Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 90 (2003)

Heft: 6: Weiterbauen = Continuer le bâti = Building on

Artikel: Haus des Fensters : Paolo Zermani : Ergänzung und Restaurierung des Klosters San Salvatore a Camaldoli, Piazza Tasso, Florenz

Autor: Volpe, Andrea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-67103

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Haus des Fensters

Paolo Zermani: Ergänzung und Restaurierung des Klosters San Salvatore a Camaldoli, Piazza Tasso, Florenz

Text: Andrea Volpe, Bilder: Mauro Davoli Die Ergänzung an das ehemalige Kloster trägt nicht nur die Erinnerung an den Ort und seine Geschichte weiter, sondern interpretiert die enge Beziehung zwischen Stadt und umgebender Landschaft neu, die für Florenz charakteristisch ist und in zahlreichen Veduten festgehalten wurde.

Im Jahre 1789 malt G. M. Terreni eine Vedute von Florenz, und wie es bei dieser Gattung der Malerei oft vorkommt, sind in eine Ecke der Landschaft ein paar Figuren eingefügt. Als menschliche Masseinheit für die Architektur der Stadt bewundern sie das herrliche Panorama. Ein flüchtiger Nebel, ein zarter Dunst, der vom Arno aufzusteigen scheint, verwischt die Konturen des rechten Flussufers, von Fiesole und Settignano. Ein etwas dichterer Schleier verhüllt die weiter entfernten Hügel, bis hin zu den Gebirgszügen des Pratomagno, die sich bläulich am Horizont verlieren. Bestimmt durch die harmonisch in die Natur eingefügte Architektur ist es also eine Abfolge hintereinandergeschichteter Bilder, welche die Gruppe der Betrachtenden nicht ganz zufällig vom grünen Hügel mit dem vielsagenden Namen Bellosguardo (Schönblick) aus wahrnimmt. Der Name dieses Aussichtspunktes umschreibt das Bedürfnis zu schauen, ins Auge zu fassen und wahrzunehmen, das jeder Bewohner oder Besucher von Florenz unweigerlich verspürt. Und dieser Anspruch ist offenbar auch den florentinischen Bauten eigen, von den vornehmsten bis zu den geringsten. Indem die Augen der Betrachtenden das Ebenmass der Landschaft erfassen, scheinen sie teilzuhaben am stummen Blickwechsel zwischen Loggien und Altanen, zwischen Fenstern, Oculi und verschatteten Schlupfwinkeln, die – menschlichen Augenhöhlen ähnlich – Stadt und Landschaft rahmen. Besonders ein Gebäude scheint sich den Ausschau Haltenden unmittelbar zuzuwenden. Wer beobachtet sie vom Altan des Klosters San Salvatore a Camaldoli aus? Uns, die ausserhalb des Bildes stehen, bleibt nichts anderes, als die Unausweichlichkeit dieses Blickwechsels festzustellen, der sich in ähnlicher Weise in den Zuschauerräumen von Theatern zwischen Logen und Parkett abspielt.

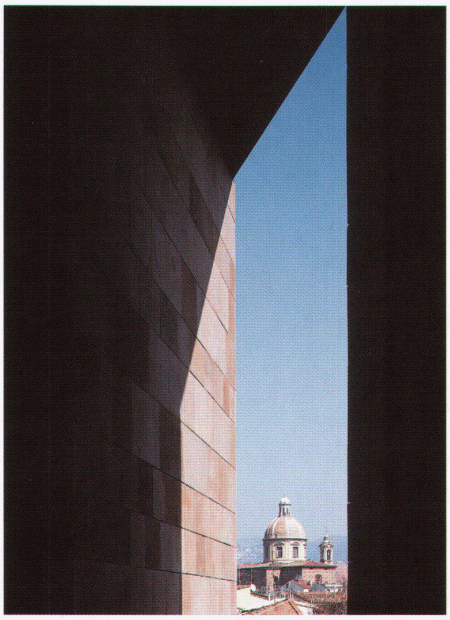
G. M. Terreni: Vedute von Florenz vom Bellosguardo aus, 1789 (Ausschnitt)

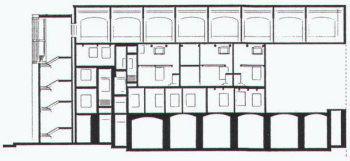
Am Rande der Altstadt, in der Nähe der Schlupfpforte, durch die man damals auf den Hügel gelangte, liegt das Kloster in Bildmitte. Ein Zwinger trennt es von der Stadtmauer und von den Bäumen, die einen weitläufigen Aussenraum erahnen lassen, der erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine definitive, der heutigen Piazza Tasso entsprechende Gestalt annehmen wird. Hier, an dieser Schnittstelle zwischen Aussen und Innen, zwischen Natur und Architektur hat Paolo Zermani seinen ersten Bau in Florenz verwirklicht. Er ist Ergänzung und Restaurierung in einem und führt, ohne den ursprünglichen Charakter des Klosterkomplexes zu schmälern, die Schwellenfunktion des Ortes weiter, indem er sie thematisiert.

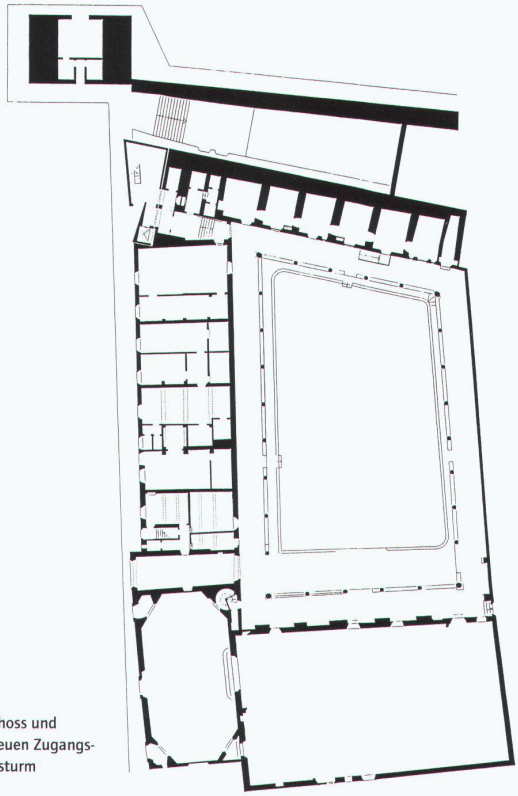
Ein neues Stück Architektur wird so an den äusseren Flügel des Klosters angefügt. Das Kloster war im Laufe der Zeit unzählige Male verändert worden: Mitte des 16. Jahrhunderts teilweise abgebrochen, um Platz zu schaffen für die von Cosimo im Krieg gegen Siena errichteten Befestigungsmauern, im 17. Jahrhundert nach und nach zu einem Spital für die Armen ausgebaut und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom Grossherzog Pietro Leopoldo schliesslich in eine Quartierschule umgewandelt, umfasst es heute Wohnungen sowie Büros der städtischen Verwaltung.

Die Trennmauer, die nach Art eines durchgehenden falschen Fundamentes die Stirnseite an der Via Camaldoli mit der Befestigungsmauer aus dem 14. Jahrhundert verband, wurde abgebrochen und damit der Raum des alten Zwingers – eine Art um wenige Stufen zur Platzebene versetzter geheimer Garten – zurückgewonnen. Zudem wurden die verschiedenen Mauerstärken, vor allem aber die Massivität der parallel zur Befestigungsmauer verlaufenden inneren Böschung des Zwingers wieder deutlich erkennbar gemacht. Erst durch diese Massnahmen erhielt der Ergänzungsbau die Möglichkeit, Lage und Mauermassen der alten Bastion neu zu interpretieren.

Es wäre allerdings ein grober Fehler, sich bei der Beschreibung dieses Baus auf die Analogie mit einer längst vergangenen Kriegsarchitektur zu beschränken. Wir müssen uns zumindest fragen, was die beiden hohen, steinverkleideten Mauerscheiben denn zu schützen und zu verteidigen haben, bevor wir ausschliesslich von «einem Bauwerk ernsten Charakters» sprechen, vom «neuen Turm in der Stadtmauer von Florenz» oder vom «stummen Bollwerk, das sich dem Lärm des Zeitgenössischen zu widersetzen vermag». Gewiss ist der Ergänzungsbau all dies zusammen, aber nicht nur. Im tiefen vertikalen Mauereinschnitt ahnen wir den schattigen Raum des Eingangs und Aufgangs zur Eckloggia, dieses verwirrende, zum Eintreten nötigende Halbdunkel, diesen kostbaren, geschützten,







Grundriss Erdgeschoss und Schnitt mit dem neuen Zugangs- und Erschliessungsturm

beschützten, umfassten Ort. Man möchte ihn durchmessen, diesen Ort zwischen Aussen und Innen, zwischen dem «degré zéro» unserer banalen Alltäglichkeit und einer höheren Ebene von Vision und Offenbarung, einen Ort, dem andere Interpretationsmöglichkeiten innewohnen, der andere Lesarten eröffnet. Und während wir den Aufstieg in Angriff nehmen, beginnen wir vielleicht hier – durch den Filter der leichten Metallgitter der Treppenstufen – all die Schatten der Erinnerung zu erahnen, die in das von der Spitze herabfliessende Licht eingeschrieben sind, und uns vorzustellen, welchen neuen Standpunkt wir finden werden, wenn wir erst auf der Loggia angelangt sind.

Mit jedem Schritt fallen einem hier im Schatten neue Analogien ein, andere Abbildungen und alte Darstellungen. Ausblicke, ähnlich den Fotogrammen einer Sequenz, unterbrechen jeweils unsere Rückschau, wenn wir auf einem der Erschliessungspodeste Halt machen. Durch den Mauerschlitz gerahmt erscheinen die Kuppel der Chiesa del Castello, danach der Glockenturm S. Spirito, der Vierungsturm der Chiesa del Carmine, die Aussenmauern der von Masaccio mit Fresken ausgeschmückten Kapelle und die vom Baptisterium und dem Campanile eingefasste Kuppel. Bis zur Loggia, die vom Platz aus gesehen bald Dunkelheit, bald den Himmel zu enthalten schien, fehlen wenige Schritte. Inzwischen haben wir den verlorenen Faden der Dinge und Tatsachen wieder gefunden. Und es scheint uns, dass die «Bastion», die wir betreten haben, jetzt immer mehr einem Stadttor gleicht (Welchem? Vielleicht jenem von San Frediano oder jenem der Porta Romana, einem weiteren magischen Ort des Aufsteigens und Schauens, beide nicht weit von hier?). Wir sind in einen geschlossenen Raum eingetreten und werden uns bewusst, dass wir eigentlich, mit dem Blick nämlich, von neuem ins Freie, in die Stadt hinaus gelangt sind. Es ist ein eigentümliches Gefühl, an mehreren Orten gleichzeitig zu sein. Wir sind draussen, wir sind drinnen, wir sind in einem Wachturm, in einem Haus, einem Palazzo. Und trotzdem ist es kein neues Gefühl. Wenn wir uns an einen Ausspruch von Leon Battista Alberti erinnern, dass die Stadt als grosses Haus und das Haus als kleine Stadt aufzufassen sei, dann beginnen wir diejenigen ein wenig zu beneiden, die diesen Ort bewohnen werden und diese visuelle Erfahrung täglich machen können, indem sie in ihre Wohnung hinein und gleichzeitig auch aus ihr hinausgehen, also weg von diesem Ort, hinaus aus Florenz.

Durch das grosse Fenster sieht man jetzt klar und deutlich den Vasarianischen Verbindungsgang, der die beiden Palazzi wie zwei Zimmer miteinander verbindet, und von hier aus erfasst man plötzlich seine tiefere Bedeutung. Von dieser Loggia aus, die Reminiszenz und Zitat des Kreuzfensters des aus dem 16. Jahrhundert stammenden Palazzo Bartolini Salimbeni von Baccio d'Agnolo ist, des Fensters von Caspar David Friedrichs Atelier, Sucher und Kamera, die paradoxerweise schliesslich vor allem das anvisieren, was ausserhalb des Gesichtsfeldes liegt. Jetzt, da wir den höchsten Punkt erreicht haben, können wir jenen offenbar aus unserem mit Bildern und Gegenständen überfüllten Alltag ausgeschlossenen Teil wieder wahrnehmen, aus angemessener Distanz. Das «Haus des Fensters» scheint die ganze Stadt zu beinhalten, aber mehr noch scheint es unser Verhältnis zu ihr, zu ihren Enthüllungen zu behüten und zu begünstigen.

Es wurde bereits oft erwähnt, wie in Zermanis Architektur der die strengen Räume durchmessende Blick auf immer wieder andere Landschaften trifft, gleichsam als formte er auf seinem Weg durch die Oculi, Fenster, Loggien und Laubengänge die Wirklichkeit neu, indem er all das Undurchsichtige aus dem uns umgebenden Panorama der menschlichen Mühen ausklammert. Machines à observer, Bauten der Beobachtung. Vielleicht könnte man anfügen: Bauten, von denen aus man sich selbst, mit seiner inneren Landschaft erkennt und beobachtet, als wäre man gleichzeitig ausserhalb und innerhalb seiner selbst, ausserhalb und innerhalb der Architektur. Wie auf der aus dem

15. Jahrhundert stammenden Veduta della Catena, ebenfalls von Bellosguardo aus, wo der junge Mann, der eine Zeichnung von Florenz anfertigt, im Detail seinerseits gezeichnet ist (von ihm selbst?), sodass er in Bezug sowohl zur Stadt als auch zur Landschaft steht. Ein Bezug, der durch die den Ausschnitt begrenzenden Metallgitternetze eng gehalten wird, Rahmen ähnlich dem des grossen Fensters auf die Piazza Tasso hinaus, eine feste Umrandung, die weiter entfernte und unschärfere Bilder zu offenbaren vermag, etwa jene, die vom vagen Umriss der neugotischen Sternwarte im hoch gelegenen Giardino Torrigiani halb verdeckt sind. Auch letzterer wurde auf den Ruinen der alten Verteidigungslinie aus dem 16. Jahrhundert erstellt, gleichsam eine Zwischenetappe, die diese in ein altes Kloster eingefügten Neubauten mit ähnlichen Bauten verbindet, die ebenfalls auf Cosimos einstigem Bollwerk errichtet worden sind.

Eine Frage bleibt immer noch unbeantwortet. Wer beobachtet die Beobachter des Aussichtspunktes aus dem 18. Jahrhundert von den Fenstern des aus dem 17. Jahrhundert stammenden Flügels des alten Klosters aus? Es genügt zu wissen, dass die Loggia, in der wir unsere Überlegungen angestellt haben, nur durch wenige Stufen vom Eingang zum Altan des alten Klosters getrennt ist, einem Raum, der der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht wurde, wo also jeder selbst eine geeignete Antwort wird finden können, wenn er in Richtung Bellosguardo blickt. ■

Übersetzung aus dem Italienischen: Christa Zeller

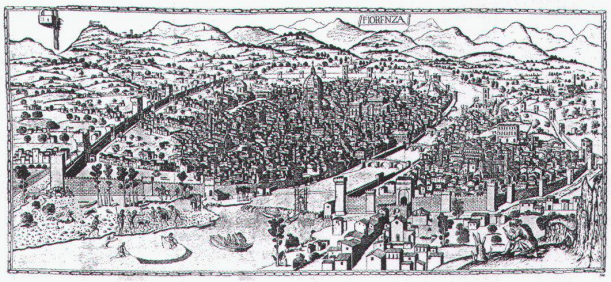
Andrea Volpe, Jg. 1968, ist Architekt und promovierte über Aldo Rossi und die Analogie. Er lebt und arbeitet in Viareggio und Florenz, wo er auch unterrichtet.

Casa della Finestra (Haus des Fensters), Florenz, 1998/99 (Entwurf) – 2003 (Eröffnung) Ergänzung und Restauration des Klosters San Salvatore a Camaldoli, Piazza Tasso
Architekt: Paolo Zermani, mit Fabio Capanni, Laura Landi, Paolo Osti, Giacomo Pirazzoli, Fabrizio Rossi Prodi
Mitarbeiter: Giovanna Maini, Pasquale Mastrullo; Bauleitung: Paolo Osti

Maison de la fenêtre

Toute personne visitant Florence éprouve inévitablement le besoin de regarder, de considérer, de percevoir. Les bâtiments eux-mêmes semblent échanger des regards muets avec leurs loggias et balcons, fenêtres, oculi et recoins sombres qui, à l'image d'orbites humaines, cadrent la ville et le paysage.

L'extension et la restauration du monastère San Salvatore à Camaldoli, la première construction de Paolo Zermani à Florence, appréhendent ce thème. La démolition d'un mur de séparation restitua l'ancien espace entre le fossé et l'enceinte murée du XIVe siècle. L'extension permit ainsi de rendre perceptible et de réinterpréter l'emplacement et la masse murée de l'ancien bastion. Nous devinons, dans le profond percement vertical, l'espace obscur de la montée à la loggia d'angle, un lieu entre extérieur et intérieur. Lors de l'ascension, les monuments de la ville apparaissent cadrés par la fente du mur. Ils évoquent ici, dans la pénombre, le souvenir d'autres images et points de vues. Et, le bastion auquel nous avons accédé nous paraît de plus en plus ressembler à une porte de ville. Certes, nous avons accédé à un espace fermé, mais nous prenons conscience d'avoir à nouveau atteint, par le regard, l'extérieur, la ville. La loggia rappelle la fenêtre en croix du Palazzo Bartolini Salimbeni qui date du XVIe siècle mais aussi la fenêtre de l'atelier de Caspar David Friedrich, elle est un viseur et une caméra qui, paradoxalement, visent précisément ce qui est en dehors du champ de vision. La «maison de la fenêtre» semble contenir toute la ville, semble conserver et renforcer la relation que nous entretenons avec elle et avec ses dévoilements. Et ce ne sont que quelques marches qui séparent cette machine à observer du balcon de l'ancien monastère qui semblait, dans la vue de G. M. Terreni de 1789, déjà directement orienté vers les observateurs sur le belvédère du Bellosguardo. ■



Veduta della Catena, 15. Jahrhundert

Hous of the Window

Every visitor to Florence feels an irresistible urge to look, observe and perceive. Even the buildings seem to be engaging in a silent exchange of glances with their loggias and balconies, windows, oculi and shady hiding places, which – like human eye sockets – frame the city and the landscape.

The extensions and renovations to the San Salvatore a Camaldoli monastery, Paolo Zermani's first building in Florence, take up this theme. The demolition of a dividing wall opened up the area of the old keep behind the 14th century fortifications wall, making it possible for the extension building to emphasise the location and the walls of the bastion and give them a new interpretation. The deep vertical incision in the wall gives an inkling of the shady spaces of the ascent to the corner loggia, an intermediate place between outside and inside. From the half-darkness of the interior, the monuments of the city, framed by the slot in the wall, conjure up memories of other images and other views. The "bastion" that we have entered resembles more and more a city gate, and although we are now standing in a closed-in space, we become aware that we are once again, through our eyes, in contact with the space outside, the city. The loggia is reminiscent of the cross window in the 16th century Palazzo Bartolini Salimbeni, as well as the window in Caspar David Friedrich's atelier: it is both camera and viewfinder, which – paradoxically – sets its sights primarily on that which lies outside our field of vision. The "house of the window" seems to embrace the whole city, to cherish and reinforce our relationship with it and its revelations. And this machine à observer is only a few steps away from the now publicly accessible balcony of the old monastery, which faces the observers' on the Bellosguardo vantage point, just as it did in G. M. Terreni's veduta from 1789. ■