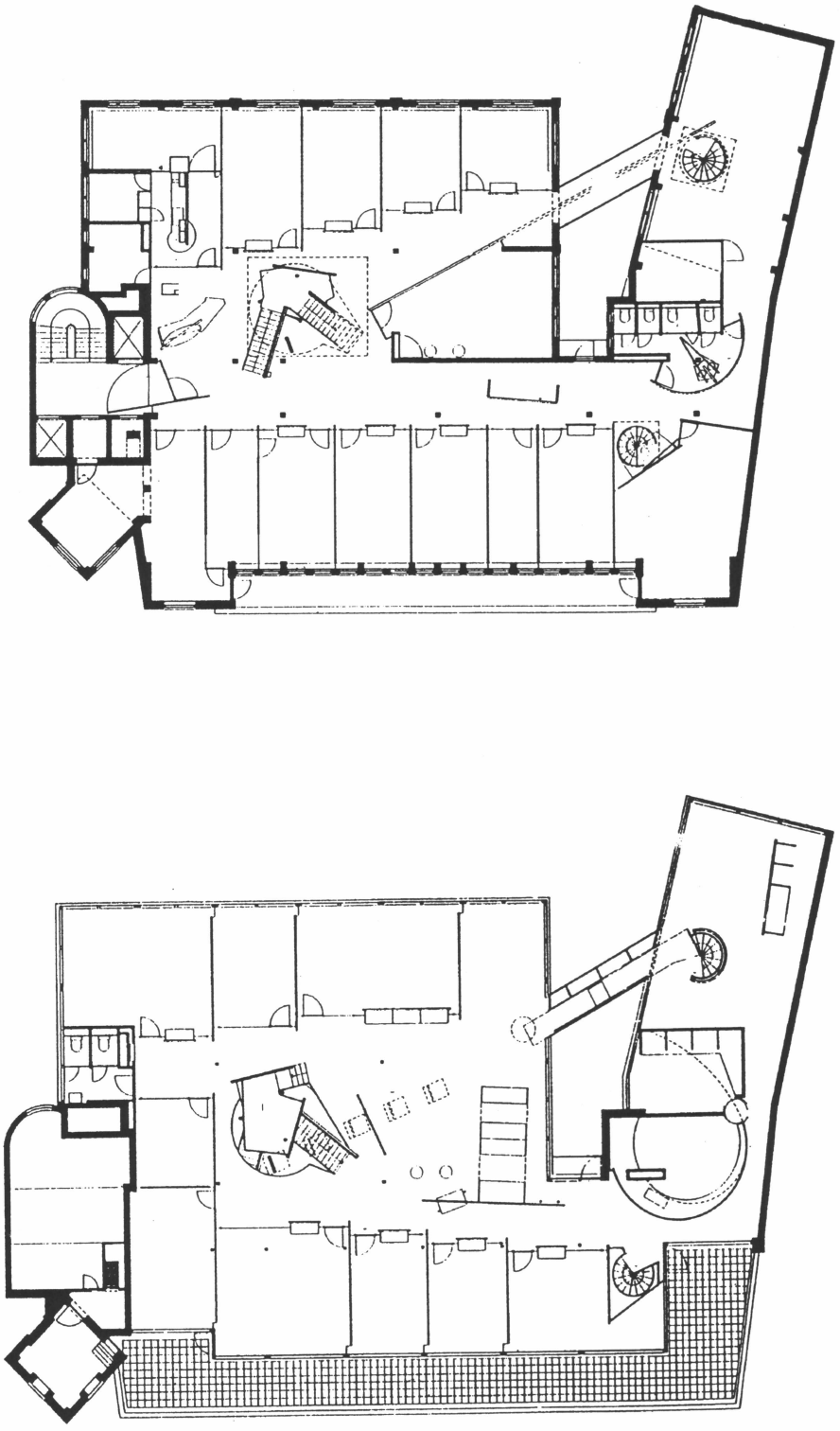
Aansluiting van een nieuwe tussenverdieping op het bestaande gebouw. Eenvoudige materialen zijn helder gebruikt.



Ook bij de nieuwbouw zijn de detaillering en materialisering helder.

RECLAMEBUREAU GGK TE AMSTERDAM

In 1986 krijgt van Velsen de opdracht om een nieuwe kantoorruimte voor het reclamebureau GGK te ontwerpen. Het betreft hier de inrichting van een bestaande ruimte, zonder functieverandering. Het verschil tussen oud en nieuw is het verschil tussen exterieur en interieur. Behalve het gesloten karakter van de zesde verdieping en het open karakter van de zevende verdieping heeft het exterieur geen invloed op het interieur. Deze opdracht is eigenlijk nieuwbouw binnen een gegeven ruimte.



Plattegrond 6e, plattegrond 7e. verdieping

Locatie

De twee bovenste etages -de zesde en zevende verdieping- van een bedrijfsverzamelgebouw aan de Stadhouderskade in Amsterdam zijn door van Velsen verbouwd voor het reclamebureau GGK. De entree van het reclamebureau is op de zesde etage, de zevende etage wordt intern ontsloten met behulp van drie trappen. De rechthoekige plattegrond heeft een inkeping die de ruimte verdeeld in een vierkante en een langwerpige ruimte.

De gevel op de zesde verdieping is gemetseld met rode baksteen en heeft kleine openingen. Hierdoor heeft deze etage een gesloten karakter. De zevende verdieping is een glazen opbouw met een open karakter.

Ruimte

Bij de inkeping tussen de twee bouwdelen heeft van Velsen over beide verdiepingen een luchtbrug gemaakt. Hierdoor wordt het mogelijk een rondgang door het pand te maken waardoor een grotere bewustwording van de ruimte ontstaat.
Het langwerpige deel van de plattegrond is ingericht als open werkplek. Via de luchtbrug is deze werkplek rechtstreeks verbonden met de centrale ruimte. Door de plaatsing van een trap tussen de luchtbrug en de werkplek wordt een direkte zichtlijn vanaf de centrale ruimte vermeden. De werkplek wordt aan de andere kant afgeschermd door een toiletten groep op de zesde verdieping en een doka op de zevende verdieping. Door de voorruimten bij de toiletten met behulp van schijven van elkaar te scheiden ontstaat een zichtlijn tussen deze schijven door van de ene naar de andere voorruimte.

Langs de gevels van het vierkante deel zijn kantoorkamers van verschillend formaat gegroepeerd. Door de diepte van de kamers te variëren ontstaat in het midden van de plattegrond een centrale ruimte. Hier bevindt zich op de zesde verdieping de balie en een vergaderruimte, op de zevende verdieping een werkplaats. Achter de balie op de zesde verdieping bevindt zich een keukentje. In de centrale ruimte is als een zelfstandig element de hoofdtrap geplaatst in een cirkelvormige vide. Vanaf het bordes is het mogelijk terug te kijken in de centrale ruimte. Op de zevende verdieping is boven de vide van de trap een extra vloer gemaakt die dienst doet als werkplek.

Licht

Ter beveiliging is voor de glazen toegangsdeur een extra houten deur met kleine ronde openingen geplaatst. Tijdens kantooruren is deze deur geopend en benadrukt een zichtlijn vanuit de hal met de liften de centrale ruimte in en weer terug.
Een smalle glasstrook in de vergaderruimte op de zesde verdieping geeft zicht naar de luchtbrug. Wanneer de deur naar de vergaderruimte geopend is wordt deze zichtas door de wand benadrukt.

De kantoor scheidende wanden zijn bij de gevel uitgevoerd met glas in kozijnen. Het uitzicht wordt hierdoor vergroot en het daglicht valt onder grotere breedte binnen.

De donkere kamer is uitgevoerd met rood getint glas. Omdat het nu niet meer nodig is de doka te verduisteren blijft contact met de omgeving mogelijk tijdens het ontwikkelen en afdrukken.

Door openingen in het dak van de zevende verdieping valt daglicht in de centrale ruimte.

Materialisatie

Bij deze verbouwing voor GGK zijn veel verschillende materialen in harmonie met elkaar gecombineerd. Voor elk ontwerp onderdeel is opnieuw gezocht naar het meest geschikte materiaal.
De binnenwanden tussen de kantoorkamers zijn als schijven in de ruimte geplaatst. Als scheiding tussen de kamers en de centrale ruimte is tussen deze schijven een

glaskozijn met stootkussens geplaatst. De deuren met schuine glasstroken zijn plafondhoog. Kleur patronen in de linoleum vloerbedekking accentueren de gangen en deuren.

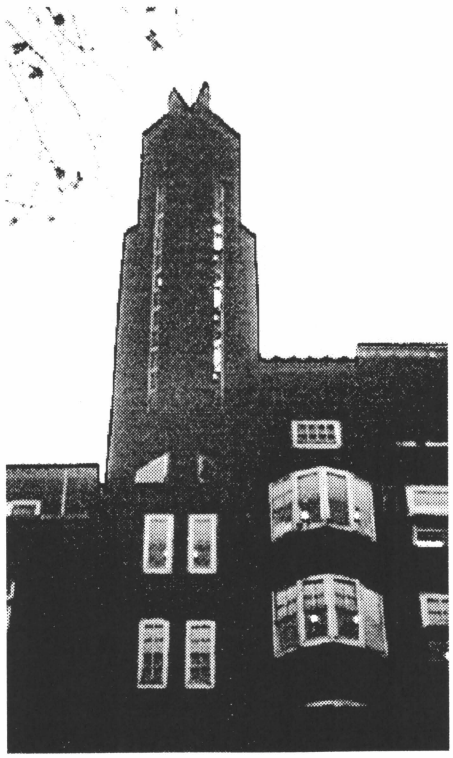
In het plan zijn een aantal bewuste materiaalgrappen uitgehaald. Op verschillende plaatsen hangen boardplaten van het plafond voor de verlichting. Op de bovenste etage is een geperforeerde boardplaat uit het plafond verdraaid om als afscheiding van een tafel te dienen. Glazen bouwstenen gevat in een houten omlijsting dienen als zonwering aan de zuidkant van de daklichten.

Indruk

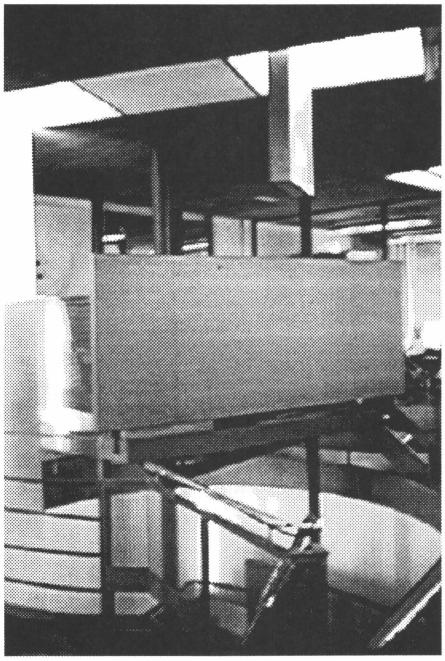
De bedrijfsruimte wordt door de nieuwe functionele elementen -trappen, doka, sanitair, receptie en vergaderruimte- verdeeld in kleinere ruimten die in elkaar overlopen. Het geheel vormt een dynamische werkplek zonder verpletterend te zijn.

De zelfstandige elementen die de ruimte verdelen zijn in perfecte harmonie gecombineerd met het invallende daglicht. Geen van de nieuwe toevoegingen - luchtbrug, trappen, kern, verspringende kantoren, vergaderruimte, entree en receptie- is dominant, samen bepalen zij het beeld. De afstand tussen de ingrepen is in verhouding met die ingrepen. Door de nieuw toegevoegde luchtbrug wordt de ruimtelijkheid in de plattegrond enorm vergroot en ontstaan lange zichtlijnen. Op subtiele wijze wordt met dag- en kunstlicht omgesprongen, kunstlicht wordt getemperd door geperforeerd boardplaat, het door de verschillende daklichten invallende daglicht wordt getemperd door glazen bouwstenen. De kantoorscheidende binnenwanden zijn tegen de buitengevel als glazen pui uitgevoerd waardoor meer licht in de kantoorkamers valt. De scheiding tussen de kantoorkamers en de centrale werkplek is van draadglas, waarbij gesloten deuren en de in het glasvlak opgenomen stootkussens voor privacy zorgen. De door van Velsen toegepaste materiaalgrappen -uitkragend geperforeerd boardplaat voor de verlichting, schermen van glazen bouwstenen voor de daklichten, stootkussens ten behoeve van de privacy- zijn helder en functioneel.

Van Velsen heeft met zijn ontwerp voor GGK een uitstekende werkomgeving geschapen, door de combinatie van zelfstandige elementen en licht zeer dynamisch en met oog voor de privacy van de werknemer.



De bovenste twee etages van een bedrijfsverzamelgebouw in Amsterdam zijn door van Velsen verbouwd voor GGK.

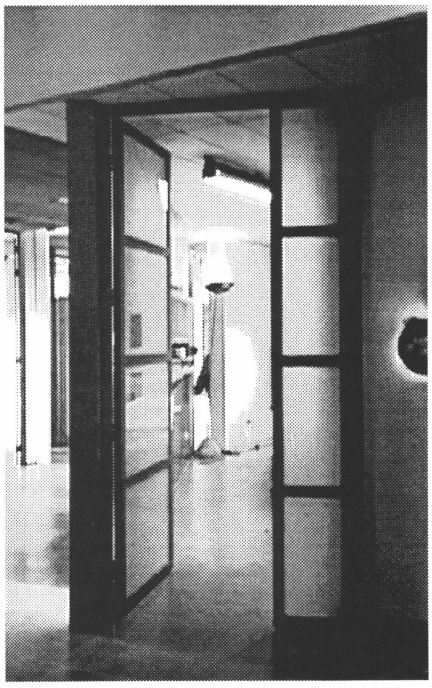




Links: In de vide boven de trap is een extra werkplek gecreëerd onder een nieuw daklicht.

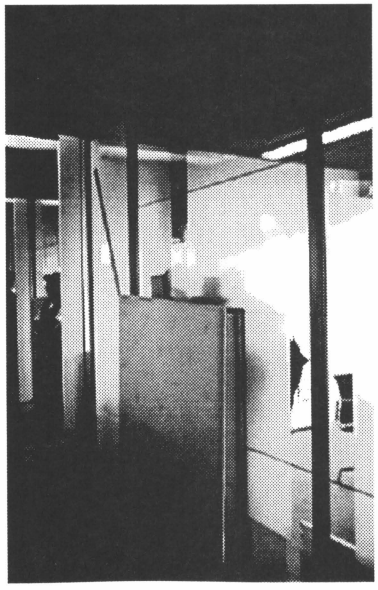
Rechts: Onder het daklicht zijn de twee steken van de trap ten opzichte van elkaar verdraaid in de vide geplaatst.





Links: Reeds bij de ingang op de zesde verdieping is het karakter van de verbouwing zichtbaar.

Rechts: De openstaande deur en de smalle glasstrook benadrukken een zichtlijn naar de luchtbrug via de wand.



De werkplekken zijn met behulp van draadglazen wanden met stootkussens van de centrale ruimte afgescheiden. De plafondhoge houten deuren hebben een diagonale glasstrook.

TOTAL DESIGN TE AMSTERDAM

In 1988 werd van Velsen gevraagd om de bovenste verdieping van een voormalig pakhuis te verbouwen voor ontwerpburo Total Design. De verbouwing werd voltooid in 1989.

Locatie

De zuidzijde van het voormalig pakhuis ligt aan de van Diemenstraat in Amsterdam. De achterzijde aan het noorden grenst direkt aan het water van het IJ. Het gebouw heeft door zijn bouwmassa een belangrijke functie. Het beschermt het achtergelegen woongebied tegen krachtige winden over het IJ.

Het voormalig pakhuis telt drie etages met een asymmetrische langskap. De onderste drie verdiepingen zijn eenvoudige rechthoekige ruimten met stalen kolommen. De bovenste verdieping heeft ten gevolge van de kap een grotere verdiepingshoogte. Door het dak heen steken machinekamers waarin vroeger takelinstallaties geplaatst waren om vanaf het water te laden en lossen.
Zo'n tien jaar geleden waren er plannen om het voormalig pakhuis met bedrijfsverzamelgebouw te slopen omdat het niet meer werd gebruikt. Het gebouw werd ingenomen door jonge creatieve mensen die hier kleine bedrijfjes, studio's en ateliers en een theater maakten. Toen besloot de gemeente Amsterdam van sloop af te zien en het interieur geschikt te maken als bedrijfsverzamelgebouw onder de naam Y-tech.

Geschiedenis

Total Design werd in 1963 opgericht door Friso Kramer (industrieel ontwerper), Wim Crouwel (grafisch ontwerper), Benno Wissing (architect en grafisch ontwerper), Dick en Paul Schwarz (economische en organisatorische zaken). In Nederland was dit het eerste interdisciplinaire ontwerpburo voor grafische, industriele en ruimtelijke vormgeving waar grootschalige projecten worden aangepakt. Het buro was gehuisvest op een etage aan een van de Amsterdamse grachten.

In 1982 werkte geen van de oprichters van Total Design nog bij het buro. Onder leiding van de nieuwe ontwerper Jelle van der Toorn Vrijthoff veranderde Total Design haar uitgangspunten en ontwerpprincipes. Veranderingen vonden plaats in de samenstelling van de direktie, de ontwerpteams en de ontwerpopvatting.

Total Design wil af van het typische avantgarde imago dat slechts één ontwerp opvatting voor altijd bepalend is. Alle vooroordelen zijn het waard opnieuw bekeken te worden waarbij niets zomaar wordt aangenomen. De nadruk komt te liggen op het tijdelijke karakter van de vormgeving. In de moderne tijd is het ordenen van materiaal en het overbrengen van informatie alleen niet meer voldoende. Iedereen selecteert uit de beelden die op ons afkomen datgene waarin hij geinteresseerd is en meestal gebeurt dit op emotionele gronden. Eerst moet de aandacht getrokken worden om vervolgens meer gedetailleerde informatie over te dragen.

Tijdens het 25 jarig bestaan in 1988 is het buro verhuisd naar het voormalig veempakhuis aan de van Diemenstraat.

Uitgangspunten

Total Design is gevestigd op de bovenste etage van het bedrijfsverzamelgebouw Y-Tech. Het bijzondere van deze hoge vierkante ruimte van 35 x 35 m is het fabriekshalachtige karakter. Dit wordt mede veroorzaakt door de betonnen kolommen en het ritmisch lijnenspel van de stalen spanten. In het dak bevindt zich een grote glazen kap op het noorden. Omdat het pakhuis gebouwd is in een tijd waarin weinig bekend was over gecombineerd bouwen met staal en beton is het staal sterk overgedimensioneerd. De oude machinekamers voor de takel installaties zijn hierdoor niet te slopen.

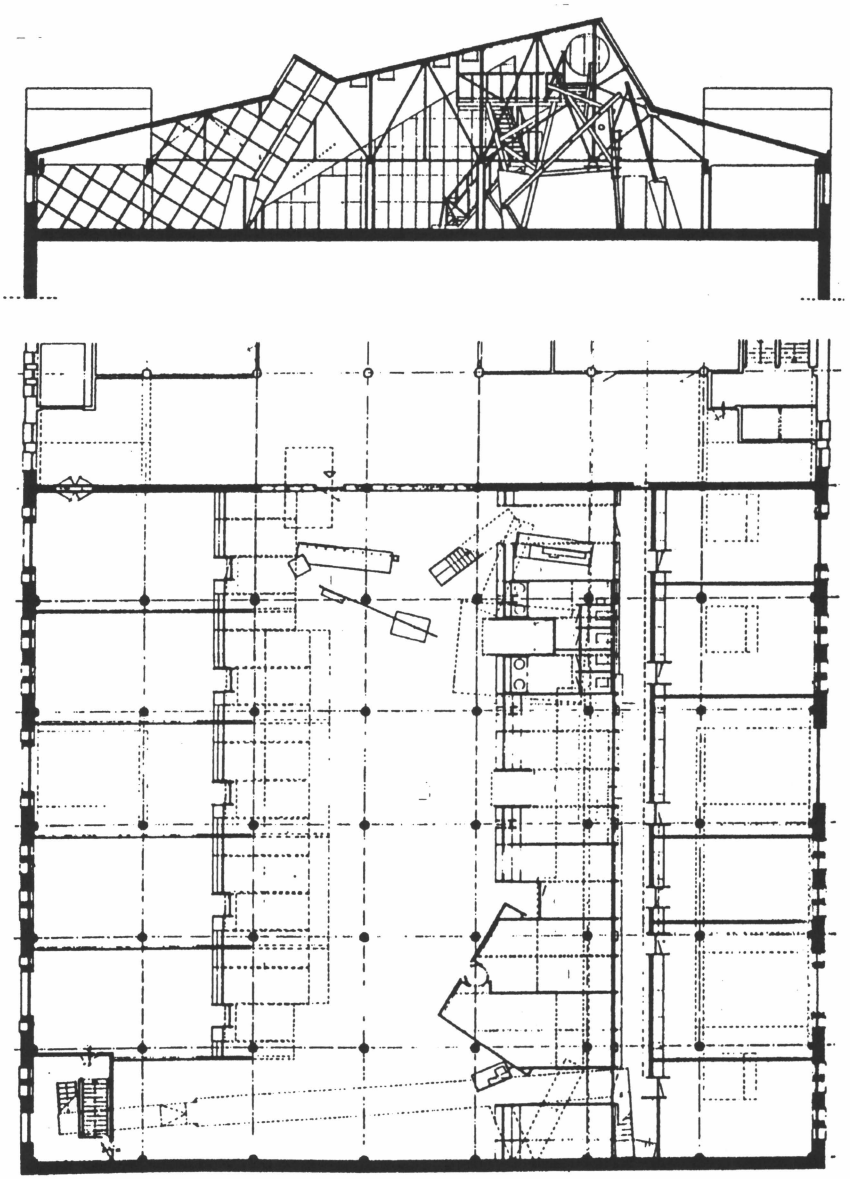
Van Velsen wilde met zijn verbouwing het oorspronkelijke karakter van deze ruimte zoveel mogelijk handhaven. Uitgangspunten zijn het noorderlicht, het magnifieke uitzicht over het IJ en de ruimte zelf. De nieuwe ruimte is geheel in stijl met de veranderde ontwerpfilosofie waarbij het tijdelijke karakter terug te vinden is in de architectonische oplossingen van van Velsen. Total Design koos voor een werkplaats in een werkplaats en niet voor de geijkte kantoorruimte.

Voor ontwerp en uitvoering was slechts een half jaar beschikbaar.

Centrale ruimte

Tussen kleine afgeschermde vertrekken langs de noord- en zuidzijde van de verdieping is een centrale werkplek.
De vertrekken aan de zuidzijde zijn van gelijke grootte en doen dienst als werkkamers en kantoren. Deze vertrekken zijn door middel van een achterover hellende draadglazen wand gescheiden van de centrale werkplek. De vertrekken aan de noordzijde kijken uit over het IJ. Hier zijn in grootte wisselende ontvangstruimten alsmede kantoren. Door de voormalige machinekamers ontstaat in sommige vertrekken een verlaagd plafond.

In het midden bevindt zich een grote open ruimte waarin de tekenaars en ontwerpers in steeds wisselende projectgroepen een werkplek hebben. Elektriciteit



Plattegrond en doorsnede.

en telefoonkabels zijn in de dekvloer ingestort en via paaltjes in een gelijkmatig stramien voor de ontwerpers toegankelijk. De ruimte wordt verwarmd door aan het plafond bevestigde straalkachels. Via een nieuw aangebracht daklicht valt het warme zuiderlicht door de glazen scheidingswand op de centrale werkruimte waar het met het tamelijk koele noorderlicht vermengd wordt. Een deel van het door deze lichtkap invallende licht wordt gereflecteerd naar de werkkamers aan de van Diemenstraat.

De indeling van de ruimte is zonder hiëarchie. Uitzicht, interieur en ruimtelijke kwaliteit zijn aan elkaar gelijk. In de middenruimte is de oorspronkelijke bouwstruktuur nog het beste te ervaren.

Berg

De belangrijkste ruimtelijke ingreep is de berg. Dit is een toegevoegd volume tussen de vertrekken aan de noordzijde en de centrale werkplek. Vanwege zijn scheefstaande wanden is dit volume de berg genoemd. Hierin zijn functionele ruimten ondergebracht die geen direkt daglicht nodig hebben. Een klein keukentje en sanitaire voorzieningen, het archief en een bibliotheek. De doka is als een zwarte doos met uit het lood staande wanden en scheve hoeken gedeeltelijk onder de berg geschoven.

Aan de bovenzijde is de berg afgedekt met transparante golfplaat. Hierdoor valt licht in de berg. Om de aan het IJ grenzende vertrekken te laten profiteren van het van bovenaf invallende licht is de achterkant van de berg schuin geplaatst. Deze schuine wand kaatst het licht terug naar de vertrekken en creëert tevens een gang. De wand is van hout gemaakt en tot een hoogte van 1.80 meter afgelakt. In deze wand zijn archiefkasten opgenomen.

In het Y-tech gebouw heeft Van Velsen met de scheefstaande gangwand voor het eerst een duidelijke scheiding aangebracht. Door openingen in de wand blijft men zich steeds bewust van de achtergelegen ruimte. Door het van bovenaf in de gang vallende licht blijft de ruimte ook in hoogte voelbaar.

Luchtbrug

Boven de berg is over de gehele lengte van het pakhuis een loopbrug gemaakt waarin twee plateaus zijn opgenomen die dienst doen als pauzeplek. Hier zijn geheel in stijl met het karakter en de materialisering kratmeubels van Rietveld geplaatst.

Vanaf deze plateaus verschijnt door het daklicht een magnifiek uitzicht over het IJ. De andere kant kijkt uit over de centrale ruimte. Aan de westkant bij de entree leidt een trap naar de luchtbrug. De oostkant van de loopbrug is door een als een brug dwars door de ruimte gaande houten brandgang verbonden met het noodtrappenhuis aan de zuidgevel. Waar brandgang en loopbrug samen komen is eveneens een houten trap gemaakt.

Met het provisorisch aandoende karakter waarmee trappen, plateau en brug met brede planken in elkaar getimmerd zijn heeft van Velsen gereageerd op het grove karakter van de pakhuis verdieping.

Licht

De lichtinval is essentieel voor de beleving van de ruimte en geeft alle ruimtes een bijzondere kwaliteit.

Door het gebruik van transparante materialen of het plaatsen van een uit het lood staande scheidingswand valt overal even sterk een gefilterd licht al dan niet gereflecteerd de ruimte binnen. Bijvoorbeeld bij het golfplaten dak van de berg respectievelijk de wand in de gang. Hierdoor blijft de ruimte als een geheel te ervaren.
Het van boven via de daklichten invallende licht samen met het via de zijkanten invallende licht draagt bij aan de oriëntatie.

Materialen

Bij de verbouwing heeft van Velsen gebruik gemaakt van eenvoudige vaak onbewerkte materialen zoals vurehout en spaanplaat, transparante golfplaat en draadglas. In het ontwerp voeren vuren en spaanplaat de boventoon, daar waar nodig tot op 1.80 m afgelakt. Het sobere materiaalgebruik en het werken in een voor iedereen zichtbaar middengebied benadrukken het werkplaatsachtige karakter.

De constructies zijn eenvoudig en ruimtelijk en constructief goed doordacht. Van Velsen vindt het vervelend om constructies te moeten ontwerpen die uiteindelijk weggetimmerd worden. De verbindingen en verbindingsmiddelen spreken een eigen en duidelijk doordachte taal. Het onbewerkte hout en de in het zicht gelaten constructies zorgen voor een spanningsveld tussen de oude betonnen kolommen en stalen spanten.

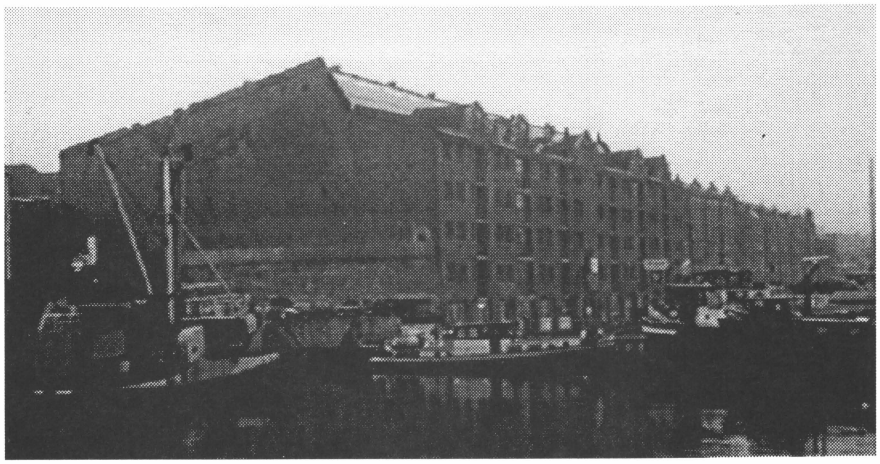
Veel van het meubilair is eveneens door van Velsen ontworpen. Het meest opvallend zijn de lampen die door vorm en materiaalgebruik volledig zijn geïntegreerd in het totaal.

Bij binnenkomst valt direkt op wat nieuw is en wat oorspronkelijk. Het pure hout en plaatmateriaal met transparante golfplaat en draadglas zijn zichtbaar in een constructie die alles in zich heeft van een tijdelijke invulling. Veranderen opvattingen of gebruikerseisen dan kan het houtpakket verwijderd worden om vanuit de oorspronkelijke ruimte een nieuwe ruimtelijke vormgeving te maken. De materiaalkeuze is gebruikt als architectonisch middel.

Indruk

Oud en nieuw samen vormen een druk en overweldigend geheel. De nieuwe invullingen met hout, glas en plaatmateriaal contrasteren met de bestaande intact gehouden constructie van beton met staalspanten. De voor de ruimte kenmerkende eigenschappen -het noorderlicht, het uitzicht over het IJ en de stalen spanten- zijn op magnifieke wijze opgenomen in het ontwerp. Het noorderlicht wordt boven de centrale werkplek vermengd met licht uit het zuiden, een luchtbrug door de stalen vakwerkspanten geeft uitzicht over het IJ.

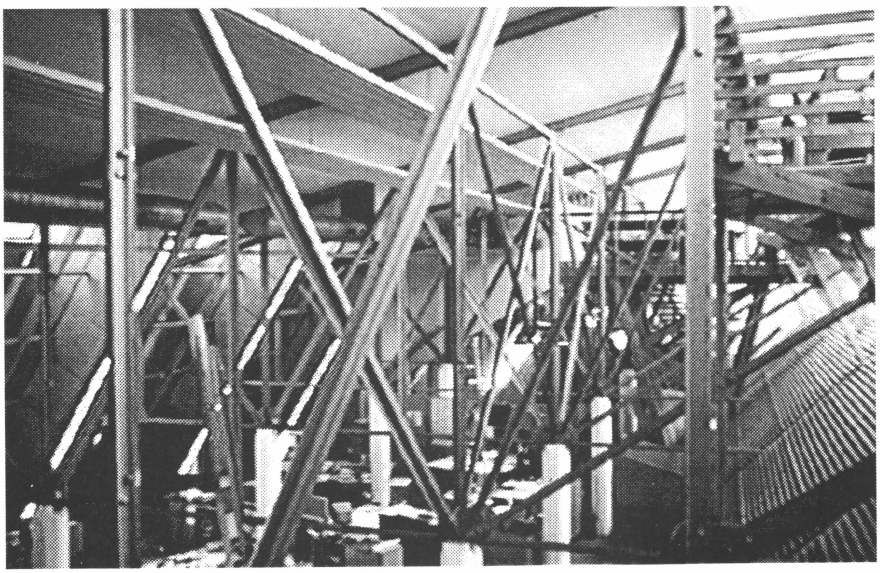
Total Design koos voor een werkplaats in een werkplaats en niet voor de geijkte kantoorruimte. Veel werknemers werken in deze open centrale werkplek, de kantoren aan de gevel zijn slechts door een glazen pui van de centrale werkplek gescheiden. De werknemers hebben weinig privacy. De nieuwe ruimte is geheel in stijl met de veranderde ontwerpfilosofie waarbij het tijdelijke karakter terug te vinden is in materialisering en architectuur.



Bedrijfsverzamelgebouw Y-Tech in een voormalig veempakhuis grenzend aan het IJ. De bovenste op de hoek gelegen etage is door Koen van Velsen verbouwd voor Total Design.

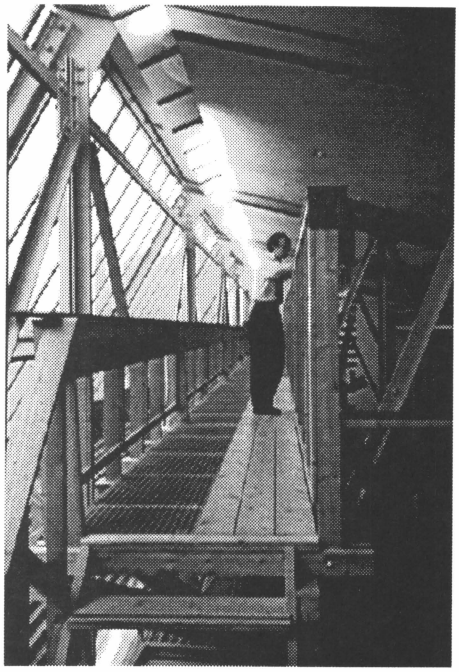


De oorspronkelijke situatie, het dak wordt gedragen door stalen spanten op betonnen kolommen.



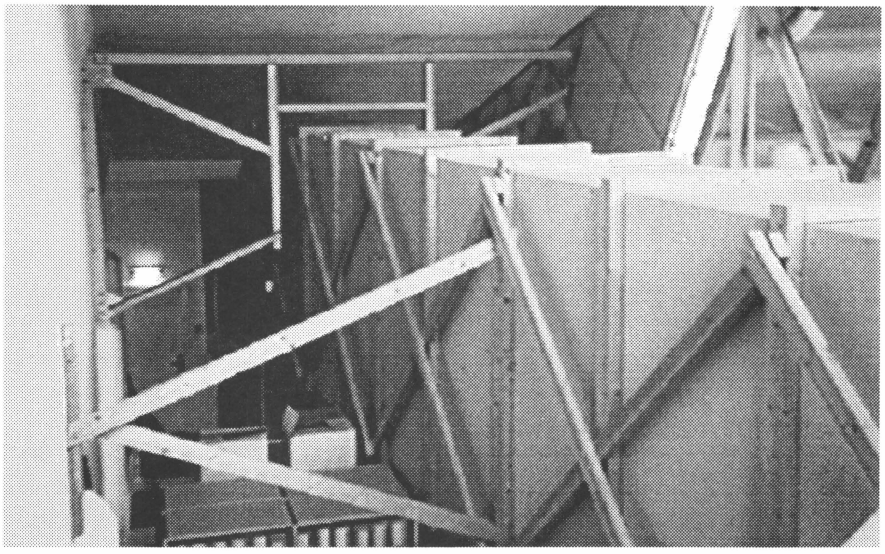
Door transparante materialen toe te passen valt daglicht tot diep in de ruimte.



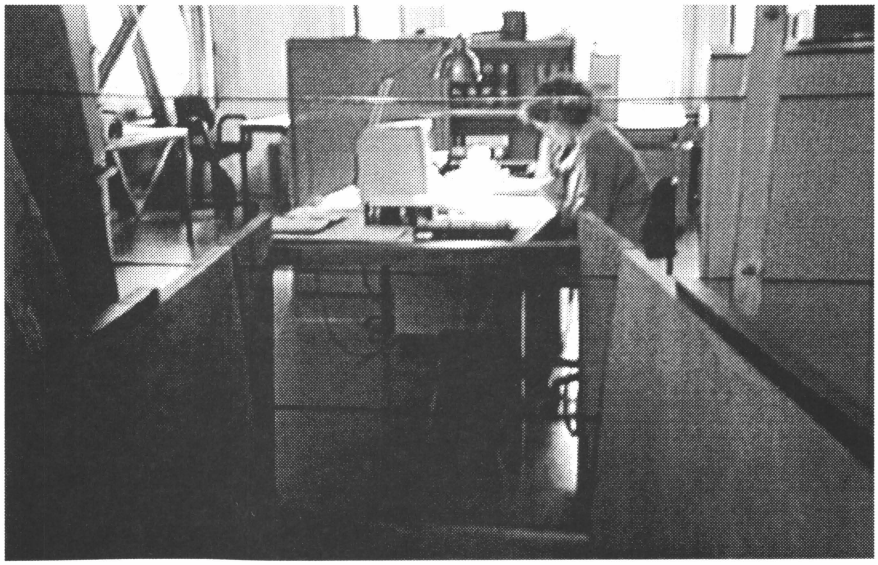


Links: Materiaalgebruik benadrukt het tijdelijke karakter van de nieuwe invullingen.

Rechts: Tussen de bestaande stalen vakwerkliggers door gaat hoog door de ruimte een houten brug met uitzicht over het IJ.



Een met hout betimmerde luchtbrug als brandgang.



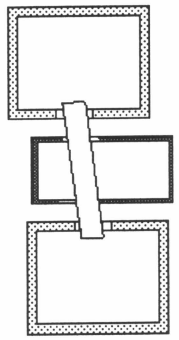
Kijkend vanuit de open werkplek door de transparante scheidingswand in de richting van de van Diemenstraat. De houten trapafscheiding lijkt door het glas heen te gaan doch bestaat in werkelijkheid uit twee delen.

KOEN VAN VELSEN EN HERGEBRUIK

Van Velsen doet zijn werk vanuit dezelfde houding, ongeacht of het restauratie, renovatie of nieuwbouw betreft. De omgeving, de bestaande bebouwing en het programma vormen de uitgangspunten die het ontwerp bepalen. Het programma van eisen wordt vertaald naar zelfstandige elementen die gecombineerd worden in verhouding tot de omringende ruimte, waarbij de bestaande bebouwing een onderdeel van die ruimte is. Bruikbare kwaliteiten van de bestaande bebouwing bepalen het ontwerp, historische argumenten zijn niet doorslaggevend. Hergebruik is volgens van Velsen niet anders dan nieuwbouw met een extra randvoorwaarde. Door van Velsens ontwerpmethodiek te onderzoeken met de nadruk op hergebruik blijkt dat zijn relatie oud-nieuw verder gaat.
Kernwoorden zijn functie, ruimte, zelfstandigheid en materiaalgebruik.

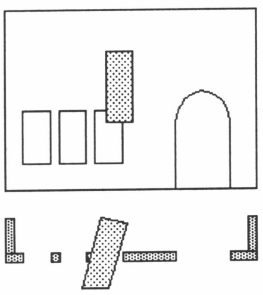
Functie

Van Velsens architectuur wordt bepaald door de som der delen. Door het toepassen van losse elementen heeft elke functie een meest geschikte ruimte en zijn alle ruimtes uniek.
Vanuit de functie worden de losse elementen bepaald. Bij de Akademie wordt de studium generale gevormd door samengevoegde zelfstandige elementen. Bij het reclamebureau GGK verbindt een luchtbrug de twee delen van de plattegrond. Door het toe passen van losse elementen ontstaat een duidelijke weerspiegeling van het programma van eisen.



Schema: drie gekoppelde bouwmassa's, uitgevoerd als losse elementen.

Het ontwerpen met behulp van losse elementen heeft als gevolg dat bij elke ontmoeting van verschillende materialen en verschillende richtingen een oplossing gemaakt moet worden. Bij de Akademie gaat een luchtbrug gedeeltelijk door een gevelopening waarvan het resterende deel dichtgestuct wordt, een andere luchtbrug gaat drie treden naar beneden voordat deze bij de kazerne aansluit.
De historische context is voor van Velsen van geen belang. De gedeeltelijk door de bestaande gevelopening gaande luchtbrug wordt dichtgestuct redenerend vanuit de functionele nieuwbouw en niet vanuit de naadaansluiting. Van Velsen maakt vanuit functionele overwegingen minimale nieuwe passtukken.



schema: luchtbrug.

Van Velsen hecht niet aan emotionele waarden. Zijn ingrepen in bestaande gebouwen zijn louter functioneel en niet om de aanwezige structuren, vormen en materialen te herstellen. Doordat de oorspronkelijke constructie onbehandeld blijft ontstaat een scherp contrast tussen de oude constructie en de nieuwe invullingen. Bij het Armamentarium zijn de metselwerk binnenwanden en de klinker vloeren schoongemaakt en de balken ontdaan van oude kalk- en verfresten. Bij de Akademie moest een per ongeluk door de schilder meegeverfd spant teruggebracht worden in de oorspronkelijke staat.

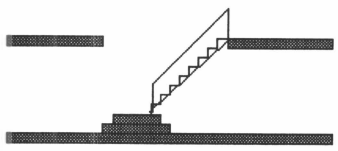
Ruimte

Zelfstandige invullingen, los van de bestaande bebouwing gehouden, benadrukken de begrenzing van de oorspronkelijke ruimte. Bij de Akademie benadrukken de zelfstandig toegevoegde volumes van projectateliers, kantine en studium generale de hoeken en gevels van de oorspronkelijke binnenplaats. De nieuwbouw op de binnenplaats staat gedeeltelijk op pilotis waardoor oude en nieuwe ruimten hiërarchisch gerangschikt worden.

De oorspronkelijke pakhuisverdieping in het Y-Tech gebouw wordt benadrukt door de nieuwe zelfstandige invullingen van de luchtbrug en de berg. Door de grenzen van een ruimte te doorbreken wordt deze benadrukt. Bij de Akademie zijn de deuren in de gangen voorzien van een glasinzet waardoor lange zichtlijnen ontstaan naar de achtergelegen gang. Ook verschil in materiaal-eigenschappen benadrukken de grenzen van een ruimte. De kale wanden en balken van het Armamentarium contrasteren met de transparante vitrines en vormen een

oriëntatiepunt voor de bezoeker, net als het van bovanaf invallende licht in de gang achter de berg bij het ontwerp voor Total Design.

Nieuw toegevoegde elementen kunnen een ruimtevorm afmaken, waardoor de maat van die ruimte voelbaar wordt. Bij het Armamentarium wordt de binnenplaats van de entree in hoogte begrensd door stalen kabels waaraan verlichting is bevestigd. De open werkplek bij reclamebureau GGK wordt begrensd aan de ene kant door de trap, aan de andere kant door de doka en de toiletten.
De maat van een ruimte wordt voelbaar gemaakt door bij het zich verplaatsen binnen die ruimte van richting te veranderen. Van Velsen past dit onder andere toe bij de cirkelvormige loopbrug in het Armamentarium en bij de luchtbrug tussen de inkeping in de plattegrond bij het reclamebureau GGK. Vrijwel al zijn trappen bestaan uit twee zelfstandige steken verdraaid ten opzichte van de plattegrond en het bordes. Het terugkijken vanuit wisselende richting benadrukt de totale ruimte.



schema: van Velsens trap.

Zelfstandigheid

Door de maat van de nieuwe invulling aan te passen aan de omgeving zonder de schaalverdeling over te nemen wordt de zelfstandigheid van de nieuwe invulling vergroot. De stedebouwkundige invulling bij het poortgebouw van het Armamentarium en bij de bibliotheek in Zeewolde voegen zich naar de omgeving in maat, maar distanciëren zich door de schaalloze ordening van de gevelopeningen. De nieuwbouw is door de toegepaste schaalloze schil duidelijk herkenbaar als nieuwe invulling.

Door elementen eigen structuur en richting te geven ontstaat zelfstandigheid. De nieuwbouw op de binnenplaats van de Akademie bestaat uit samengestelde elementen en staat onder een hoek met de oorspronkelijke bebouwing. De nieuw toegevoegde trap bij GGK is samengesteld uit zelfstandige steken en bordessen, verdraaid ten opzichte van de plattegrond. Door verandering van structuur en richting worden de nieuwe invullingen los gehouden van de bestaande bebouwing.

Door vorm en materialisering voor elk element apart te bepalen ontstaat zelfstandigheid ten opzichte van elkaar en ten opzichte van de bestaande constructie. De schaal van de nieuwe invullingen maakt de oospronkelijke ruimte tot een omhulling. Bij van Velsens ontwerp voor Total Design worden materialen toegepast met een tijdelijk karakter, in tegenstelling tot het oorspronkelijke beton en de stalen vakwerken. Hierdoor ontstaat een duidelijk onderscheid tussen oud en nieuw.

Door het toepassen van verdraaiing ten opzichte van de omgeving wordt de zelfstandigheid vergroot. Vanaf de nieuwe invulling ontstaan nieuwe zichtlijnen in de oorspronkelijke ruimte die de zelfstandigheid van die invulling in de omgeving benadrukken. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de trap bij het raclamebureau GGK.
Eerst worden de losse onderdelen opgelost en later pas het detail. Bij de Akademie gaat daardoor de ene luchtbrug gedeeltelijk door een bestaande gevelopening en is bij een andere luchtbrug een kleine trap nodig om een hoogteverschil tussen oud en nieuw te overbruggen.

Door de materiaalkeuze afhankelijk te maken van de gewenste uitstraling ontstaan zelfstandige elementen tot in het detail. Bij de nieuwe trap bij de cirkelvormige loopbrug in het Armamentarium zijn de traphekjes van de steken gemaakt van geperforeerd staalplaat met stalen leuning, de brughekjes zijn gemaakt van geperforeerd staalplaat zonder leuning, en de bordes hekjes zijn gemaakt van houten plaatmateriaal. De ongekunstelde aansluitingen tussen de verschillende materialen maakt de hekjes zelfstandig ten opzichte van elkaar.

Materiaalgebruik

Van Velsen zoekt bij het beeld in zijn hoofd materialen met eigenschappen die dit beeld versterken. De uitstraling van alle materialen bij elkaar is belangrijker dan de detaillering van de materiaal-ontmoetingen. Als voorbeeld dienen hiertoe van Velsens materialisering bij de Akademie en bij Total Design.

Het karakter van een werkplaats wordt benadrukt door het werken met sobere materialen. Bij de Akademie zijn gegalvaniseerd staal, zink, kaal beton, glas in verschillende doorlaatbaarheden, ongeschilderd hout en verschillende plaatmaterialen toegepast. Bij Total Design zijn eenvoudige vaak onbewerkte materialen zoals vurehout en spaanplaat, transparante golfplaat en draadglas toegepast. Door juist deze materialen toe te passen krijgen de nieuwe invullingen het karakter van een werkplaats.

Door het toepassen van materialen met een tijdelijke karakter bij de invullingen bij Total Design ontstaat een duidelijk verschil tussen de oorspronkelijke situatie en de nieuwe invullingen.

Het verschillende karakter van de toegepaste materialen wordt versterkt door gedeeltelijk opvallend licht. Het door de daklichten invallend licht bij Total Design benadrukt de aanwezigheid van transparante materialen met onbewerkt hout. Door het gebruik van geprofileerd staalplaat onder het daklicht in de voormalige kazerne wordt het zonlicht weerkaatst en benadrukt de entree naar de kantine.

Conclusie

Van Velsen redeneert nuchter en functioneel en maakt wat nodig is, zonder omhaal en overbodige versieringen. Hij ontkent een combinatie hergebruik-nieuwbouw die verder gaat dan dat het oorspronkelijke gebouw een onderdeel is van de omgeving. In zijn ontwerpen gebruikt hij echter wel voor hergebruik typerende middelen.

- De begrenzingen van het oude gebruiken als oriëntatiepunt voor de nieuwe invullingen.
- Het maken van invullingen die los gehouden worden van de oorspronkelijke bebouwing.
- De nieuwe invulling een eigen richting en structuur ten opzichte van het bestaande geven.
- Nieuwe invullingen krijgen een van het bestaande afwijkende vorm.
- Door andere materialen toe te passen verschil maken tussen oud en nieuw.
- Het bestaande materiaal onbehandeld laten in contrast met de nieuwe invullingen.

De architectuur van Koen van Velsen is een optelling van de som der delen waarbij de bestaande bebouwing onderdeel wordt van het gehele ontwerp. Van Velsen werkt vanuit het concept naar het detail. Zonder de aansluitingen tussen oud en nieuw conceptueel te bepalen worden toch karakteristieke hergebruik ontwerpen gemaakt.
De bestaande structuur en bebouwing vormen meer dan een onderdeel van de omgeving. Van Velsen gebruikt de bestaande architectuur om zijn eigen ingrepen te benadrukken.

Het nieuwe kleine raam naast de entree van het Armamentarium is uitgevoerd als kijkdoos om een zichtlijn te maken tussen de entree en de expositie. Juist de vormgeving, materiaalkeuze en richting verandering benadrukken het verschil tussen oud en nieuw. Zeer bewust onderscheidt deze nieuwe invulling zich van de bestaande architectuur.

Delft, november 1993,

Astrid van Mil.

WERKOVERZICHT KOEN VAN VELSEN

1976:
Keuken, Amersfoort. Voltooid 1977.

1977:
Kapperszaak, Hilversum. Voltooid 1977.
Verbouwing woonhuis van Os, Soest. Niet gebouwd.
Woonhuis + praktijk, Bergambacht. Voltooid 1978.
Verbouwing Broshuis, Blaricum. Niet gebouwd.
Makelaarskantoor, Almere. Voltooid 1977.

1978:
Discotheek, Hilversum. Voltooid 1979.
Woonhuis Greve, Eemnes. Niet gebouwd.
Woonhuis, Bergambacht. Niet gebouwd.

1979:
Kapper-Spindelaar, Amersfoort. Voltooid 1979.
Winkel van Heijen, Hilversum. Voltooid 1980.

1980:
Cafe Kryco, Bierplein Hilversum. Niet gebouwd.
Verbouwing van Rijs, Amsterdam. Voltooid 1980.
Verbouwing woonhuis van Hemert, Eemnes. Niet gebouwd.
Woonhuis Spindelaar, Hilversum. Voltooid 1980.
Woonhuis + winkel, Hilversum. Voltooid 1980.
Woonhuis, Almere. Niet gebouwd.

1981:
Verbouwing winkel Krommestraat, Amersfoort. Voltooid 1981.
Verbouwing winkel van Kesteren, Amsterdam. Voltooid 1981.
Verbouwing winkel PC Hooftstraat, Amsterdam. Voltooid 1982.
Verbouwing reklameburo Ravenhorst, Veenendaal. Voltooid 1982.
Opdracht Hans Brinker, Amsterdam. Niet gebouwd.

1982:
Fotostudio + woning, Bussum. Voltooid 1983.
Studio + woonhuis Fred Ros, Amsterdam. Voltooid 1983.
Cafe Luxor, Spoorstraat, Hilversum. Voltooid 1982.
Kassagebouw Armamentarium, Delft. Voltooid 1989.
Leger- en wapenmuseum, Delft. Voltooid 1989.
Restaurant Beddington, Amsterdam. Voltooid 1983.

1983:
Inrichting expositie Droogbak, Amsterdam. Voltooid 1983.
Verbouwing woonhuis, Herengracht, Amsterdam. Voltooid 1983.
Praktijkruimte, Naarden. Voltooid 1983.
Verbouwing eigen atelier + woonhuis, Hilversum. Voltooid 1984.
Verbouwing Kruisvereniging, Den Haag. Voltooid 1984.

Verbouwing juwelier Schaap en Citroen, Den Haag. Voltooid 1983.
Woonhuis Cramer, Vinkeveen. Voltooid 1985.

1984:
Verbouwing juwelier Schaap en Citroen, Amsterdam. Voltooid 1984.
Verbouwing reclamebureau, Amsterdam. Voltooid 1984.
Verbouwing schoonheidsspecialist van Es, Amersfoort. Voltooid 1985.
Verbouwing woonhuis Plakke, Blaricum. Niet gebouwd.

1985:
Verbouwing ministerie WVC, Rijswijk. Voltooid 1986.
Traiteur Twenties, Zoetermeer. Voltooid 1985.
Overkapping binnenplaats Armamentarium, Delft. Niet gebouwd.
Expo paviljoen Sonsbeek, prijsvraagontwerp. Niet gebouwd.
Verbouwing Kruisvereniging, Den Haag. Voltooid 1986.
Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam. Voltooid 1992.
Woonhuis Kersting, Vinkeveen. Niet gebouwd.
Bibliotheek, Zeewolde. Voltooid 1989.

1986:
Kantoren MAB, Zoetermeer. Niet gebouwd.
Henkes, Rotterdam. Niet gebouwd.
Verbouwing reklameburo GGK, Amsterdam. Voltooid 1987.
Prix de Rome 1986, eindronde.
Claudia Strater, Rotterdam. Niet gebouwd.
Woonhuis van Baren, Blaricum. Niet gebouwd.
Woningbouw Zuiderpolder, Haarlem. Voltooid 1992.

1987:
Filmzaal OostIndisch huis, Delft. Voltooid 1989.
Verbouwing eigen woonhuis, Hilversum. Voltooid 1987.
Verbouwing notariskantoor, Schagen. Niet gebouwd.
Kruisgebouw, Leiden. Voltooid 1991.

1988:
Verbouwing woonhuis, Haarlem. Voltooid 1989.
Verbouwing Total Design, Amsterdam. Voltooid 1989.
Verbouwing woonhuis, Hilversum. Voltooid 1989.
Verbouwing woonhuis Meijer, Amsterdam. Voltooid 1989.
Kantoor GWB, Den Haag. Niet gebouwd.
Verbouwing ADCN, Amsterdam. Voltooid 1989.

1989:
Verbouwing Gooiland, Hilversum. Voltooid 1990.
Kruisgebouw, Vlaardingen. Voltooid 1991.
Verbouwing/nieuwbouw AVRO studio's, Hilversum. Niet gebouwd.

1990:
Traiteur Twenties, Zoetermeer. Voltooid 1990.
Kunstcentrum Sarphatistraat, Amsterdam. In voorbereiding.

1991:
Popconcertzaal 't Paard, Den Haag. Niet gebouwd.
AHK, Amsterdam. Meervoudige opdracht.
Reisburo Bontour, Woerden. Voltooid 1992.
Kantoor/winkels/parkeren, Meent, Rotterdam. In voorbereiding.
Winkels William Properties, Rotterdam. In voorbereiding.
Verbouwing woonhuis, Bussum. Voltooid 1992.
Woningen + winkels TBZ, Hilversum. In voorbereiding.
Paviljoen Hekker, Zoetermeer. In voorbereiding.
Herinrichting Grote Markt, Groningen. Meervoudige opdracht.
Laboratorium Systeem Chemie, Oosterhout. In voorbereiding.

1992:
Kantoor Arena, Hilversum. In voorbereiding.
Traiteur Hekker, Den Haag. Voltooid 1992.
Appartementen, Leiden. In voorbereiding.
Toren Mercatorplein, Amsterdam. Meervoudige opdracht.
Mutiplex Theater, Rotterdam. In voorbereiding.

Overeenkomsten en verschillen tussen de onderzochte architecten.

Na bestudering en beschrijving van de door ons gekozen drie architecten kunnen enige conclusies over verschillen en overeenkomsten in hun werk en werkwijze worden getrokken. De verschillen hebben vooral met hun persoonlijke voorkeuren en stijlen te maken. De overeenkomsten maken wat meer duidelijk over hergebruik-architectuur. Dit onderzoek en deze architecten laten zien dat het begrip 'hergebruik-architectuur' meer is dan het samengaan van hergebruik en architectuur in één ontwerp. Hergebruik architectuur is de architectuur die specifiek de nadruk legt op het feit dat een oud gebouw wordt veranderd voor een nieuwe context van gebruik en techniek. Daarbij is architectuur de taal die staat voor de communicatie met de gebruiker, met als primair doel het gebruik van het gebouw duidelijk en overzichtelijk te maken en met het secundaire doel dat het gebouw iets overdraagt van de visie van de architect, de opdrachtgever of van een derde. De 'visie' van de architect betreft meestal de tijdgeest, de omgeving of de fascinatie voor het een of ander. Bij hergebruik-architectuur gaat het erom dat het gebouw met architectonische middelen een visie overdraagt betreffende de wisselwerking tussen het oude en het nieuwe deel van het gebouw.

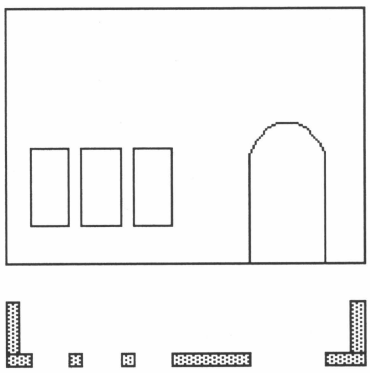
De door ons onderzochte architecten maken hergebruik-architectuur i.t.t. restauratoren, dit wordt duidelijk door de manifest gemaakte verschillen tussen de aard van hun ingrepen en de oude gebouwen.

Bij Scarpa worden deze verschillen heel duidelijk gemaakt vanuit kritiek op of waardering voor het oude gebouw en de omgeving. Hij duikt in de historie, maar neemt deze niet zonder meer aan. Hij laat de historische gelaagdheid van een gebouw in een fragmentarische compositie zien. Historische aspecten die niemand meer kende heeft hij in z'n gebouwen weer aandacht gegeven. Eerbied voor de oude vormen gaat bij hem samen met de relativering ervan. Hij speelt ermee en soms gaat hij op een bijna ironische manier met oude fragmenten om. Ook de aansluiting van het nieuwe op het oude lost hij op een fragmentarische wijze op. De nieuwe gebruiksstructuren worden op een knappe wijze in het oude gebouw aangebracht. Deels volgen ze de structuur van het oude gebouw, maar op essentiële plaatsen gaat hij letterlijk dwars liggen om het gebruik of de beleving van het gebouw beter te maken. Vaak geeft hij bij deze ingrepen een historisch onderbouwde argumentatie.

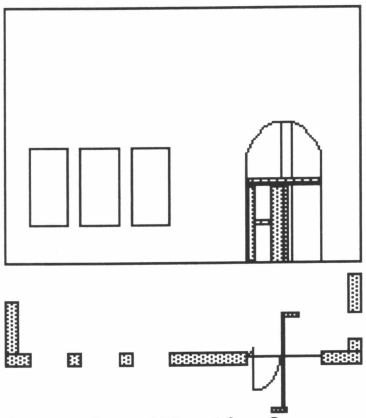
Schattner doet hetzelfde, maar op een wat éénduidiger en minder vrije manier. Bij Schattner komen citaten van het oude gebouw en van de omgeving veelvuldig voor. Deze citaten hebben te maken met zijn mening dat een oud bouwdeel geen waarde meer heeft als het vervangen wordt. Wat er van overblijft is het citaat dat iets over de architectuur van vroeger of van de omgeving vertelt. Het oude onderdeel kan hoogstens als museumstuk gaan fungeren.

Een ander belangrijk thema met betrekking tot hergebruik-architectuur van Schattner is dat wat hij 'die Nahtstelle' noemt. Het gaat hier weer om het samengaan van het oude en het nieuwe. De naad kan ook letterlijk worden opgevat, deze kan dan een breedte hebben van enkele millimeters tot aan een breedte die ook een gebruiksnut heeft. Scarpa en Schattner ontwerpen de naad, Schattner gebruikt de naad het meest expliciet om er onderscheid tussen bouwmassa's mee duidelijk te maken en om er een route of ontsluiting in onder te brengen. Een vormgegeven passtuk,een brug of een trap overbrugt deze naad-zône.

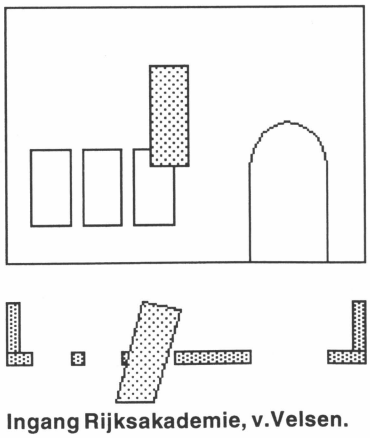
Van Velsen gaat ook een dialoog aan met het oude gebouw en de omgeving, maar op een wat andere manier dan Scarpa en Schattner dit doen. Hij reageert vooral op de bruikbare kwaliteiten van het oude gebouw en voegt daar kwaliteit aan toe met zijn ontwerp. Van Velsen onderscheidt zijn nieuwe toevoegingen vooral op een ruimtelijke manier van het oude gebouw. Juist door met structuren en vormen dwars tegen een gebouw in te gaan wordt de vorm van de oude ruimte duidelijker. Hij verzelfstandigt de verschillende bouwmassa's eerst en lost schijnbaar pas daarna de verbindingen op. Bij deze aansluitingen wordt niet alleen vanuit het nieuw aangebrachte toegewerkt naar het oude gebouw, maar ook andersom. De oude bouwstructuur wordt dan zonder terughoudendheid doorboord met nieuwe, functionele aanpassingen. Van Velsen lost de problemen van de naad dan op met passtukken. Deze passtukken worden niet (zoals bij Scarpa en Schattner) als architectonisch expressie-middel gebruikt, ze zijn louter functioneel. Van Velsen past zijn ontwerpmiddelen niet speciaal toe om het hergebruik als architectuurthema te verduidelijken. De middelen worden met een algemene, functionele en ruimtelijke onderbouwing toegepast. Van Velsen doet weinig uitspraken over zijn visie op hergebruik. Het uiteindelijke effect dat zijn toepassing van architectuurmiddelen heeft, maakt het hergebruikthema (het verschil tussen oud en nieuw) wel duidelijk. Dit geeft het vermoeden dat van Velsen zijn ontwerpbeslissingen op een bredere visie baseert, dan de visie waar hij uitspraken over doet.



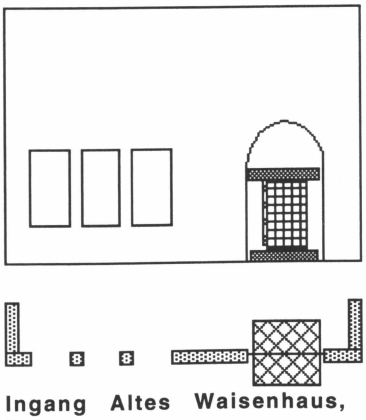
Bestaand gebouw.



Ingang Castel Vecchio, Scarpa.

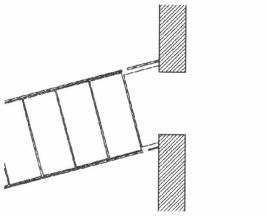


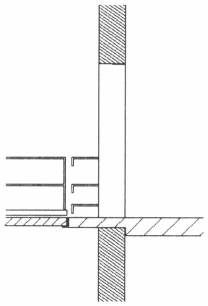
Ingang Rijksakademie, v.Velsen.

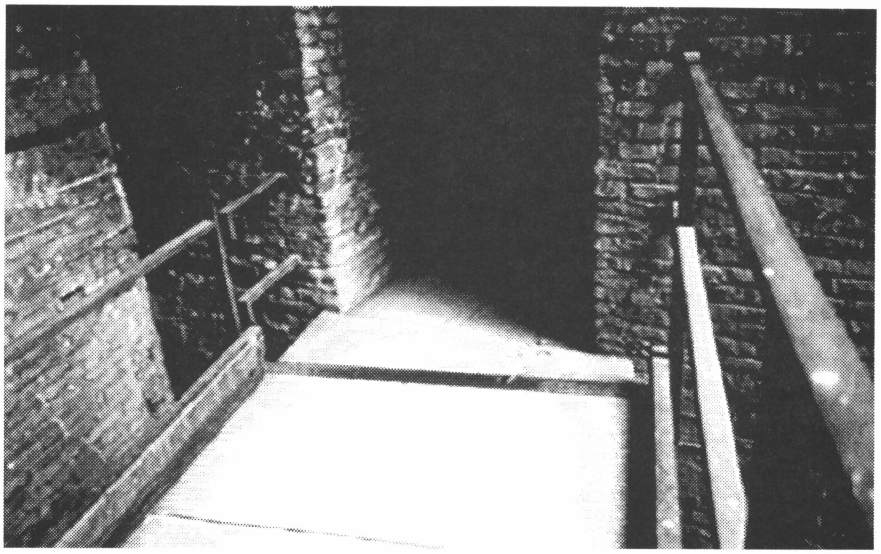


Ingang Altes Waisenhaus, Schattner.

Hiernaast is zichtbaar dat de drie architecten de oude ingangsvorm niet geheel navolgen, maar er een eigen opvatting over hebben. Scarpa maakt een muur die de ingangsrichting versterkt, zijn plaatsing van het kozijn speelt met de symmetrie van de poort.
Van Velsen gaat scheef door de gevel en negeert de poort en de vensters, ook op deze (drastische) manier houden het oude gebouw en de nieuwe toevoegingen ieder hun eigen karakter en waarde. Schattner maakt met een vloervlak en een luifel de ingangsrichting duidelijk. De deur heeft een raster vulling van geweven stalen strips, waardoor het gesloten karakter van de deur toch samen gaat met de mogelijkheid om naar binnen te kijken. De oude deur staat binnen opgesteld als een museum stuk.





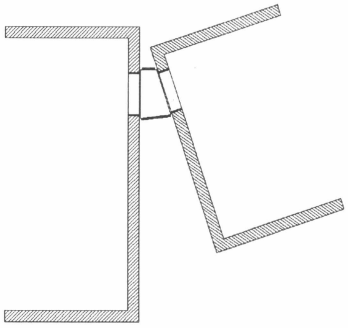


Hiernaast staan drie soorten 'passtukken', deze maken de verbinding tussen het oude gebouw en de nieuwe toevoeging. Ze lossen de problemen van de aansluiting en de hoekverdraaiing op zo'n manier op, dat beide verbonden elementen hun eigen grondvorm behouden.

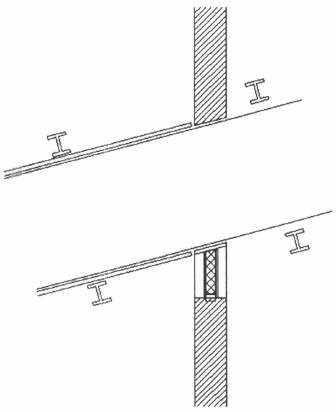
Bovenaan: Scarpa maakt een brug die op een oude muur moet aansluiten, het passtuk komt vanuit de muur en vormt een oplegging van de brug. Het gat in de muur heeft de richting van de muur, het einde van de brug heeft de richting van de brug. Het open gat dat bij de leuning zou ontstaan is gevuld met stalen haken komend uit de muur, met de functie van het hek en met het karakter van een passtuk.

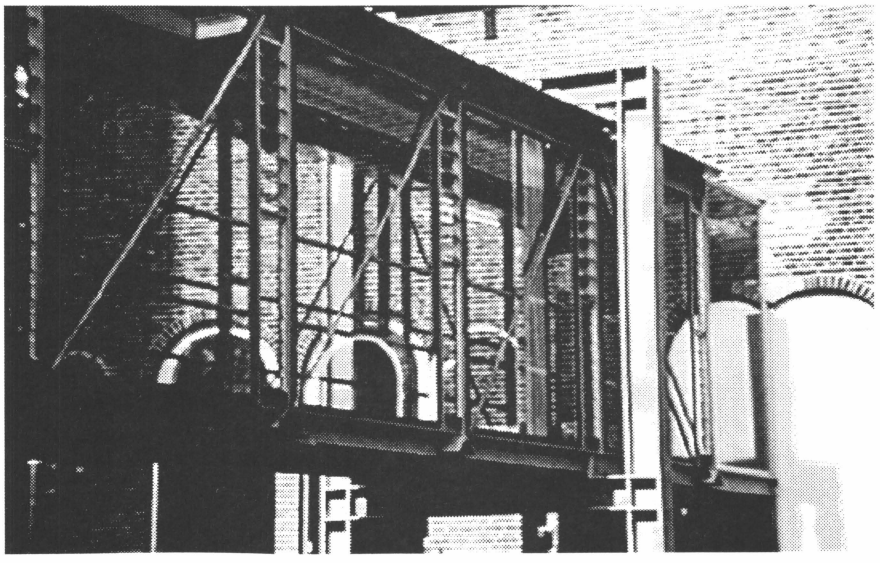
Bij Schattner (rechts van deze tekst) is het passtuk het bruggetje zelf. de hoekverdraaiing tussen de twee bouwmassa's wordt er mee opgevangen.

Onderaan: Van velsen laat zijn nieuwe luchtbrug het oude gebouw binnen dringen, het passtuk vult de ontstane gaten in de oude gevel. Het boograam is niet behouden, maar de rest van het gat is dichtgezet en afgestuct.

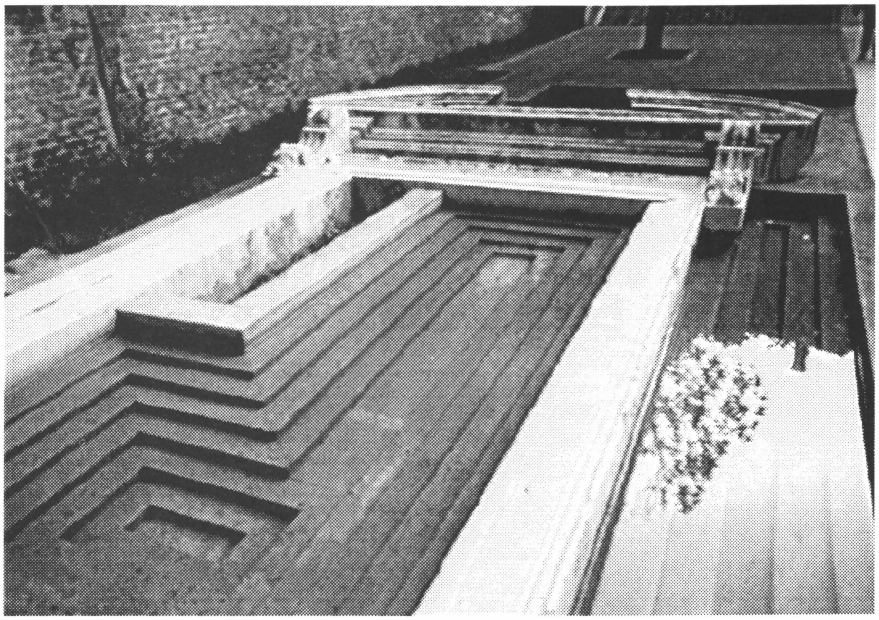


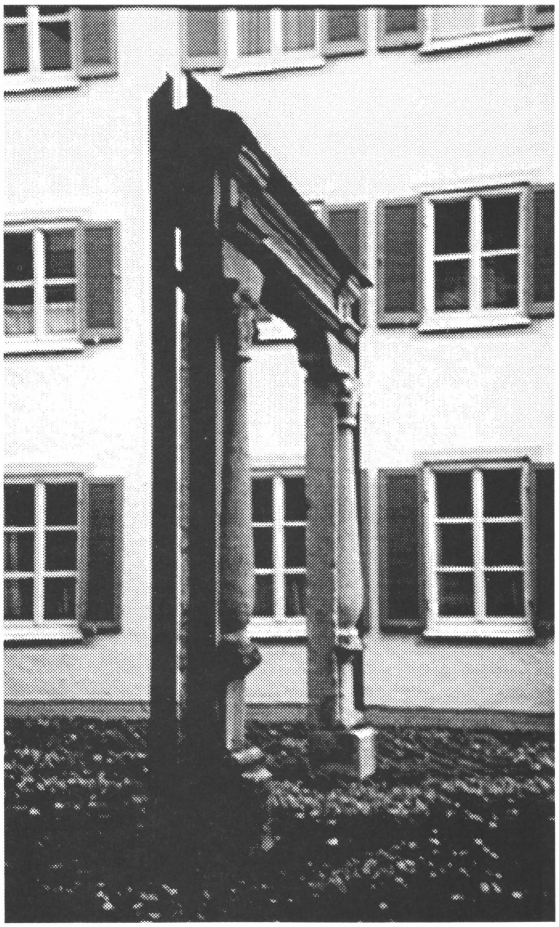






Scarpa en Schattner laten hun kritische houding t.o.v. de oude gebouwen zien door ironische citaten toe te voegen in hun renovaties. Bijvoorbeeld door historische raamlijsten die in krijt op de muren worden getekend. (incl. schaduwen). Hieronder zijn oude natuurstenen poorten opnieuw gebruikt bij de ingang van twee gebouwen, ze vervullen niet meer hun oude doorgangsfunctie, maar geven wel een extra waarde aan het ingangsgebied. Scarpa heeft een poort gebruikt als vijver. Schattner houdt de poort overeind met een stalen frame. Deze poort staat schuin voor de nieuwe ingang en heeft daardoor een symboolfunctie.





Bibliografie

Scarpa:

Tijdschrift artikelen:

- Historic Additions - Architectural Journal, no.20/p.24-29/1988
- Scarpa als Vorbild und Anregung - Baumeister, no.10/p.990-991/ 1981
- Carlo Scarpa in magnea graecia - AA-Files, no.9/p.3-9/1985

Boeken:

- The complete works of Carlo Scarpa - Francesco Dal Co and Giuseppe Mazzariol/1986
- Elemente des Bauens bei Carlo Scarpa - Franco Fonatti/1985
- Scarpa, architecture in details - Bianca Albertini, Sandro Bagnoli, Donald Mills/1988
- Carlo Scarpa und das Museum - Christine Hoh-Slodczyk, Gerhard Weiss/1987
- Carlo Scarpa and the Castel Vecchio - Richard Murphy/1990
- Extra edition about Scarpa - Architecture and Urbanism no.10/1985
- Carlo Scarpa, Banca Popolare di Verona, Head Offices Verona, Italy 1973-'81 - Phillipe Duboy, Yukio Futagawa/1993 serie Global Architecture no.63
- Carlo Scarpa, Cemetry Brion-Vega, S. Vito, Treviso, Italy 1970-'72 - Paolo Portoghesi, Yukio Futagawa/1979 serie Global Architecture no.50
- Carlo Scarpa; showroom of Olivetti, S. Marco, Venezia, Italy 1957-'58; Querini Stampalia, Venezia, Italy, 1961-'63; Castel Vecchio Museum, Verona, Italy 1958-'64 - Pier Carlo Santini, Yukio Futagawa/1979 serie Global Architecture no.51

Schattner

- Wolfgang Pehnt, 'Karljosef Schattner, ein Architekt aus Eichstätt', uitgave Gerd Hatje, Stuttgart 1988.
- Hans van Dijk, 'De architect van de tot rust gekomen tijd; het werk van Karljosef Schattner in Eichstätt', uit: Archis, 1991/1, pp. 34-43.
- Karljosef Schattner in Gespräch mit Jörg Krichbaum, uit: 'Baumeister im Profil; Architektur-Forum Dresden', uitgave Gerd Hatje, Stuttgart, 1991.
- Karljosef Schattner, 'Scarpa als Vorbild und Anregung', uit: Baumeister, 1981/10, pp. 989-1000.
- 'Universitätsbauten in Eichstätt', uit: Baumeister, 1988/8, pp. 17-31.
- 'Diözesanmuseum in Eichstätt', uit Baumeister, 1882/10, pp. 976-980.
- 'Three Works by Karljosef Schattner', uit: a&u Architecture and urbanism, 1985/2, pp. 65-88.
- 'Diözesanmuseum Eichstätt', uit: Detail, 1983/3, pp. 233-238.
- 'Zwischenbericht aus Eichstätt', uit: Bauwelt, 1981/6, pp.194-217.
- 'Verwaltungsgebäude in Eichstätt', uit: Detail, 1983/6, pp. B1-4.

- 'Umbau Ulmer Hof in Eichstätt', uit: Baumeister, 1978/11, pp972-1973.
- Jonathan Glancey: 'University library, Eichstätt, West Germany', uit: Architectural Review, 1982/3.
- Diözesanbauamt Eichstätt, 'Bauten seit 1957 unter Karljosef Schattner', (vouwblad).
- 'Nach der ersten Skizze befragt', uit: Daidalos 5, 1982/3, pp. 49.
- 'Gleichgewichts-Operationen, Antworten auf eine Daidalos-Umfrage', uit: Daidalos 15, 1985/1, pp. 28-29.

van Velsen

- Rijksakademie van beeldende kunsten. Architectuur in Nederland, jaarboek 1992-1993. Nederlands Architectuur Instituut.
- Een no-nonsense werkplaats. Koen van Velsens Rijksakademie in Amsterdam. Bart Lootsma. De Architect 1992/11.
- Een utopisch kunstenaarsdorp in Amsterdam, Koen van Velsen en Janwillem Schrofer over de Rijksakademie. Archis 10-92.
- Megebios in Maasstad. Kranteknipsel uit het Algemeen Dagblad 28 oktober 1992.
- Kunstakademie gooit de staldeuren van oude kazerne open; Jaap Huisman. Kranteknipsel uit de Volkskrant 5 augustus 1992.
- V-2's op ooghoogte in museaal pakhuis; Jaap Huisman. Kranteknipsel uit de Volkskrant 27 april 1991.
- Restauratie Gooiland, Behoud beeld essentie van gevelrestauratie; J.G.L. van Klooster. Architectuur/bouwen 1990-10.
- Constructie is een hulpmiddel, Koen van Velsen over materialen en geknutsel; Paul Groenendijk, Piet Vollaard. Architectuur/bouwen 1990-10.
- Theoreticus of practicus, ethicus of idealist..., architecten over de dilemma's van het restaureren; Joris Molenaar. Archis 9-90.
- Een nooduitgang voor de Zakelijkheid, Koen van Velsens verbouwing van Hotel Gooiland; Arthur Wortmann. Archis 9-90.
- Gooiland het modernste gebouw van Nederland; Janny Rodermond. De Architect 1990/9.
- Architectonische studies 6, Verbeelde beweging; onder redaktie van L. van Duin. 1990, publikatieburo bouwkunde.
- Armamentaria, aflevering 25. Uitgave van de stichting 'vrienden van het legermuseum'. (3/8/20/22/23).
- Herbestemming: nieuwbouw in historische context.De Architect 1989/11, themanummer 37: monumentenzorg.
- Alte Häuser, Ziemlich schräg. Total Design in Amsterdam.Deutsche BauZeitung 9/88.
- Tijdelijkheid in de vormgeving, Verbouwing pand Total Design door Koen van Velsen. De Architect 1988/7/8.
- Vooringenomenheid is hinder, recente projecten van Koen van Velsen; Hans van Dijk. Archis 5-88.
- Licht-luchtig, puur natuur; Total Design.Vorm en Techniek in hout 1988/3.

- Rekensommen noemen ze hier plannen; Jaap Huisman. Kranteknipsel uit de Volkskrant 8 januari 1988.
- Verbouwing Henkespand, Koen van Velsen wint studie opdracht.Archis 5-87.
- Het ruimtelijk ontwerpen uitgedaagd, de Prix de Rome 1986.Archis 1-87.
- Ministeriele vleugel van WVC verbouwd door Koen van Velsen;Robert Mens. De Architect 1986/6.
- Bouwhistorische documentatie en waardebepaling, Armamentarium Delft. Rijksgebouwendienst, april 1986.
- Een kwestie van psyche en mythe; Herman Kerkdijk. Forum 1985/86,30-3.
- Recent werk van Koen van Velsen;de Architect 1985/10.
- Koen van Velsen. The Architectural Review 1985/1.
- Anekdotisch functionalisme, de architectuur van Koen van Velsen; Maarten Kloos. Plan 1983/9.
- Werk van Koen van Velsen; Rudy Uitenhaak, Koen van Velsen. Forum 1980-2.