

Venedig als Stadt der Moderne : Wohnüberbauung auf dem ehemaligen Areal der Streichholzfabrik Saffa, Venedig 1989 : ein Gespräch mit Gregotti, das Donatella Fioretti führte.

Autor(en): **Gregotti / Fioretti, Donatella**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 4: **Dächer... = Toits... = Roofs...**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58348>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Venedig als Stadt der Moderne

Architekten:
Gregotti Associati, Milano

Wohnüberbauung auf dem ehemaligen Areal der Streich- holzfabrik Saffa, Venedig, 1989. Ein Gespräch mit Gregotti, das Donatella Fioretti führte.

Die vielen «Städte», aus denen Venedig zusammengesetzt ist, sind im Gebiet der Wohnüberbauung von Gregotti Associati besonders stark spürbar. Hier stehen vor allem die älteste Stadt und die ganz zuletzt gebaute in einem eigenartigen Verhältnis von Ähnlichkeit und Fremdheit. Das Viertel stellt gleichsam einen auf den letzten Stand gebrachten Katalog der Baustile aller Epochen dar. Die äusserst heterogene Baumasse erzählt zwar von Venedig, ist im Grunde aber überhaupt nicht venezianisch, so dass dieser Stadtraum immer wieder neue Fragen bezüglich seiner Natur aufwirft. Der Eingriff der Architekten versuchte diese Fragen zu formulieren und selbstverständlich auch Antworten darauf zu geben.

Die Anlage ist Teil eines allgemeinen Wohnbauprogrammes. Die Wohnungen sind aufgrund ihrer Grösse in drei Klassen aufgeteilt nach den Vorschriften des italienischen Gesetzes: 45m² (1 Schlafzimmer), 65/70m² (2 Schlafzimmer), 90m² (3 Schlafzimmer). Vorgesehen sind ungefähr 200 Wohnungen; 180 davon sind bereits gebaut.

F.: Sie wollten mit ihrem Projekt Venedig als «Stadt der Moderne» definieren. Wie ist diese Aussage zu verstehen?

G.: Diese etwas paradox klingenden

Definition ist aus zwei Themenkreisen hervorgegangen: Auf der einen Seite ist Venedig eine Stadt, in der sich unsere Kultur die Fähigkeit zuschreibt, sich zur Geschichte in Beziehung zu setzen, ohne sie nachahmen zu müssen; in den letzten dreissig Jahren ist die Auseinandersetzung mit der historischen Stadt zum Prüfstein für die zeitgenössische Architektur geworden. Bauen in Venedig, der historischen Stadt par excellence, ist sicher ein Grenzfall. Zum andern wurde durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch der Mythos von der «Unerkennbarkeit» Venedigs genährt. In dem Augenblick, als die Stadt ihre Fähigkeit eingebüsst hat, sich rationell zu wandeln, als sie aufgehört hat, im ökonomischen Sinne zu produzieren, und ihre bürokratische, institutionelle und soziale Vitalität verlorenging, in dem Augenblick wurde der Mythos von der romantischen Stadt geboren, der Stadt, die man besucht; und so wurde sie zur Fundstätte einer Gesellschaft und einer Architektur, die bereits am Verschwinden sind und eben deshalb nochmals aufgesucht werden müssen. Gleichzeitig jedoch ist dieses Besuchsobjekt, wie gesagt, mit dem Attribut der «Unerkennbarkeit» versehen: Die Schriftsteller und Maler der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts stellen Venedig oft als unentwirrbares Labyrinth dar.

Die Studien über die Morphologie der Stadt, die an der Architektur-Fakultät von Venedig ausgearbeitet wurden, haben indessen gezeigt, dass die

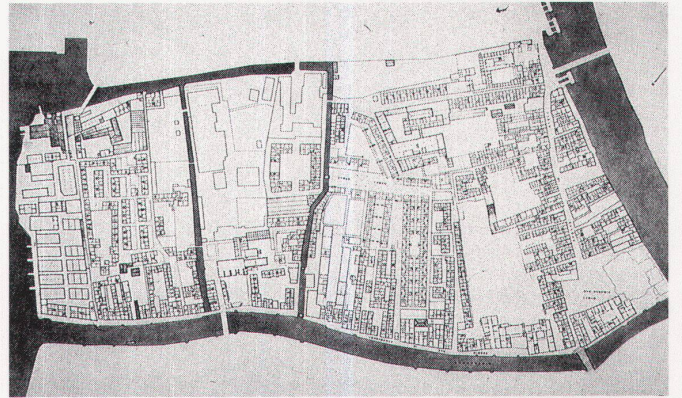
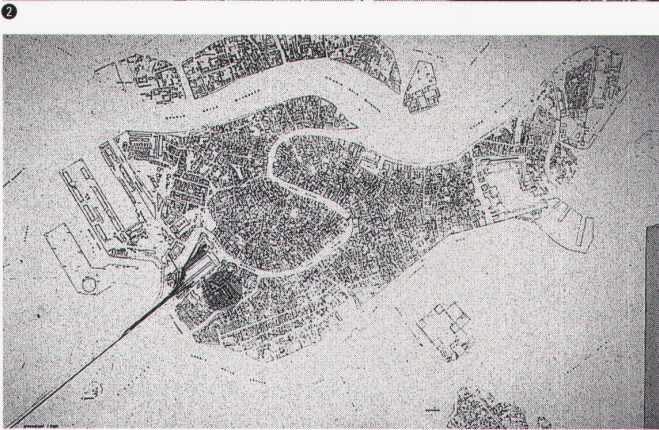
Mechanismen von Venedigs Zusammensetzung sehr wohl beschrieben und somit auch durchschaut werden können, auch wenn diese Mechanismen komplizierter sind als jene anderer Städte des 19. Jahrhunderts. Man darf nicht vergessen, dass man sich, wenn man vom Alten, also nicht Modernen spricht, auf die Stadt des 19. Jahrhunderts bezieht, die ihrerseits eine noch ältere Stadt überlagert, zerstört und ein reich bestücktes System auf wenige Elemente reduziert hat: Es genügt, darauf hinzuweisen, dass es in Venedig wahrscheinlich etwa fünfzig Begriffe zur Bezeichnung der verschiedenen Stadtelemente gibt, während für die Stadt des 19. Jahrhunderts zehn genügen: Platz, Häuserblock, Monument, Gewebe, Strasse, ... und schon sind wir am Ende. Natürlich unterscheidet sich Venedig von anderen Städten, jedoch weil es reicher, nicht weil es weniger durchschaubar ist als andere: Natürlich muss man den Mechanismus seines Aufbaus verstehen und einsehen, dass die Zahl der Variablen innerhalb dieses Mechanismus und damit jene der möglichen Kombinationen grösser ist. Aber jenseits dieser Merkmale, die auch auf andere mittelalterliche Städte zutreffen, wehrt sich Venedig traditionsgemäss gegen eine Normalisierung. Die Renaissance zum Beispiel hat in Venedig punktuell Auswirkungen gehabt, mit glanzvollen Monumentalbauten, aber sie hat keine Entwicklung in Gang gesetzt, die die Stadt normalisiert hätte. Somit ist Venedig geblieben, wie es war, denn auch das 19. Jahrhundert hat ihm im wesentlichen keinen Stempel aufzudrücken vermocht.

Man kann aus Venedig die Lehre ziehen, dass nichts für sich allein steht, sondern alles sich erst aus dem Bezug zur Umwelt begreifen lässt: Auch die Monumentalbauten sind, abgesehen von ihrer Einzigartigkeit, Teil eines Bezugssystems, das wohl mehr interessiert als das einzelne Objekt selbst. In diesem Sinne kann die überlieferte Stadt sehr wichtig werden für die zeitgenössische Architektur – die gegenwärtig ohne Zweifel eine Krise durchmacht –, vorausgesetzt dass nicht nur ihre stilistischen, sondern auch ihre strukturellen Aspekte, die



1

1
Flugbild



2 Blick in eine Gasse

4 Lage der Siedlung innerhalb des Quartiers

3 Areal im Plan von Venedig

die Teile zueinander in Beziehung setzen, analysiert werden. Venedig ist durchaus in der Lage, die Vorgaben für einen zu integrierenden Neubau zu liefern. Wenn man ein offenes Ohr hat für die Geschichte der Stadt, sind die Spielregeln klar. Es muss sich dabei nicht um eine «Versöhnung» handeln: Der Unterschied ist zweifellos da. Architektur machen heisst heute, das Wesen dieses Unterschiedes zu erfassen.

F: Sie haben von der Krise dieser Stadt gesprochen und dass es in jenen Jahren zwei Auswege aus dieser Krise gab: nämlich den Niedergang Venedigs zu meistern, indem man sich die Struktur der alten Stadt zunutze macht, oder zu versuchen der Stadt innerhalb eines grösseren Lagunensystems eine neue Zentralität zu geben.

G: Vor einiger Zeit hat man erwo-gen, aus Venedig eine Art Disneyland zu machen. Das war ein Widersinn, und doch so absurd auch wieder nicht,

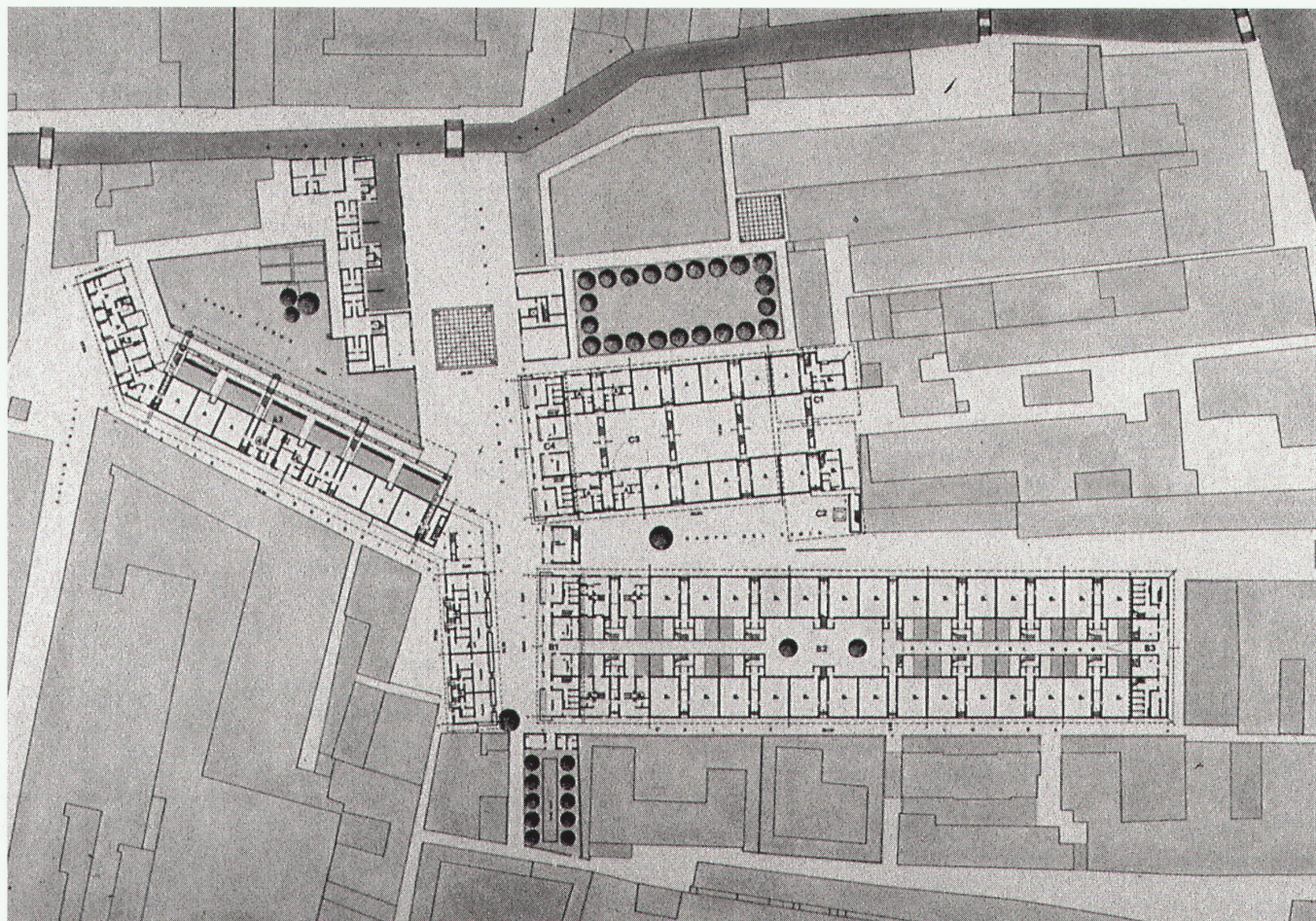
wenn man sich die Vorschläge für die EXPO vor Augen hält. Aber keine Stadt kann sich damit abfinden, ein Museum zu werden, in das man Eintritt bezahlt, während alles andere draussen passiert. Auf diese Weise würde die Stadt verkümmern. Ich glaube, auch hier kann uns nur Venedigs Vergangenheit zeigen, wie wir vorgehen sollen. Die Geschichte von Venedig setzt sich zusammen aus einer Vielzahl von Einzelteilen. Zu einem gewissen Zeitpunkt ist die Insel Rialto zum Zentrum geworden, aber es gab Perioden, in denen andere Orte die «Fixsterne» des Systems waren. Die *Serenissima* hat auch versucht, sich die Vorherrschaft, weniger über Ländereien, aber über Häfen, Inseln und Umschlagplätze zu sichern: Es gibt also diese Tradition, grosse Systeme zu errichten, indem man sich diskret Punkt für Punkt vorwärtsarbeitet. Ich glaube daher, dass man den Blick auf das gesamte venezianische Gebiet

richten muss, das von den Inseln, über die Lagunenküste bis zum Festland reicht, und, indem man auch diese Punkte einbezieht, ohne sich der Illusion hinzugeben, man könne das heterogene Ganze der Lagune vereinfachen, erhält man meines Erachtens ein System, das aufgrund einer Aufteilung der Aktivitäten zufriedenstellend funktionieren würde. Es ist tatsächlich eines von Venedigs Problemen, dass es seine Aktivitäten nicht besser verteilt.

Natürlich ist es schwierig, weil der Tourismus so einträglich ist, dass man ihn kaum konkurrenzieren kann. Aber es wäre immerhin möglich. Um so mehr als das Wasser einen grossen Vorteil darstellt, es trennt nämlich nicht, sondern verbindet. Der Verkehrsstau reduziert sich in Venedig auf einen Stau der Fussgänger, während die öffentlichen Transportmittel sehr viel schneller vorankommen als die Autobusse und Tramzüge in Mailand.

5 Situation, Erdgeschoss

6 Grundrisse und Ansichten einzelner Gebäudegruppen



5
6

F.: Gehen wir nun zu ihrem Bau über. Aus welchen Überlegungen ging Ihr Projekt hervor?

G.: Die Morphologie des Stadtteiles, in dem sich das Grundstück befindet, lieferte ziemlich präzise Siedlungsmuster für den Neubau. Das erste besteht in einer Reihe von rechtwinklig zum Canale di Cannaregio verlaufenden Gassen und ist augenfällig. Das zweite, herzuleiten von der Lista die Spegna, ist weniger eindeutig; die Verhältnisse haben sich hier schon mit der Realisation von Häusern in den fünfziger Jahren verwirrt, ja bereits früher. Die Unsicherheit rührt wahrscheinlich daher, dass die Lista di Spegna ein zugeschütteter Kanal ist und das rückseitige Gelände von je her mit Gärten belegt war. Das war auch nach dem Bau des Bahnhofs noch so. Erst in den dreissiger Jahren entstanden in diesem Randgebiet erste Industriebauten.

Folglich war der Bau der Streich-

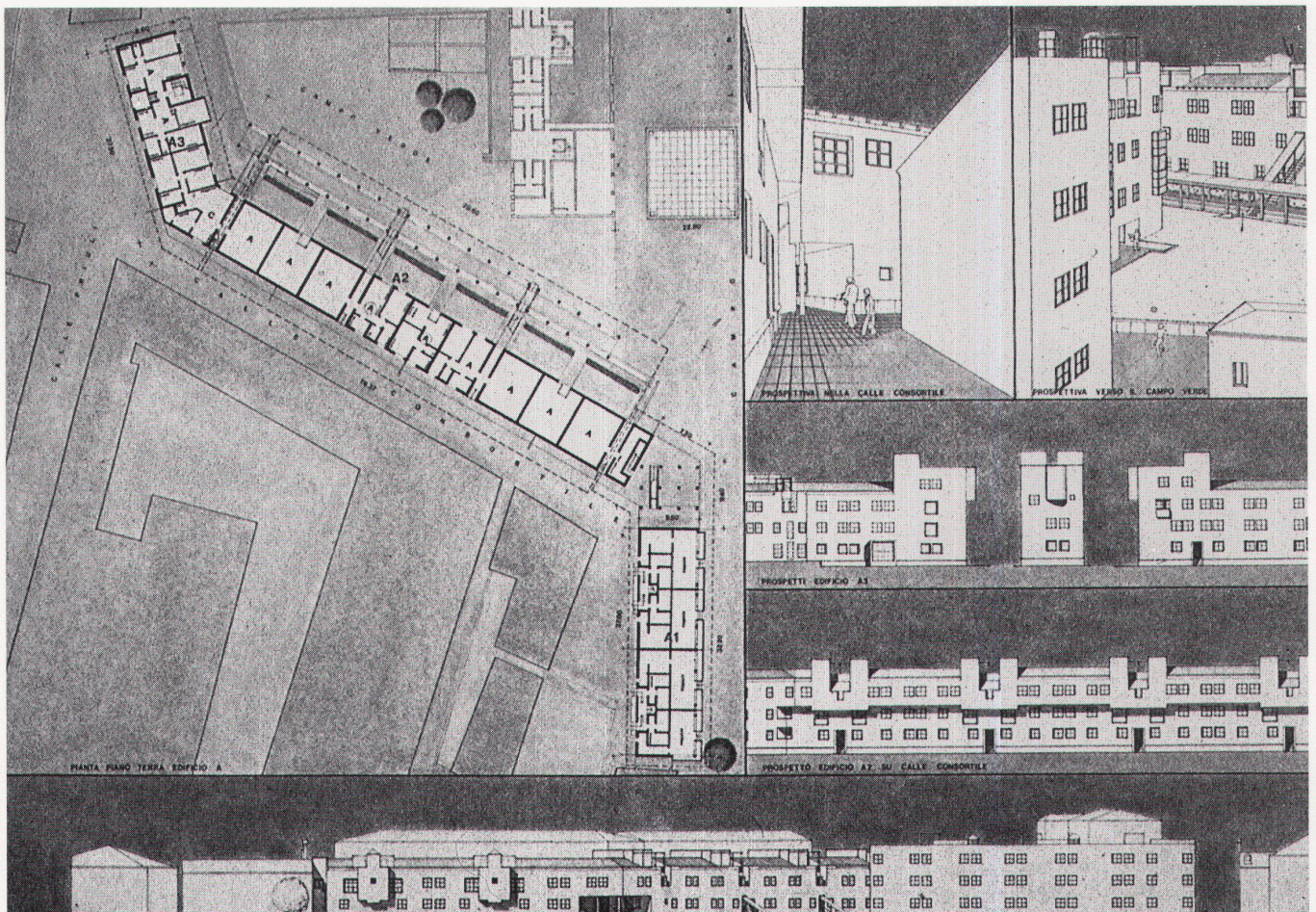
holzfabrik Saffa ein Widerspruch zum gängigen Siedlungsmuster. Ein weiteres Problem rührt daher, dass das Gebiet von Cannaregio Ost während Jahrhunderten in der Längsrichtung nur schwer passierbar war. Die einzige Möglichkeit boten die *Fondamenta* (Quais) des Canale di Cannaregio; im Inneren gab es keine Verbindungswege, sei es weil das Gebiet unangemessen überbaut worden war, sei es weil die Eisenbahnlinie die Insel entzweigeschnitten hat. Es waren daher zwei Dinge zu erreichen: Erstens mussten wir die beiden Besiedlungsprinzipien miteinander versöhnen und zweitens ein System von Verbindungswegen erstellen, über das man bis zum Macello gelangte. Einerseits sind wir mit den beiden Hofrandbebauungen dem Besiedlungsmuster am Canale di Cannaregio, gefolgt, haben andererseits jedoch das Bestehende quasi zu umgehen versucht, indem wir den Campo Lungo und den Campo Verde geschaffen

haben. Die beiden Plätze haben die Funktion, die aus verschiedenen Richtungen kommenden Wege zu sammeln, wie dies oft geschieht in den venezianischen Siedlungssystemen, und erlaubten uns zudem, die erwähnte Längsverbinding herzustellen.

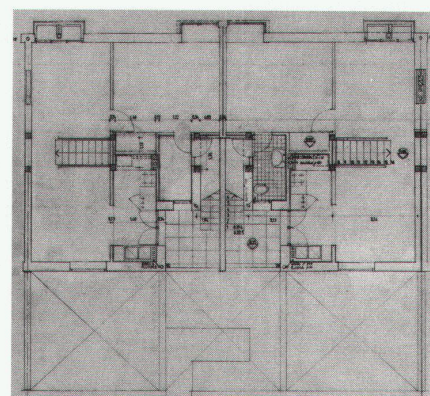
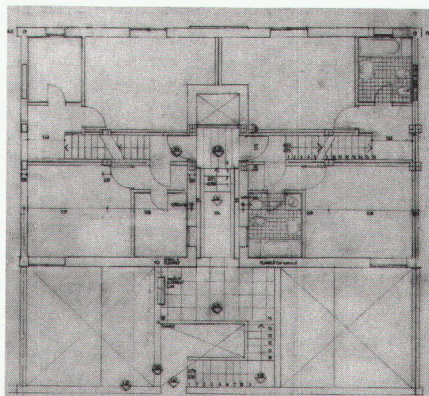
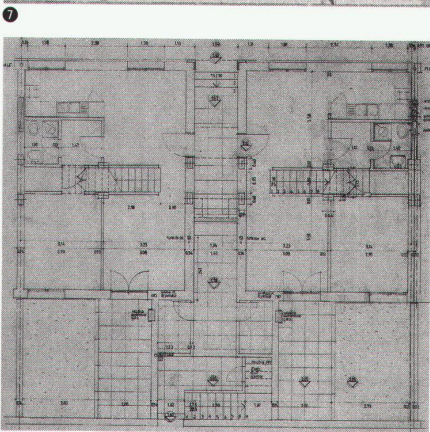
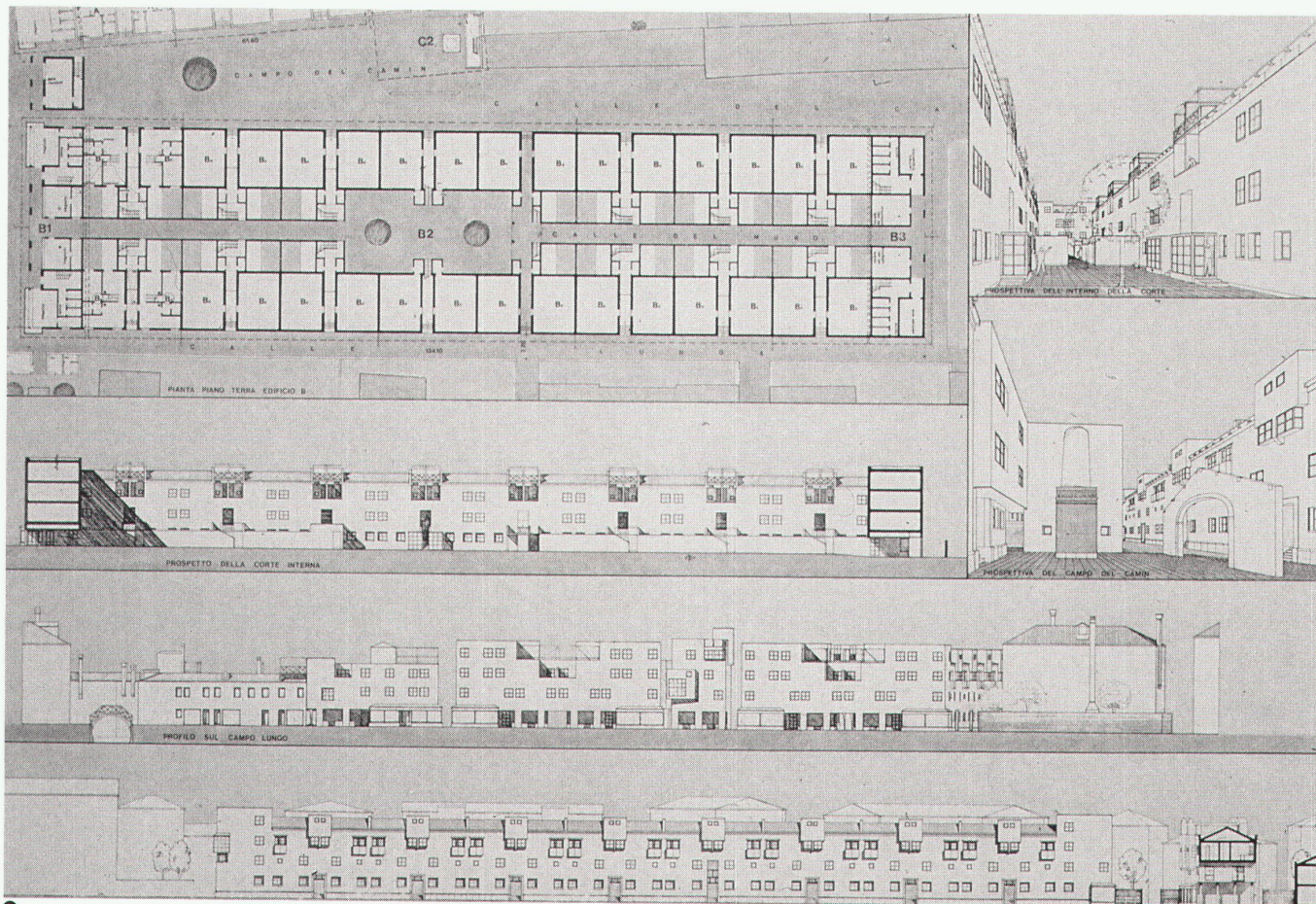
Ein weiteres, ziemlich kompliziertes Problem war folgendes: In Venedig herrscht eine relativ hohe Dichte der Baumasse im Verhältnis zum unüberbauten Raum, eine Dichte, die heute schwer nachzuvollziehen ist, denn keiner akzeptiert mehr ein Gebäude ein-einhalb Meter vom eigenen Fenster entfernt. Mit einer ganzen Reihe von Kunstgriffen haben wir deshalb den räumlichen Eindruck zu vermitteln versucht, den man gewinnt, wenn man durch Venedigs Gassen geht: die überraschenden Durchblicke, die kleinen Brücken, die Dimensionen der Gassen und Höfe, die *sottoporthegi*, jene Laubengänge, wo man vom Licht in den

Schatten und wieder ans Licht gelangt, von einem engen Raum in einen weiten. Solche Sprünge vom einen Massstab in den anderen versuchten wir in unseren Bauten nachzuempfinden. Wir haben eine Typologie geschaffen, die uns eine doppelte Orientierung erlaubte, eine gegen die offenen, stärker besonnenen, eine andere gegen die engeren Aussenräume hin. Oder wir haben mit Mauern operiert: In Venedig sind die Gärten immer von Mauern umschlossen. Das ermöglichte in unserem Fall, in einem der beiden Innenhöfe eine Art Gasse zu realisieren. Diese «geheimen» Gärten machen zudem das eigene Haus als isolierbares Element erlebbar. Ein weiteres Ziel, das wir uns gesetzt hatten, bestand nämlich in dem Versuch, den Bewohnern ein Gefühl von Privatheit und Individualität zu vermitteln.

Ein anderes charakteristisches Siedlungsmuster sind in Venedig die sich über zwei- bis dreihundert Meter



6

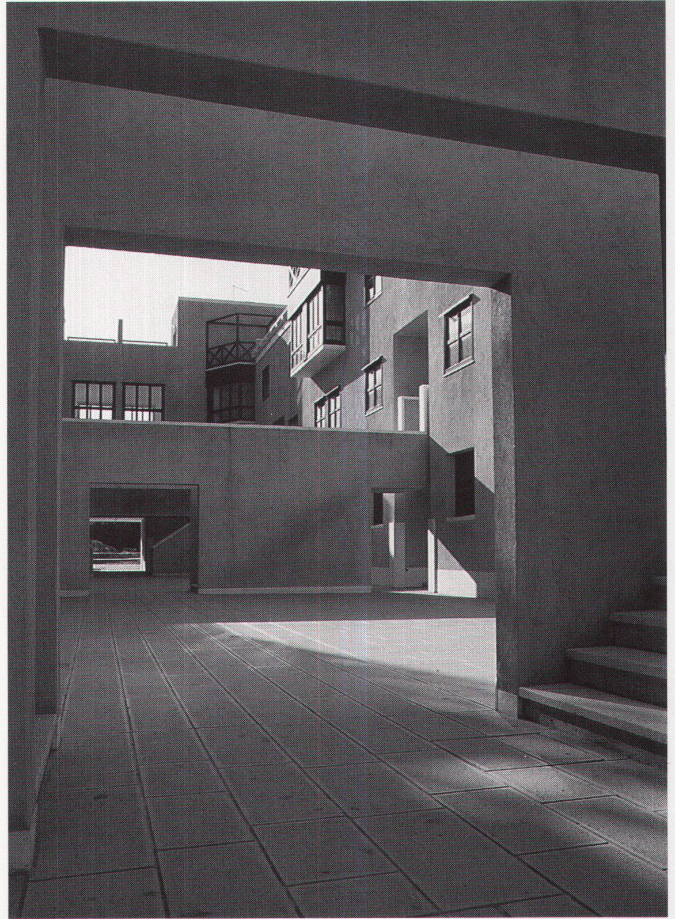


7 Grundrisse und Ansichten einzelner Gebäudegruppen

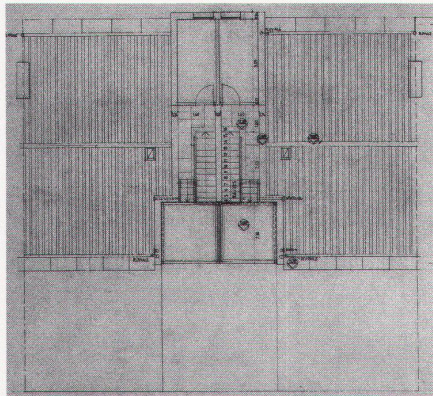
8-10 Erd-, 1. und 2. Obergeschoss, Dachgeschoss eines Wohnungstyps



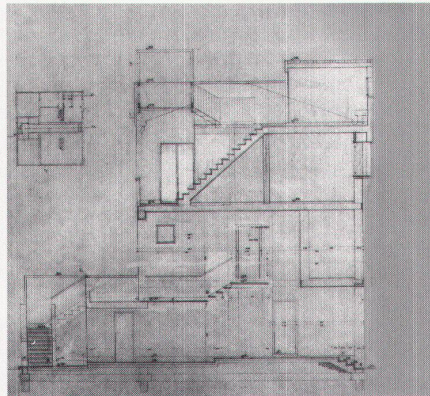
11



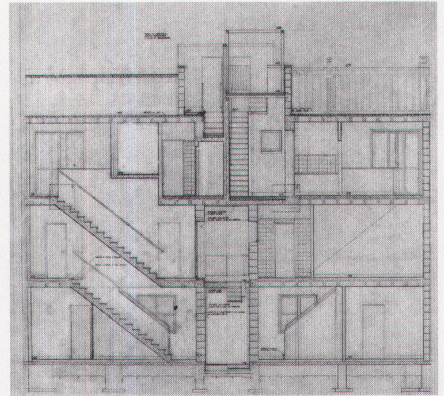
12



13



14



15

11 12
Blicke in verschiedene Höfe und Gassen
innerhalb der Siedlung

14 15
Quer- und Längsschnitt

hinweg fortsetzenden, völlig gleichgebildeten Reihenhäuser, deren Eintönigkeit jedoch durch den Rhythmus der quergestellten Kamine und durch die Anwendung verschiedener Farben aufgelockert ist. Um diesen Rhythmus nachzuvollziehen, standen uns verschiedene Elemente zur Verfügung: die Eingänge, die vertikalen Einschnitte, die Treppen; letztere sind immer so angelegt, dass man von aussen direkt ins erste Obergeschoss gelangt: Da das Budget keine Aufzüge zulies, wollten wir wenigstens die Illusion wecken, es sei lediglich ein einziges Stockwerk zu überwinden. Im allgemeinen haben wir im Erdgeschoss sehr kleine Wohnungen für alte Leute untergebracht und im ersten Obergeschoss Duplexwohnungen.

Besondere Beachtung haben wir dem oberen Abschluss der Häuser geschenkt: indem die traditionellen Dächer von Terrassen und Balkonen unterbrochen sind, ergibt sich eine gleichsam gezahnte Dachsilhouette, die, wie mir scheint, für Venedig charakteristisch ist.

F.: Architekt Magnani, der an der Ausarbeitung des Projektes beteiligt war und die Bauleitung innehatte, sprach von einem «Verzicht auf jeden Protagonismus».

G.: Das ist richtig. Wir wollten kein «Monument» bauen, sondern möglichst kostengünstige Sozialwohnungen (Jene wunderschönen Häuser, die mein Freund Gino Valle gebaut hat, haben genau das Doppelte gekostet). Ich habe sozusagen eine Operation am Gewebe der Stadt vorgenommen. Wenn ich meinen Studenten oder Kollegen den Situationsplan zeige, vermögen sie nur mit Mühe die neuen von den bestehenden Bauten zu unterscheiden, im Situationsplan, in Wirklichkeit zum Glück dann wohl. Ich versuche immer wieder eine Architektur zu machen, die den Eindruck erweckt, als habe sie schon immer dort gestanden.

Bei jedem Projekt gibt es einen Punkt, den man erreichen muss. Dass man ihn erreicht, hängt aber nicht von der eigenen poetischen Fähigkeit ab, sondern von der Logik, mit der man ein gewisses Problem zu durchdringen vermag.

F.: Wie sind Sie das Problem der Lichtführung angegangen?

G.: Da gibt es zwei Aspekte. Zum einen den typologischen: Glücklicherweise hat jede Wohnung zwei offene Seiten, deshalb haben wir die Schlafzimmer ins erste Geschoss gelegt und das Wohnzimmer ins oberste, neben die Terrassen, die nicht als stilistisches Zitat gedacht sind, sondern eben als interessante Möglichkeit, sich nach oben dem Licht zu nähern. Dazu kommt der Aspekt der Fassadenbehandlung. Wir haben die Verputzart des ursprünglichen Gebäudes verwendet, nicht weil wir das Alte zitieren wollten, sondern weil bei auch nur leicht schräg einfallendem Licht jede Unregelmässigkeit des Verputzes heraustritt und man so nicht den Eindruck gewinnt, ein maschinelles Produkt vor sich zu haben, was es ja auch nicht ist. Denn diese Häuser wurden auf äusserst traditionelle Art erstellt, das meiste ist von Hand gemacht. Deshalb war es sinnvoll, diese Materialien zu verwenden, die ja auch längst nicht überholt sind, um den Bezug zwischen Licht und Material reicher herauszuarbeiten. Und noch etwas zu den Details: Wir haben Fenster und Türen sozusagen mit dem Lot gefertigt, aber doch nicht ganz exakt, es gibt Differenzen von ca. 2 cm. Denn da das Licht in Venedig häufig so intensiv ist, werfen auch die kleinsten Abweichungen einen grossen Schatten, haben also eine reliefartige Wirkung. Allerdings müssen diese Unregelmässigkeiten mit einer gewissen Vorsicht eingesetzt werden, damit sich eine Art Rhythmus ergibt.

F.: Sie haben auf die typische Pflasterung aus Trachyt bestanden.

G.: Ja, wir haben einen harten Kampf ausgefochten. Die Pflasterung ist in Venedig äusserst wichtig, man erkennt sie sofort. Die Gestaltung des Aussenraumes ist entscheidend und kann nicht erst in einem zweiten Anlauf hinzugefügt werden, sie muss schon Teil des Konzeptes sein.

F.: Diese Überbauung bildete eine Ausnahme im Vergleich zu ihrem sonstigen Vorgehen bei der Projektierung.

G.: Ich glaube eher, dass wir unsere Bauaufgaben immer auf diese Weise angehen. Wir stehen zum Beispiel gegenwärtig vor der Vervollendung eines kleinen Gebäudes von 13 x 6 m neben dem Rathaus im historischen Zentrum von Arezzo: es ging aus der Analyse der Stadttextur hervor. Das Zentrum von Arezzo setzt sich aus mehreren miteinander verketteten Plätzen zusammen. Wir haben das Haus deshalb so entworfen, dass es wie ein Gelenk wirkt zwischen den Plätzen. Solche Bauten sind Spezialfälle. Aber ich behaupte, dass wir generell so arbeiten, wie wir es beim Saffa-Areal getan haben. Und gerade weil die Methode immer dieselbe ist, sind die Resultate verschieden. Der alte Gropius lehrte: Wie die Probleme so sind auch die Fälle verschieden, wenn man sich jedoch an die Probleme hält, die vor einem liegen, und nicht an den Stil, den man im Sinn hat, sind die Ergebnisse von Mal zu Mal anders. Ich bin nie darauf bedacht, einen bestimmten Stil zu pflegen, für mich ist es wichtig, einer bestimmten Methode treu zu sein, um die Wahrheit über eine Sache, mit der ich mich beschäftige, herauszufinden.

F.: Das Büro Gregotti Associati ist zumindest für italienische Verhältnisse sehr gross. Wie ist die Phase der Bauausführung und -leitung organisiert?

G.: Gewöhnlich teilen wir uns in verschiedene Arbeitsgruppen auf. Ich mache meistens die ersten Skizzen, über die wir dann ausgiebig diskutieren. Wichtig ist, dass man schon bei der ersten Diskussion eine Logik ein-

bringt, die allen verständlich ist, eine grundsätzliche Art, die Probleme anzugehen, die sich bei uns eingespielt hat und die nicht von meiner persönlichen Handschrift abhängt. Bei uns gibt es keinen «Designer», es sind alles junge Architekten, die zu jedem Projekt ihren Beitrag leisten, der – eben dadurch, dass die Richtlinien gegeben sind – meistens fruchtbar ist.

F.: Die Realisierung der Überbauung dauert sehr lange.

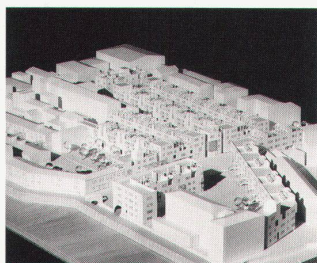
G.: Ja, leider, bis jetzt ist erst die erste Etappe gebaut. 1980 haben wir mit dem Projekt begonnen. Die Projektierung hat nur acht Monate in Anspruch genommen, die Bauausführung eineinhalb Jahre. Bis die Realisierung abgeschlossen ist, werden im Ganzen aber fünfzehn Jahre vergangen sein. Es ist unglaublich. Aber schuld daran waren politische Unstimmigkeiten zwischen den verschiedenen beteiligten Institutionen, die zur üblichen Langsamkeit der italienischen Bürokratie noch hinzukamen.

F.: Was würden Sie an ihrem Werk kritisieren? Gibt es Dinge, die Sie als nicht gelungen bezeichnen würden?

G.: Meiner Meinung nach gibt es eine Schwäche im stilistischen Bereich, was den Ausdruck der *venezianità* angeht. Der Einheitlichkeit der Überbauung zuliebe müssen wir nun allerdings so weitermachen. Wenn ich nochmals von vorne anfangen könnte, wäre meine Sprache «trockener». Ziemlich überzeugt hingegen bin ich vom Ansatz der Arbeit, von der Art, wie sich die Bauten in die Umgebung einfügen. Aber, wie gesagt, wäre ich jetzt etwas weniger «niedlich».

F.: Worin stellen Sie diese «Niedlichkeit» fest?

G.: In den Kranzgesimsen vielleicht, in Anspielungen an gewisse Elemente wie die Bogenfenster zum Beispiel, in einigen Details, die härter hätten herauskommen müssen. Die Terrassen und Loggien würde ich heute anders machen; sie entstammen



16

allerdings einer Tradition, die schwer zu negieren ist. Aber mit etwas mehr Phantasie hätte ich es geschafft, bessere Terrassen zu entwerfen. Das wäre in etwa meine Kritik.

F.: Eine letzte Frage: Ihre Überbauung ist unmittelbar nach jener von Gino Valle (vergl. Werk, Bauen+Wohnen Nr. 3/1987, S. 56 ff) realisiert worden. Sehen Sie eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden?

G.: Ich glaube, wir haben uns beide bemüht, einen typisch venezianischen städtischen Raum zu schaffen. Gino Valles Bau gefällt mir sehr gut, denn er hat berücksichtigt, dass die Giudecca nicht Venedig ist, sondern ein anderer Ort, mit anderen Charakteristiken, dass dort der Backstein als Baumaterial vorherrscht, dass dort das Venedig des 19. Jahrhunderts stark präsent ist. Meine Aufgabe hingegen war völlig anders gelagert. Ich finde, dass er die seinige sehr gut gelöst hat, und bin der Ansicht, dass unsere Arbeitsmethoden ähnlich sind. Vor vielen Jahren wurde für das Saffa-Areal ein Wettbewerb veranstaltet, mit dem Thema «Zehn Bilder für Venedig», an dem sich viele namhafte Architekten von internationalem Rang beteiligten. Vergleicht man die jetzige Überbauung mit jenen zehn Projekten, die ebenfalls wichtig und interessant waren, wird man, glaube ich, feststellen, dass hier – wie bei Gino Valles Überbauung – ein Fortschritt erzielt wurde, ein Fortschritt im Sinne des Realismus, des konkreten Bezugs zur Stadt. So gesehen sind unsere beiden Arbeiten wohl als Erfolg zu bezeichnen; sie zeigen, dass man in Venedig noch auf ehrenhafte Weise Architektur machen kann.

(Übersetzung aus dem Italienischen:
Christa Zeller)



17

16
Gesamtübersicht, Modell

17
Blick in einen der Höfe innerhalb
der Siedlung

Fotos: Alessandra Chemollo, Venedig