



Opus 78

Ivano Gianola, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano

With an essay by Frank R. Werner and photographs by Christian Richters. 72 pp. with ca. 70 illus., 280 x 300 mm, hard-cover, German/English
ISBN 978-3-932565-78-6
Euro 39.90, £ 32.00, US\$ 49.90, \$A 68.00

Ivano Gianola is one of the founding members of the so-called Ticino School. Like the other significant figures of this legendary school he is primarily concerned with the urbanistic and architectural quality of building in the Canton of Ticino. The extensive oeuvre that has sprung from this concern has produced a plethora of intuitively designed, distinctive buildings.

After more than ten years of planning and building, Gianola's most extensive project and at the same time the largest project of the Canton of Ticino to date is now open to the public. The new art and cultural centre in Lugano is located directly on the shore of Lake Lugano. The spacious and spatially differentiated new building is an architectonic hybrid that combines a museum for contemporary art, a convention centre, various restaurants and cafés as well as a theatre under one roofscape. The theatre is not only equipped as an optimal venue for operas and theatrical performances, but can also be used as a concert hall or convention auditorium. Moreover the urban configuration of the new complex functions as a most convincing contemporary gateway to the largest city in Ticino.

This Opus volume tries to decipher not only the obvious and hidden urban-planning aspects of this major project but also its multi-layered formal esthetic and haptic connotations. Thereby the book pays tribute to a high point of contemporary Ticino architecture and to Ivano Gianola's late masterpiece.

Frank R. Werner was professor of history and architecture theory at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart from 1990 until 1994 and director of the Institut für Architekturgeschichte und Architekturtheorie at the Bergische Universität in Wuppertal from 1993 until his retirement in 2012. He studied painting, architecture and history of architecture in Mainz, Hanover and Stuttgart. Christian Richters studied communication design at the Folkwangschule in Essen. He is one of the most sought-after architecture photographers in Europe. To date he has been represented in the Opus series by 13 volumes, including ones about the embassies of the Nordic countries and the Bode Museum in Berlin, the Nieuwe Luxor Theater in Rotterdam and the BMW Welt in Munich.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com



Opus 78

Ivano Gianola, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano

Mit einem Essay von Frank R. Werner und Photographien von Christian Richters. 72 S. mit ca. 70 Abb., 280 x 300 mm, fest geb., deutsch / englisch
ISBN 978-3-932565-78-6
Euro 39.90, £ 32.00, US\$ 49.90, \$A 68.00

Ivano Gianola zählt, was die sogenannte Tessiner Schule anbelangt, zu den Mitgliedern der ersten Stunde. Wie den anderen prägenden Persönlichkeiten dieser legendären Schule geht es ihm vorrangig darum, die städtebauliche und architektonische Qualität des Bauens im Kanton Tessin nachhaltig zu verbessern. Dabei ist ein umfangreiches Œuvre mit einer Fülle einfühlsam gestalteter, unverwechselbarer Bauwerke entstanden.

Nach mehr als zehnjähriger Planungs- und Bauzeit wurde jetzt das maßstäblich umfangreichste Projekt Gianolas und gleichzeitig bislang größte kantonale Projekt im Tessin der Öffentlichkeit übergeben. Es handelt sich um das unmittelbar am Luganersee gelegene neue Kunst- und Kulturzentrum in Lugano. Der weitläufige und räumlich differenzierte Neubau ist ein architektonischer Hybrid, der ein Museum für zeitgenössische Kunst, ein Kongreßzentrum, diverse Restaurants und Cafés sowie ein Theater unter ein und derselben Dachlandschaft vereint. Wobei das Theater nicht nur als eine optimal ausgestattete Spielstätte für Opern und Theateraufführungen ausgerüstet ist, sondern gleichzeitig auch als Konzertsaal oder Kongreßauditorium genutzt werden kann. Darüber hinaus fungiert die städtebauliche Konfiguration des neuen Ensembles als ein überaus überzeugendes zeitgenössisches Entree für die größte Stadt Tessins.

Der vorliegende Opus-Band versucht, die evidenten und verborgenen städtebaulichen Bezüge dieses Großprojekts ebenso zu entschlüsseln wie dessen vielschichtige formalästhetische und haptische Konnotationen. Damit würdigt der vorliegende Band einen Höhepunkt der Tessiner Gegenwartsarchitektur und ein spätes Meisterwerk Ivano Gianolas.

Frank R. Werner war von 1990 bis 1994 Professor für Geschichte und Theorie der Architektur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und von 1993 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2012 Direktor des Instituts für Architekturgeschichte und Architekturtheorie an der Bergischen Universität in Wuppertal. Er studierte Malerei, Architektur und Architekturgeschichte an der Kunstakademie in Mainz, der Technischen Hochschule Hannover und der Universität Stuttgart. Christian Richters studierte Kommunikationsdesign an der Folkwangschule in Essen. Er gehört heute zu den gesuchtesten Architekturphotographen Europas. In der Opus-Reihe ist er bisher mit 13 Bänden vertreten, darunter die über die Botschaften der Nordischen Länder und das Bode-Museum in Berlin, das Nieuwe Luxor Theater in Rotterdam sowie die BMW Welt in München.

Auslieferungen

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-24
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

Ivano Gianola is one of the founding members of the so-called Ticino School. Like the other significant figures of this legendary school he is concerned with the improvement of the urbanistic and architectural quality of building in the Canton of Ticino. The extensive oeuvre that has sprung from this concern has produced a plethora of intuitively designed, distinctive buildings.

After more than ten years of planning and building, Gianola's most extensive project and at the same time the largest project of the Canton of Ticino to date was now opened to the public. The new art and cultural centre in Lugano is located directly on the shore of Lake Lugano. The spacious and spatially differentiated new building is an architectonic hybrid that combines a museum for contemporary art, a convention centre, various restaurants and cafés as well as a theatre under one roofscape. The theatre is not only equipped as an optimal venue for operas and theatrical performances, but can also be used as a concert hall or convention auditorium. Moreover the urban configuration of the new complex functions as a most convincing contemporary gateway to the largest city in Ticino.

This book tries to decipher not only the obvious and hidden urban-planning aspects of this major project but also its multilayered formal esthetic and haptic connotations. Thereby the book pays tribute to a high point of contemporary Ticino architecture and to Ivano Gianola's late masterpiece.

Frank R. Werner was professor of history and architecture theory at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart from 1990 until 1994 and director of the Institut für Architekturgeschichte und Architekturtheorie at the Bergische Universität in Wuppertal from 1993 until his retirement in 2012. He studied painting, architecture and history of architecture in Mainz, Hanover and Stuttgart. Christian Richters studied communication design at the Folkwangschule in Essen. He is one of the most sought-after architecture photographers in Europe. To date he has been represented in the Opus series by 13 volumes, including one about the embassies of the Nordic countries and the Bode Museum in Berlin, the Nieuwe Luxor Theater in Rotterdam and the BMW Welt in Munich.

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

- Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach
- Jørn Utzon, Houses in Fredensborg
- Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum, Humlebæk
- Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona
- Fatehpur Sikri
- Balthasar Neumann, Abteikirche Neresheim
- Henry Hobson Richardson, Glessner House, Chicago
- Lluís Domènech i Montaner, Palau de la Música Catalana, Barcelona
- Richard Meier, Stadthaus Ulm
- Santiago Calatrava, Bahnhof Stadelhofen, Zürich
- Karl Friedrich Schinkel, Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci
- Pfaueninsel, Berlin
- Sir John Soane's Museum, London
- Enric Miralles, C.N.A.R., Alicante
- Fundación César Manrique, Lanzarote
- Dharna Vihara, Ranakpur
- Benjamin Baker, Forth Bridge
- Ernst Gisel, Rathaus Fellbach
- Alfredo Arribas, Marugame Hirai Museum
- Sir Norman Foster and Partners, Commerzbank, Frankfurt am Main
- Carlo Scarpa, Museo Canoviano, Possagno
- Frank Lloyd Wright Home and Studio, Oak Park
- Kisho Kurokawa, Kuala Lumpur International Airport
- Steidle + Partner, Universität Ulm West
- Himeji Castle
- Kazuo Shinohara, Centennial Hall, Tokyo
- Alte Völklinger Hütte
- Alsfeld
- LOG ID, BGW Dresden
- Steidle + Partner, Wacker-Haus, München
- Frank O. Gehry, Guggenheim Bilbao Museoa
- Neuschwanstein
- Architekten Schweger + Partner, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
- Frank O. Gehry, Energie-Forum-Innovation, Bad Oeynhausen
- Rafael Moneo, Audrey Jones Beck Building, Museum of Fine Arts, Houston
- Schneider + Schumacher, KPMG-Gebäude, Leipzig
- Heinz Tesar, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- Arup, Hong Kong Station
- Berger + Parkkinen, Die Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
- Nicholas Grimshaw & Partners, Halle 3, Messe Frankfurt
- Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien
- Peichl/Achätz/Schumer, Münchner Kammer-spiele, Neues Haus
- Alfredo Arribas, Seat-Pavillon, Wolfsburg
- Stüler/Strack/Merz, Alte Nationalgalerie, Berlin
- Kisho Kurokawa, Oita Stadium, Oita, Japan
- Bolles + Wilson, Nieuwe Luxor Theater, Rotterdam

- Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- Neufert/Karle + Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt
- Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig/Halle
- Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- Am Bavariapark, München
- Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- Sonwik, Flensburg
- Egon Eiermann/Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- Ernst von Ihne/Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- Rathaus Bremen
- Gunnar Birkerts, National Library of Latvia, Riga
- Ram Karmi, Ada Karmi-Melamede, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn
- Otto Ernst Schweizer, Kollegiengebäude II, Universität Freiburg
- Dietrich Dietrich Tafel, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin
- Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien
- Fritz Barth, Cannstatter Straße 84, Fellbach
- Ferdinand Kramer/SSP SchürmannSpangel, BIK-Forschungszentrum, Frankfurt am Main
- Ivano Gianola, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano
- Coop Himmelb(l)au, Musée des Confluences, Lyon
- Oswald Mathias Ungers, Haus Belvederestraße 60, Köln-Müngersdorf
- Carlo Scarpa, Castelvecchio, Verona

039.90 Euro
032.00 £
049.90 US\$
068.00 SA

ISBN 978-3-932565-78-6 5 4 9 9 0

9 783932 565786

Ivano Gianola LAC Lugano Arte e Cultura

Menges

Ivano Gianola LAC Lugano Arte e Cultura



Ivano Gianola zählt zu den Begründern der sogenannten Tessiner Schule. Wie den anderen prägenden Mitgliedern dieser legendären Schule geht es ihm darum, die städtebauliche und architektonische Qualität des Bauens im Kanton Tessin zu verbessern. Dabei ist ein umfangreiches Œuvre mit einer Fülle einfühlsam gestalteter, unverwechselbarer Bauwerke entstanden.

Nach mehr als zehnjähriger Planungs- und Bauzeit wurde jetzt das maßstäblich umfangreichste Projekt Gianolas und gleichzeitig bislang größte Kantonalprojekt im Tessin der Öffentlichkeit übergeben. Es handelt sich um das unmittelbar am Luganersee gelegene neue Kunst- und Kulturzentrum in Lugano. Der weitläufige und räumlich differenzierte Neubau ist ein architektonischer Hybrid, der ein Museum für zeitgenössische Kunst, ein Kongreßzentrum, diverse Restaurants und Cafés sowie ein Theater unter ein und derselben Dachlandschaft vereint. Wobei das Theater nicht nur als eine optimal ausgestattete Spielstätte für Opern und Theateraufführungen ausgerüstet ist, sondern gleichzeitig auch als Konzertsaal oder Kongreßauditorium genutzt werden kann. Darüber hinaus fungiert die städtebauliche Konfiguration des neuen Ensembles als höchst überzeugendes zeitgenössisches Entree für die größte Stadt Tessins.

Der vorliegende Band versucht, die evidenten und verborgenen städtebaulichen Bezüge dieses Großprojekts ebenso zu entschlüsseln wie seine vielschichtigen formalästhetischen und haptischen Konnotationen. Damit würdigt das Buch einen Höhepunkt der Tessiner Gegenwartsarchitektur und ein spätes Meisterwerk Ivano Gianolas.

Frank R. Werner war von 1990 bis 1994 Professor für Geschichte und Theorie der Architektur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und von 1993 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2012 Direktor des Instituts für Architekturgeschichte und Architekturtheorie an der Bergischen Universität in Wuppertal. Er studierte Malerei, Architektur und Architekturgeschichte an der Kunstakademie in Mainz, der Technischen Hochschule Hannover und der Universität Stuttgart. Christian Richters studierte Kommunikationsdesign an der Folkwangschule in Essen. Er gehört heute zu den gesuchtesten Architekturphotographen Europas. In der Opus-Reihe ist er bisher mit 13 Bänden vertreten, darunter die über die Botschaften der Nordischen Länder und das Bode-Museum in Berlin, das Nieuwe Luxor Theater in Rotterdam sowie die BMW Welt in München.

Ivano Gianola
LAC Lugano Arte e Cultura

Text
Frank R. Werner

Photographien/Photographs
Christian Richters

Edition Axel Menges

Inhalt

6	Frank R. Werner: Auferstanden aus Ruinen – Ivano Gianolas neues Kunst- und Kulturzentrum in Lugano
24	Luftaufnahme von Lugano
25	Plan von Lugano mit dem neuen Kunst- und Kulturzentrum
26	Grundrisse
28	Schnitte
30	Außenansichten
48	Zentrale Halle als Zugang zum Theater- und Konzertsaaltrakt
54	Theater- und Konzertsaal
60	Zugang zum Museum
62	Museum
72	Daten

Contents

7	Frank R. Werner: Risen from ruins – Ivano Gianola's new art and cultural centre in Lugano
24	Aerial view of Lugano
25	Plan of Lugano with the new art and cultural centre
26	Floor plans
28	Sections
30	Exterior views
48	Central hall as access to the theatre and concert-hall section
54	Theatre and concert hall
60	Access to the museum
62	Museum
72	Credits

Frank R. Werner

Auferstanden aus Ruinen – Ivano Gianolas neues Kunst- und Kulturzentrum LAC in Lugano

Nähert man sich auf der Autobahn, von Süden her kommend, der Stadt Lugano, dann fährt man in der Regel an der Ausfahrt Lugano-Süd ab, um über den Vorort Paradiso und die Seeuferstraße Riva Antonio Caccia das Zentrum der Stadt zu erreichen. Nachdem man die mehr oder weniger belanglose, vorwiegend aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts datierende Uferbebauung mit ihren Hotels, Büro- und Wohngebäuden passiert hatte, traf man noch bis um das Jahr 2000 herum linker Hand auf ein verwunschenes Areal, das in Lugano lange als Schandfleck empfunden wurde. Auf der eingezäunten, verwahrlosten Brache stand nämlich die wild überwucherte, ausgehöhlte Ruine eines gründerzeitlichen Monumentalbaus. Es handelte sich dabei um die Überreste eines Grandhotels, welches vor mehr als 150 Jahren auf dem Gelände eines 1848 aufgelassenen Klosters entstanden war. Ursprünglich als Minoritenkloster errichtet, waren dessen Gebäude später von den Padri Reformati übernommen worden, die 1848 den Verkauf einleiteten. Das als Hotel Du Parc erbaute und später in Grand Hotel Palace umbenannte Hotel, das sensibel zwischen einem hangseitigen Park im Westen und dem Seeufer im Osten eingefügt war, unterstrich über viele Jahrzehnte hinweg den Anspruch Luganos als luxuriöser Ferienort und bedeutender Finanzplatz. Es lag unmittelbar neben der ehemaligen, bis heute erhaltenen Kirche Santa Maria degli Angioli, deren Bau aus dem Jahr 1499 stammt. Hinter ihrer unscheinbaren Fassade verbergen sich im Inneren meisterhafte Fresken des Leonardo-Schülers Bernardino Luini. Führungen zu diesen ebenso wertvollen wie berühmten Fresken zählen noch heute zum Pflichtprogramm eines jeden touristischen Stadtrundgangs.

Das benachbarte Grandhotel wurde in den Jahren 1851 bis 1855 auf dem bereits erwähnten Klosterareal errichtet, welches die Gebrüder Giacomo und Filippo Ciani erworben hatten. Architekt des noblen, im Stil des Mailänder Klassizismus errichteten Baus war Luigi Clerichetti. Die Gebrüder Ciani waren gleichzeitig Bauherren und Eigentümer des neuen Hotels. Anfänglich unter der Leitung des renommierten deutschen Hotelmanagers Alexander Béha stehend, entwickelte sich das neue Haus rasch zu einem Vorzeigeprojekt des internationalen Luxustourismus. Dabei profitierte es natürlich auch von der Anlage der neuen öffentlichen Seepromenade vis-à-vis des Hotels, der Einführung der Stadtbeleuchtung, der 1882 eröffneten Gotthard-Eisenbahnlinie sowie einer Straßenbahntrasse mit direktem Haltepunkt vor dem Hauptportal. Alexander Béha verstand es, binnen kurzer Zeit prominente Gäste wie die Kaiserin Elisabeth von Österreich, den Großherzog von Baden oder den Reiseexperten Thomas Cook dauerhaft an das Haus zu binden. Bereits vor Béhas Tod im Jahr 1901 wurde das Hotel dann von der Ciani-Familie an den Hotelkettenbesitzer Franz Josef Bucher-Durrer weiterverkauft. Der neue Eigentümer beauftragte den Luzerner Hotelarchitekten Emil Vogt-Kuhn mit einer zweigeschossigen Aufstockung des Altbaus und nannte das Hotel von nun an Grand Hotel Palace. Durch die Aufstockung wurden die Fenster der linken Innenwand von Santa Maria degli Angioli verdunkelt, weshalb der Kanton Tessin bis 1937 einen langen Prozeß gegen den Hoteleigner führte. Auch die Reste des alten Kreuzgangs aus der Renaissance

grieten in Mitleidenschaft. Während der westliche Klostertrakt erhalten werden konnte, gingen die östlichen und nördlichen Partien in der Hotelenerweiterung bzw. Aufstockung auf.

1939 ging das Hotel zu einem Preis von knapp zwei Millionen Franken an Max Brugger über. Nach dessen Tod im Jahr 1961 versuchte die Bruggersche Erbengemeinschaft, das Grand Hotel Palace noch vier Jahre lang weiterzuführen. Obwohl der ägyptische König Faruk sich das Haus als dauerhaftes Feriendomizil auserkoren hatte, mußte der Hotelbetrieb 1965 mangels Wirtschaftlichkeit und wegen fehlender Investitionsmittel eingestellt werden. So blieb das Hotel von diesem Zeitpunkt an dauerhaft geschlossen, seine Bausubstanz sich selbst überlassen. 1980 wurde der leerstehende Komplex für 12,6 Millionen Franken an einen Unternehmer versteigert, dessen Bauanträge die Stadt in der Folge wiederholt ablehnte. Wegen unbezahlter Rechnungen und hoher Gläubigerforderungen mußte dieser Unternehmer alsbald Konkurs anmelden. Danach ging der Hotelaltbau in den Folgejahren mehrfach durch die Hände finanzieller Spekulanten. Die einstige Vorzeigeadresse Luganos aber rottete weiter still vor sich hin. Mehrfach wurde in den zwischenzeitlich verbarrikierten Altbau eingebrochen. Vandalen hinterließen im Inneren irreparable Spuren. Man munkelte, es sei ein Film in der Ruine gedreht worden. In Lugano betrachtete man das verlassene Gebäude samt dem umgebenden Areal zunehmend als Schandfleck der Stadt. Alle Initiativen zur Rettung des zunehmend ruinösen Gebäudes verliefen im Sande. Als das, was von dem ehemaligen Prachtbau übriggeblieben war, im Laufe des Jahres 1993 auch noch zweimal in Flammen aufging und zusammenfiel, bis nur noch zwei Hauptfassaden stehenblieben, schien die Löschung des ehemaligen Hotels aus dem Panorama der Uferpromenade definitiv besiegelt. 1993 kaufte die Crédit Suisse die Ruine für 54 Millionen Franken aus einem Konkursverfahren. Nur ein Jahr später erwarb die Stadt Lugano die verkohlten Reste für 30 Millionen Franken, um die stehengeblieben Fassaden des Grandhotels abzubrechen und an gleicher Stelle die »Grands Jeux«, also ein neues Spielkasino, zu errichten. Eine Petition bzw. Volksabstimmung, welche das Grandhotel als Erinnerung an die große touristische Vergangenheit Luganos wieder hergestellt sehen wollte, wußte dies jedoch erfolgreich zu verhindern. Zudem erschwerten verschärfte Auflagen des Bundes den Bau eines Kasinos an dieser Stelle.

Nach einem politischen Paradigmenwechsel sollte das Jahr 2000 schließlich zu einer Art Schicksalsjahr werden. Denn unter der Federführung von Bürgermeister Giorgio Giudici rang sich die Stadt Lugano nach langen, kontrovers geführten Diskussionen nunmehr dazu durch, das problematische Gebiet, sprich das Gelände von Kirche, restlichen Klostergebäuden und Kreuzgang sowie das Territorium des vormaligen Hotels nebst unmittelbar angrenzenden Flächen, einer städtebaulichen Neuordnung zu unterziehen. Dabei kam dieser topographischen Schnittstelle zwischen dem Rand der Altstadt und der ersten historischen Stadterweiterung größte Bedeutung zu. Ziel der Um- und Neugestaltung sollte es sein, an diesem Standort und unter Einbeziehung aller historischen Spuren so etwas wie ein neues Stadt-Entree in Gestalt eines repräsentativen Kunst- und Kulturzentrums als Ausgangspunkt für eine künftigen Kulturmeile zu errichten. Stadt, Kanton und letztendlich auch der Bund waren sich dabei sehr wohl bewußt,



1, 2. Das Grand Hotel Palace Lugano in zeitgenössischen Aufnahmen. Bild 1 wurde um 1900 aufgenommen, Bild 2 entstand 1928.
3. Das ehemalige Grand Hotel Palace Lugano im Jahr 1990. (Photo: Città di Lugano.)

1, 2. The Grand Hotel Palace Lugano in contemporary photographs. Picture 1 was taken around 1900, picture 2 is from 1928.
3. The former Grand Hotel Palace Lugano in 1990. (Photo: Città di Lugano.)

Frank R. Werner

Risen from ruins – Ivano Gianola’s new art and cultural centre in Lugano

Coming from the south on the express way one normally takes the exit Lugano South, drives through the Paradiso suburb and continues on the lakeside street Riva Antonio Caccia to the town centre. Having passed the more or less trivial lakefront architecture of hotels or office and residential buildings that date mostly from the second half of the 20th century, one reached up to the year 2000 an enchanted looking area on the left side. It was considered an eyesore in Lugano. On a fenced derelict site stood the hollow ruin of a monumental Gründerzeit building covered by rampant overgrowth. It was the remains of a Grand Hotel having been built more than 150 years before on the terrain of a monastery that was closed down in 1848. Originally built as a Minorite’s abbey, the monastery was acquired by the Padri Reformati, who arranged its sale in 1848. Initially called the Hotel Du Parc it was later renamed Grand Hotel Palace. Delicately positioned between a hillside park to the west and the lakeshore to the east, it demonstrated for many decades Lugano’s claim as luxurious resort and important financial centre. It was located next to the still existing Santa Maria degli Angioli Church, dating from 1499. Hidden behind its simple façade are inside the masterly frescoes by Leonardo’s disciple Bernardino Luini. A guided visit to these valuable and famous frescoes is a must in any touristic program.

The adjacent Grand Hotel was built from 1851 to 1855 on the mentioned monastery grounds that had been acquired by the brothers Giacomo and Filippo Ciani. The architect of the noble Milanese-Classiscitic building was Luigi Clerichetti. The Ciani brothers were builder-owners of the new hotel. In the beginning under the direction of the renowned German hotel manager Alexander Béha, the new establishment quickly developed into a prime example of international luxury tourism. Naturally, it profited from the creation of a public lakeside promenade in front of the hotel, the introduction of electrical street lighting, the opening of the Gotthard train line in 1882 and a tramline with a stop directly at the hotel’s main entrance. Alexander Béha succeeded quickly to bring repeatedly prominent guests such as Empress Elisabeth of Austria, the Grand Duke of Baden or the travel expert Thomas Cook to the hotel. Before Béha’s death in 1901 the Ciani family sold the property to the hotel-chain owner Franz Josef Bucher-Durrer. The new owner commissioned the hotel architect Emil Vogt-Kuhn from Lucerne to add two floors to the old building, now calling the hotel the Grand Hotel Palace. The increased height darkened the left-side windows of Santa Maria degli Angioli, causing until 1937 a long lawsuit against the owner by the Canton of Ticino. Also the remains of an old Renaissance cloister were damaged. While the west wing of the monastery was saved, the eastern and northern parts vanished under the hotel’s enlargement.

In 1939 the hotel passed on to Max Brugger for nearly two million Francs. After his death in 1961 Brugger’s community of heirs tried to continue the Grand Hotel Palace for four more years. Although the Egyptian King Farouk had chosen the hotel as permanent vacation home, its operation had to be terminated in 1965 due to lack of viability and funds. Since then the



hotel was closed, its fabric left unattended. In 1980 the empty complex was auctioned off for 12.6 million Francs to a contractor whose building applications were repeatedly turned down by the municipality. Soon the contractor claimed insolvency due to unpaid bills and creditor claims. In the following years the property passed through the hands of several speculators, Lugano’s erstwhile prize site rotted on. Several times the barricaded building was burglarized, vandals left irreparable damage. The shooting of a film was rumored to have taken place in the ruin. Increasingly Lugano regarded the whole site a public blemish, all initiatives of finding a solution led to nothing. During the year 1993 the remains of the former palace burnt two times, leaving only two main façades. The removal of the ruins seemed unavoidable and in the same year Crédit Suisse bought the property for 54 million Francs under liquidation proceedings. Only a year later the City of Lugano bought the charred place for 30 million Francs to clear the site and build instead a new casino called »Grands Jeux«. A popular petition wishing to rebuild the Grand Hotel as a memorial to Lugano’s touristic past impeded the project. In addition, increased federal stipulations hindered the construction of a casino at this location.

A political change of paradigms turned the year 2000 into a fateful date. After protracted and controversial debates the City of Lugano agreed under the auspices of mayor Giorgio Giudici to develop a comprehensive new town plan for the entire area, comprising the properties of church, monastery and hotel as well as some adjacent areas. Being located at the interface between the old town and its first extension was of great significance. The aim was to achieve a new arrival point by creating a art and cultural centre that includes the historical landmarks and serves as beginning of a future cultural mile. City, Canton and Swiss Federation were fully aware that the new art and cultural centre, succinctly called LAC, would be the most costly building project in southern Switzerland in recent history.

To meet this target an international two-stage competition was launched in the year 2000. 122 architects from all over the world participated. Their task was to design a cultural forum with museum, art gallery, sculpture garden, theatre and concert hall, congress facilities, restaurants, shops and residences, while preserving classified remains of hotel, cloister and church. Among the participants were offices accustomed to success such as David Chipperfield, Dominique Perrault, Mario Bellini, Jan Kleihues and many other star architects. In 2001 a jury selected fifteen projects for the second stage. Following the second stage the top-class jury under Mario Botta awarded prices to four projects, prepared by Ticino architects Tita Carloni, Ivano Gianola, Michele Arnaboldi and Sebastiano Gibilisco. At the same time the jury prescribed the reworking of the four projects in a third stage.

In 2001 Roman Hollenstein, the well known architecture critic of the *Neue Zürcher Zeitung*, appreciated the projects designated by the jury for further development, because »they responded most closely to the historical location and the delicate urban situation at the lake«. At the same time he strongly mocked the many abstruse proposals offered by mostly foreign architects for the design of the southern entry to the

daß das neue Kunst- und Kulturzentrum, kurz und bündig LAC genannt, das größte und aufwendigste Bauvorhaben sein würde, das die Südschweiz in ihrer jüngeren Geschichte je geschultert hatte.

Zur Erreichung dieses Ziels wurde im Jahr 2000 ein zweistufiger internationaler Wettbewerb ausgelobt, an welchem sich 122 Architekten aus aller Welt beteiligten. Ihre Aufgabe bestand darin, zwischen den denkmalgeschützten Hotelkulissen, dem Renaissancekreuzgang, der Kirche und dem angrenzenden Höhenpark ein Kulturforum mit Museum, Kunsthalle, Skulpturengarten, Theater- und Konzertsaal, Kongreßräumen, Restaurants, Läden und Wohnbauten zu konzipieren. Unter den Teilnehmern waren so erfolgsverwöhnte Büros wie das von David Chipperfield, Dominique Perrault, Mario Bellini, Jan Kleihues und vieler anderer sogenannter »Stararchitekten«. Fünfzehn Projekte wurden im Jahr 2001 von der Jury für eine zweite Wettbewerbsstufe ausgewählt. Das hochkarätig besetzte Preisgericht unter Vorsitz von Mario Botta prämierte zum Abschluß dieses zweiten Verfahrens vier Projekte, verfaßt von den Tessiner Architekten Tita Carloni, Ivano Gianola, Michele Arnaboldi und Sebastiano Gibilisco. Gleichzeitig entschied die Jury jedoch, alle vier prämierten Entwürfe in einer dritten Stufe gemeinsam oder einzeln nochmals überarbeiten zu lassen.

Roman Hollenstein, der renommierte Architekturkritiker der *Neuen Zürcher Zeitung*, würdigte im Jahr 2001 im Feuilleton der *NZZ* die von der Jury zur Weiterbearbeitung empfohlenen Entwürfe, weil »sie am sorgfältigsten auf den historischen Ort und die städtebaulich empfindliche Lage am See eingegangen« seien. Gleichzeitig mokierte er sich heftig über die vielen abstrusen Visionen, die vor allem von ausländische Architekten zur Um- und Neugestaltung des südlichen Entrees zum »Centro storico« vorgestellt worden seien. Viele von ihnen hätten die Hotelreste »zum Bühnenbild oder zur potemkinschen Fassade degradiert, was einer endgültigen Zerstörung gleichkäme«. Unterschwellig übte Hollenstein aber auch Kritik an den Auslobern, »die vielleicht zu viel auf dem historischen Gelände unterbringen wollten«. Letztlich distanzierte sich Hollenstein sogar von den Tessiner Beiträgen, indem er die Auffassung vertrat, daß »die prominente Lage an der Bucht von Lugano entschieden nach einem genialen Entwurf à la Utzon in Sydney, Nouvel in Luzern oder Gehry in Bilbao« verlange. Aufschlußreich erscheint aus heutiger Sicht vor allem Hollensteins damaliges Resümee: »Nun müssen sich die vier Sieger auf Wunsch von Stadt und Jury zu einer gemeinsamen Lösung zusammenraufen. Es wäre jedoch durchaus zu erwägen, die Restaurierung und Erneuerung des »Palace« direkt Carloni zu übergeben, die Wohnbebauung am Hang unter allen vier Beteiligten (Anm.: den anderen Tessiner Preisträgern) ausmachen zu lassen und für das Theater, das ... zu einem prägnanten Bau werden könnte, einen kleinen Wettbewerb unter den Siegern und einigen gezielt geladenen Architekten (etwa Ben van Berkel, Zaha Hadid, Steven Holl oder Peter Zumthor) auszuschreiben. So bestünde die Chance, daß neben dem »Palace« als erstrangigem Zeugen der Baukultur des 19. Jahrhunderts ein ins 21. Jahrhundert weisendes Gebäude entstehen könnte.« Aus heutiger Perspektive läßt die Erwähnung der zuletzt genannten Protagonisten dem Betrachter freilich einen leichten Schauer über den Rücken laufen eingedenk der Vorstellung, was hier an diesem empfindlichen Ort vielleicht hätte entstehen können.

Doch glücklicherweise ließ sich die Jury von gut gemeinten Ratschlägen dieser Art nicht irritieren. Einstimmig empfahl sie der Stadt Lugano im Juni 2002 den überarbeiteten Entwurf von Gianola zur Ausführung. Was die Jury an diesem Entwurf so überzeugt hatte, war vor allem die stupende Logik der städtebaulichen Reorganisation. Auf die ihm eigene Art hatte Gianola es nämlich verstanden, den vorgefundenen »Nicht-Ort«, die hypertrophen Ansprüche an das Gelände, das hybride Konglomerat avisierte Neubauten, denkmalpflegerische Projektionen und die Erwartung einer repräsentativen Vorzeigarchitektur auf vorbildliche Weise gänzlich unangestrengt zur Deckung zu bringen.

Hinter dem stehengebliebenen Fassadenwinkel des Grandhotels schlug er einen relativ schmalen, winkelförmigen Baukörper vor, der Läden, Büros und Luxuswohnungen aufnehmen sollte. Gianolas Entwurf sah zu dem vor, der historischen Bebauung um den behutsam restaurierten und ergänzten Kreuzgang einen kontemplativen Klosterhof zurückzugeben. Daran anschließend schlug er zwischen ehemaliger Klausur und Theater- und Konzertsaaltrakt einen weiteren stillen Innenhof vor. Gleichsam als Rückgrat des ganzen Ensembles platzierte er die langgestreckte Kubatur von Eingangshalle sowie Theater- und Konzertsaaltrakt unmittelbar am Fuß des steil aufsteigenden Hangs. Rechtwinklig zu diesem langen Riegel positionierte er einen markanten, zum See hin spitz auslaufenden Baukörper für die musealen Nutzungen. Somit entstand zwischen den alten gründerzeitlichen Fassaden des ehemaligen Grandhotels und der in Richtung See weisenden Museumsspitze eine große quadratische Piazza, die wie eine zum See hin offene Bühne wirkt. Die Rückseite der Piazza wird von der monumentalen »Glasvitrine« der haushohen Eingangshalle eingenommen, welche alle Bauteile und Nutzungen des heterogenen Ensembles sinnförmig miteinander verbindet. Gianola wünschte sich, das Thema der Piazza als urbane Aktionsfläche in der Eingangsebene der Halle aufzugreifen und binnenräumlich in Richtung der oberen Geschosse weiterzuentwickeln. Darüber hinaus schlug Gianolas Entwurf vor, die verkehrsberuhigte Uferstraße Riva Antonio Caccia unmittelbar an die neu geschaffene Piazza heranzuführen, um dadurch der Parkfläche zwischen Museum und Seeufer zusätzlichen Raum zu verschaffen. Ein neu angelegter Kreisverkehr sollte den von Süden kommenden Verkehrsfluß entschleunigen und den Autoinsassen einen ersten Blick auf die verheißungsvolle Südansicht des neuen Ensembles ermöglichen. Von dem neuen Kreisverkehr aus sollte auch eine direkte Einfahrt in die neue Tiefgarage unter dem Kunst- und Kulturzentrum möglich sein.

Die einzelnen Bestandteile dieses Konzepts, das die Jury im Jahr 2002 so beeindruckt hatte, konnten nach Erteilung des Planungsauftrags ohne wesentliche Abstriche bis zur Baureife weiterentwickelt werden. Der Gebädetrakt mit den vorgeblendeten historischen Hotelfassaden wurde auf der Grundlage des Gianola-Konzepts an andere Architekten vergeben, ebenso wie die konservatorische Reorganisation der Bebauung über dem alten Kreuzgang. Gianola wurde von der Stadt zum federführenden Architekten für alle Bauteile und Gewerke ernannt, die den Bau des LAC betrafen. Dabei wünschte die Stadt aber vor allem, daß sich der von Gianola konzipierte Neubau und die von den anderen Architekten verantworteten Bauabschnitte zu einer kleinen homogenen Stadt-in-der-Stadt zusammenfügen sollten, durchlässig, mit hoher Aufenthaltsqualität und

4, 5. LAC Lugano Arte e Cultura. Wettbewerbsentwurf von Ivano Gianola. Computer-Animationen.

4, 5. LAC Lugano Arte e Cultura. Competition design by Ivano Gianola. Computer animations.



»Centro storico«. Many of them had the remains of the hotel reduced to »a stage set or a Potemkin façade, leading to their final destruction«. It also was a slight critique of the program, »which probably wanted to include too much on the historical site«. Finally, Hollenstein was even skeptical about the local contributions, considering that »the prominent situation on the Bay of Lugano calls for a brilliant design à la Utzon in Sydney, Nouvel in Lucerne or Gehry in Bilbao«. Revealing in today's view is Hollenstein's résumé: »Following the wish of city and jury the four victors have to concoct a joint solution. However, one could give the restoration and renewal of the »Palace« directly to Carloni, let the four (local) winners deal with the residential buildings on the hillside and arrange a small competition among the winners and a few specific architects (say Ben van Berkel, Zaha Hadid, Steven Holl or Peter Zumthor) for the theatre project, which should become a landmark. This would mean the chance that next to the »Palace« as symbol of 19th-century building culture could rise a building representing the 21st century.« Today the protagonists at the end of the list give a shudder to the reader who contemplates what could have happened on this sensitive site.

Fortunately, the jury was not influenced by well-meaning suggestions of this kind. In June 2002 it unanimously recommended to the City of Lugano the revised project of Gianola for execution. The jury was convinced above all by the stupendous logic of the urban reorganization of the project. In his very own way Gianola succeeded in squaring off the excessive site requirements with the hybrid conglomerate of new construction, the demands of heritage conservation and the grand-effect expectations in an exemplary and relaxed fashion.

He proposed behind the remaining corner of the Grand Hotel a relatively small angular mass containing shops, offices and luxury apartments. Furthermore, Gianola's design added a contemplative courtyard to the carefully restored and completed cloister. Next to it between cloister and theatre and concert hall section he proposed another quiet court. Quasi as backbone of the whole ensemble he placed the elongated block of entrance hall and theatre and concert hall directly at the base of the rising hill. To further serve the museum he placed at right angle to that long mass a striking volume, pointed towards the lake. Thereby he created between the venerable Gründerzeit hotel façades and the pointed museum wing in direction of the lake a large square piazza, which looks like a stage opening to the lake. At the back of the piazza is the monumental glass front of the full-height entrance hall, connecting all building parts of this heterogeneous ensemble in a meaningful way. Gianola wished to enlarge the piazza theme as an urban action space from the entrance level to the upper floors. Furthermore Gianola's design proposed to bring the calmed lakeside street Riva Antonio Caccia to the new piazza, creating additional parking between museum and lake. A new traffic circle should slow down the traffic from the south and give the passengers a first glimpse of the inviting southside view of the new buildings. The traffic circle should also give access to the new garage below the cultural art centre.

After the go-ahead for the concept, which had so impressed the jury in 2002, the various parts were de-

veloped ready for construction without major changes. The building wing behind the historical hotel façades and the conservational reorganization above the old cloister were given to other architects on the basis of the Gianola concept. The city appointed Gianola as chief architect for all construction related to LAC. Above all, the city wished that the whole project from Gianola's part to the other architects' work should merge into a homogenous town-in-town, permeable and invitingly open to everybody. Gianola also had advisory status for the area of the historical cloister. Construction was begun in August 2006 and in spring 2015 LAC was ready for non-public test operation.

At least now we have to talk about the person and work of the LAC originator. Whenever we talk about the second generation of architects in Ticino after 1945, the names of Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Mario Botta and of course the youngest of this generation, Ivano Gianola, come to mind. Born 1944 in Biasca, Gianola completed in the early 1960s his training as draftsman. Already in 1966 he opened offices in Riva San Vitale and later in Mendrisio. In the 1970s he was assistant at the ETH Zurich (among others of Luigi Snozzi and Livio Vacchini), followed by positions as visiting professor in Geneva, Syracuse (N.Y.), Nancy, Vico Morcote, Strasburg and Zurich.

Gianola merits special attention, not because his work is less known than that of other Ticino architects, but because Gianola succeeded to develop a wholly unbiased architectural language, so-to-say in the shadow zone of the long gone media hype regarding the so-called »Ticino School«. It is a very personal style, rather quiet and hardly surpassed in power of imagination or artisanal precision. Thus he gained much international recognition far beyond the borders of Switzerland. Very early on Gianola took an autonomous path, giving not only residential architecture important impulses in Ticino and beyond, but leading today to his truly exceptional position in Ticino architecture. Gianola never followed the sculptural symbolism of Mario Botta, or the didactic rigor of Luigi Snozzi, or the intellectual neo-Historicism of the Team Reichlin and Reinhart. Above all he found in the 1970s his individual style, free from self-imposed ambitions of any kind. In the beginning it had a clear relationship to the contemporary »arte povera«. At that time he did not hesitate to build for clients with minimal budgets, concentrating on turning each low-budget project with simplest means into something significant. Like it or not, those houses looked totally different from project to project. His design repertoire was not characterized by programmatic reduction to serial typologies, it rather exhibited an initially ridiculed but now considered highly stimulating »small step policy«. In Gianola's buildings base courses, plaster joints, window jambs, local methods, materials and colors, sun exposure and openings towards nature generally play a greater role than extravagant typologies or patterns. For him all building materials are equally worthy, whether they are rendered masonry, stucco lustro, fair-faced concrete, terrazzo, natural stone, brickwork or wood. The uninhibited combination of these materials consequently lead in- and outside to tectonic variations, the aims and effects of which do not give



offen für jedermann. Zudem erhielt Gianola beratende Funktion für jene Planungen, die das Areal des historischen Kreuzgangs betrafen. Im August des Jahres 2006 wurde mit den ersten bauvorbereitenden Maßnahmen begonnen, im Frühjahr 2015 war das LAC soweit fertiggestellt, daß es für den nichtöffentlichen Probetrieb übergeben werden konnte.

Spätestens an dieser Stelle scheinen einige Anmerkungen zur Person und zum Werk des LAC-Urhebers angebracht. Immer dann, wenn von der zweiten Tessiner Architektengeneration nach 1945 die Rede ist, fallen fast zwangsläufig Namen wie Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Mario Botta und natürlich auch der Name des seinerzeit jüngsten Vertreters dieser Generation: Ivano Gianola. 1944 in Biasca geboren, hat Gianola Anfang der 1960er Jahre eine Ausbildung zum Bauzeichner absolviert und sich bereits 1966 selbständig gemacht mit Büros in Riva San Vitale und später in Mendrisio. In den 1970er Jahren war er Assistent (u.a. bei Luigi Snozzi und Livio Vacchini) an der ETH Zürich, gefolgt von Gastprofessuren in Genf, Syracuse (N. Y.), Nancy, Vico Morcote, Straßburg und Zürich.

Gianola verdient besondere Betrachtung; nicht etwa weil sein Werk weniger geläufig wäre als das anderer Tessiner Architekten, sondern weil es Gianola gelungen ist, gleichsam im Windschatten des längst vergangenen Medienrummels um die sogenannte »Tessiner Schule« eine ganz eigene, eher stille, gänzlich unvoreingenommene Architektursprache zu entwickeln, welche an Imaginationskraft und handwerklicher Präzision kaum zu übertreffen sein dürfte, was ihm denn auch weit über die schweizerischen Landesgrenzen hinaus ein hohes Maß an internationaler Wertschätzung eingetragen hat. Schon sehr früh beschriftet Gianola, von dem nicht nur die Tessiner Wohnhausarchitektur maßgebliche Impulse beziehen sollte, einen ganz eigenständigen Weg, weshalb er im Tessiner Architekturgeschehen bis heute eine wirkliche Sonderstellung einnimmt. Gianola hat nie die skulpturale Zeichenhaftigkeit eines Mario Botta, nie die didaktische Rigorosität eines Luigi Snozzi oder den intel-

lektuellen Neo-Historismus des Teams Reichlin und Reinhart verfolgt. Frei von selbst auferlegten Ambitionen dieser Art, fand er vor allem in den 1970er Jahren zu einer ganz eigenständigen Bauweise, die anfänglich deutliche Bezüge zur »arte povera« der zeitgenössischen Kunst aufwies. In jenen Jahren scheute er sich nicht, selbst für Bauherren mit minimalen Budgets zu bauen, und konzentrierte seine ganze Kraft darauf, das jeweilige Low-Budget-Projekt mit einfachsten Mitteln dennoch auf höchst prägnante Weise auszuschöpfen. Nolens volens sahen die dabei entstandenen Wohnhäuser von Projekt zu Projekt grundverschieden aus. Sein Entwurfsrepertoire zeichnete sich denn auch weniger durch programmatische Reduktion serieller Typologien aus als vielmehr durch eine anfänglich oft belächelte, inzwischen freilich als außerordentlich stimulierend bewertete »Politik der kleinen Schritte«. So spielen bei Gianolas Bauten Sockelzonen, Putzfugen, Fensterlaibungen, lokale Materialtechniken und Farbmuster, Sonnenstände und Öffnungen zur Natur häufig eine bedeutendere Rolle als extravagante Typologien oder Formen. Für ihn sind alle Baumaterialien gleich wertvoll, ungeachtet dessen, ob es sich um verputztes Mauerwerk, Stuccolustro, Sichtbeton, Betonkunststein, Naturstein, Ziegelsichtmauerwerk oder Holz handelt. Die unvoreingenommene Kombination dieser Materialien mündet freilich innen wie außen in eine tektonische Variationsbreite, deren Absichten und Wirkungen weniger auf spektakuläre Adhoc-Effekte abzielen, sondern in bester Tessiner Tradition erst kontemplativ erfahrbar werden.

Bis heute ist Gianola, der seine autodidaktische Ausbildung (unter den frühen Tessiner Protagonisten nichts Ungewöhnliches) und sein Faible für alles Handwerkliche weniger als Makel denn als Auszeichnung betrachtet, bekannt für sein unorthodoxes Herangehen an jede Bauaufgabe. Vorgefaßte Formvorstellungen sind ihm absolut fremd. Das hat ihn zu einem von jeglichen Moderscheinungen unabhängigen, ja vielleicht sogar dem eigenständigsten Architekten der Tessiner Szene gemacht, dem man anfänglich »Low-Budget-Projekte« und »Problemfälle«, bald jedoch schon regelrechte Vor-

6. Ivano Gianola, Haus in Cugnasco, Tessin, 1970/71. (Photo: Daniel Legieurlier.)

7. Ivano Gianola, Kindergarten in Balerna, Tessin, 1971 bis 1974. (Photo: Alo Zanetta.)

6. Ivano Gianola, house in Cugnasco, Ticino, 1970/71. (Photo: Daniel Legieurlier.)

7. Ivano Gianola, nursery school in Balerna, Ticino, 1971–74. (Photo: Alo Zanetta.)

spectacular ad-hoc results, but can be appreciated by contemplation in best Ticino tradition.

Gianola considers his self-taught formation (nothing exceptional among the early Ticino protagonists) and his liking of skilled workmanship a distinction rather than a flaw. He is known for his unorthodox approach to every project – preconceived formal concepts are foreign to him. This way he probably became the most singular architect in Ticino, free from any modernist trend. Early on he was given »low-budget projects« or »problem cases«, but soon he was entrusted with prestigious buildings and urban projects of big scope.

It was a long way from Gianola's first emblematic house, the Casa Viggiano on the northern slope above Cugnasco (1971), the kindergarten in Balerna (1974), distinctive dwellings in Rancate, Vacallo or Castel San Pietro, up to larger public buildings in Mendrisio, Colderio or Biasca. In the 1980s Gianola's knack to turn even unrealizable ideas of his clients into custom-made looking accommodations and housings procured his first foreign commissions.

One of his biggest challenges, or rather a quantum leap in Gianola's oeuvre, was his engagement in the mid-1990s for modifications of and additions to the Schaffler and Maffei complex in the historical centre of Munich. Up to then Gianola only rarely had larger public commissions, let alone was personally invited to an international competition. Precursor of this project was an international competition initiated by the HypoVereinsbank for the replanning of a very large inner city area near the Frauenkirche. It was won in 1994 by Herzog & de Meuron, a Swiss team of architects. They proposed a memorable network of alleys and courts, connecting and opening up the freely distributed buildings between Maffei-, Salvator-, Kardinal-Faulhaber- and Theatinerstraße. Following protests against the proposed demolition of historical buildings, Her-

zog & de Meuron in 1998 produced a revised concept, retaining 60 % of the existing buildings and adding 40 % new construction. For the execution planning they included Hilmer & Sattler and Ivano Gianola.

Already before this prestigious inclusion in the circle of internationally known architects, Gianola won in Munich another international competition launched by the Bayerische Vereinsbank. It not only concerned modifications of the Maffei Hof and a banking hall of the HypoVereinsbank but also aimed at a restructuring of the Schafflerhof with an additional block between Schaffler-, Windenmacher-, Maffei- and Theatinerstraße.

Again it was the meticulous, even scientific research into the city's anatomy and archaeology that produced a history-based net of coordinates, which guides the later space and mass development. For the future, Gianola deemed the definition and strengthening of a historic topography more important than a »trendy« firework of design effects. Along this line he introduced a tall massive wall of exposed brick masonry with deeply cut openings to mark the course of the old city wall next to the Frauenkirche. The corner of Windenmacher- and Schafflerstraße appears like a wave-breaker. In Maffeistraße the brickwork is limited to the ground floors with informal plastered walls above. The traditional ground floor arcades with gentle basket arches are an urban improvement. They condense the streetscape, making it again attractive for pedestrians, and from there opens the generous entrance to the Schafflerhof within the complex. Like in a cinematic cut the observer is suddenly confronted by a different architecture. A seemingly suspended concrete wedge containing a restaurant divides the paved space of the inner court that receives three passages, into two parts. This wedge eliminates all historical connotations. Self-assured it points out that a wholly new urban situation has been created,



zeigeprojekte und städtebauliche Realisierungen größeren oder größten Zuschnitts anvertraut hat.

Es war ein langer Weg von Gianolas erstem emblematischen Haus, der Casa Viggiano am Nordhang oberhalb von Cugnasco (1971) über den Kindergarten in Balerna (1974), unverwechselbare Wohnhäuser in Rancate, Vacallo, oder Castel San Pietro bis hin zu größeren öffentlichen Bauten in Mendrisio, Coldrerio oder Biasca. Gianolas unnachahmliche Art, selbst eigentlich unerfüllbare Vorstellungen seiner Bauherren in unwiederholbare, stets wie maßgeschneidert wirkende Behausungen und Gehäuse zu überführen, brachten ihm in den 1980er Jahren des vergangenen Jahrhunderts schließlich auch erste Auslandsaufträge ein.

Eine der bis dahin größten Herausforderungen, ja sogar einen regelrechten Quantensprung sollte Gianolas Œuvre erleben, als er, der bis dahin noch nur selten größere öffentliche Aufträge, geschweige denn eine persönliche Einladung zu einem internationalen Wettbewerb erhalten hatte, mitten in den 1990er Jahren zum Um- bzw. Neubau des Schöffler- und Maffeihoofs im historischen Zentrum der Stadt München verpflichtet wurde. Vorstufe dieses Projektes war ein von der fusionierten HypoVereinsbank initiiertes internationales Wettbewerb um die Neuordnung eines außerordentlich weitläufigen innerstädtischen Areals nahe der Frauenkirche, den das Schweizer Architektenteam Herzog & de Meuron 1994 für sich entscheiden konnte. Es schlug ein einprägsames Netz von Gassen und Höfen vor, das die neu geordneten, frei gestellten Einzelblöcke zwischen Maffei-, Salvator-, Kardinal-Faulhaber- und Theatinerstraße aushöhlen und durchziehen sollte. Nach Protesten gegen die dabei vorgesehenen Abbrüche historischer Bauten legten Herzog & de Meuron 1998 ein verändertes Konzept der »Fünf Höfe« vor, welches nunmehr auf 60 % Bestandserhaltung und 40 % Neubauten abzielte und die Architekten Hilmer & Sattler sowie Ivano Gianola in die Ausführungsplanung einbezog.

Aber bereits vor dieser prestigeträchtigen Aufnahme in den Kreis international renommierter Architekten hatte Gianola gleichfalls in München einen weiteren, noch von der damaligen Bayerischen Vereinsbank ausgelobten, internationalen Wettbewerb gewonnen. Dieser beinhaltete nicht nur Um- und Neubaumaßnahmen am Maffeihof nebst Kundenhalle der HypoVereinsbank, sondern sah auch die Neustrukturierung des Schöfflerhoofs, also eines zusätzlichen Blocks zwischen Schöffler-, Windenmacher-, Maffei- und Theatinerstraße vor.

Und wieder waren es akribische, ja fast wissenschaftliche Recherchen zur Anatomie bzw. Archäologie der Stadt, zur Herausarbeitung eines historisch verpflichtenden Koordinatennetzes, welche der Raum- und Formentwicklung vorausgingen. Eine Ertüchtigung der historischen Topographie für die Zukunft schien Gianola wichtiger zu sein als irgendein »trendiges« Feuerwerk gestalterischer Effekte. In diesem Sinne konzipierte er dort, wo die Schöfflerstraße in unmittelbarer Nachbarschaft zur Frauenkirche den Verlauf der alten Stadtmauer markiert, haushohe massive Gebäudekanten aus Sichtziegelmauerwerk mit streng rational und tief eingeschnittenen Öffnungen. Wobei die Ecke Windenmacher- und Schöfflerstraße gar wie ein Wellenbrecher wirkt. In der Maffeistraße hingegen besteht nur noch die Erdgeschoßzone des Schöfflerblocks aus Ziegelmauerwerk. Darüber erheben sich eher informelle Putzfassaden. Städtebaulicher Zugewinn sind hier aber vor allem die alten Vorbildern entlehnten Erdgeschoßarkaden mit ih-

ren sanften Korbbögen. Sie verengen den Straßenraum, machen ihn für Passanten wieder attraktiv, und von ihnen aus eröffnet sich der großzügigste von allen Zugängen zum Schöfflerhof im Inneren des Blocks. Wie in einem filmischen Cut wird der Betrachter dort mit einer ganz anderen Architektursprache konfrontiert. Ein scheinbar schwebender Betonkeil, in welchem ein Restaurant logiert, teilt die hart gepflasterte Fläche des Innenhoofs, auf den drei Passagen zulaufen, in zwei annähernd gleiche Abschnitte. Dieser Betonkeil dekonstruiert alle historischen Konnotationen. Selbstbewußt verweist er statt dessen auf die Tatsache, daß hier anstelle eines ehemals privat genutzten, kleinteilig parzellierten Hinterhofareals nicht etwa eine andere Art von Restfläche, sondern ein gänzlich neuer urbaner Raum mit entsprechend expansivem Anspruch getreten ist.

Ganz anders hingegen die Konzeption des vis-à-vis liegenden Maffeihoofs, wo filigrane sechsgeschossige Stahl-Glas-Fassaden den streng rechteckigen Maffeihof mit seinem leicht abfallenden Boden rahmen und in eine sogartige Perspektive zwingen, ehe dieser Hofabschnitt in den angrenzenden Portiahof übergeht. Linker Hand des Maffeihoofs hat Gianola die große, deutlich höher liegende Kassenhalle der ehemaligen Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank nach ihrer Entkernung nicht nur an das neue Hofsystem angeschlossen, sondern zugleich in eine noble, lichtdurchflutete weiße Säulenhalle verwandelt, während die historischen Bankfassaden zur Maffeistraße hin weitgehend im Originalzustand belassen wurden. So als wären es zwei Handschriften, steht die Inszenierung von Transparenz und Leichtigkeit im Maffeihof der betonten Schwere und Massivität des Schöfflerhoofs gegenüber. Dies ist freilich kein Zufall, sondern Programm. Schließlich ist Gianola der Ansicht, daß eine kluge, weil auf die Zukunft ausgerichtete Neuinterpretation stadthistorischer Brüche in jedem Falle Vorrang haben müsse vor privaten stilistischen Präferenzen des Architekten. Spätestens mit diesen großen Münchener Projekten konnte sich Gianola internationaler Anerkennung sicher sein.

Neben weiteren öffentlichen Bauprojekten im Ausland sowie einer Vielzahl privater Wohnhäuser im Tessin demonstriert vor allem die spektakuläre Terrassenhaus-siedlung in Castagnola (2005) erneut Gianolas unnachahmliche Fähigkeit, profane Funktionen in regelrechte »Seelenlandschaften« zu transformieren. In Castagnola läßt sich das vor allem an der eigenen Terrassenwohnung des Architekten nachvollziehen. Höhepunkt dieser Wohnung, die nur einen Ausschnitt aus einer ganzen Terrassensiedlung darstellt, ist eine nur an dieser Stelle weit auskragende Terrasse, deren Größe ein Mehrfaches des dazugehörigen Duplexgrundrisses entspricht. Gianola hat die Terrasse wie ein Schiffsdeck mit Mahagoni beplankt und mit einem Geländer versehen, das einmal mehr die Akribie und Eleganz verdeutlicht, die er einem Bauwerk bis in dessen kleinstes Detail hinein widmet. So besteht das Geländer aus sehr schlanken, vertikalen Edelstahl-Stäben, gleichförmig rhythmisiert durch das kontinuierliche Auf und Ab niedriger und hoher Stäbe, welche lediglich durch eine einzige dünne Horizontalstrebe in Hüfthöhe miteinander verbunden sind. Diese Anordnung bewirkt, daß sich die filigrane Stabstruktur schon nach wenigen Metern Distanz optisch in Luft auflöst, sie macht sich im wahrsten Sinne des Wortes unsichtbar. Damit verliert die holzbeplankte Terrasse ihre umlaufende Begrenzung und scheint vor fast surreale Weise wie ein »fliegender Teppich« über dem grandiosen



8. Ivano Gianola, Centro Tognano, Villa di Coldrerio, Tessin, 1985–87. (Photo: Alo Zanetta.)
9. Ivano Gianola, Haus in Balerna, Tessin, 1988–91. (Photo: Alo Zanetta.)
10. Ivano Gianola, Studio des Architekten in Mendrisio, Tessin, 1993/94. (Photo: Siegfried Gragnato.)
11. Ivano Gianola, Casa alle Orsoline, Mendrisio, Tessin, 1984/85. (Photo: Alo Zanetta.)

8. Ivano Gianola, Centro Tognano, Villa di Coldrerio, Ticino, 1985–87. (Photo: Alo Zanetta.)
9. Ivano Gianola, house in Balerna, Ticino, 1988–91. (Photo: Alo Zanetta.)
10. Ivano Gianola, studio of the architect in Mendrisio, Ticino, 1993/94. (Photo: Siegfried Gragnato.)
11. Ivano Gianola, Casa alle Orsoline, Mendrisio, Ticino, 1984/85. (Photo: Alo Zanetta.)



replacing leftover spaces with private small-scale back alley buildings.

The concept of the Maffeihof facing it is totally different, six-floor filigree steel-glass walls frame the rectangular building with its slightly sloping ground, creating a perspective pull that leads this portion of the court to the adjacent Portiahof. To the left of the Maffeihof Gianola connected the large higher placed service hall of the previous Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank with the new set of courtyards. He turned it into a noble light-flooded white hall of columns; while the historical façades of the bank towards Maffeistraße were left unchanged. Like two different scripts the transparency and lightness of the Maffeihof contrast with the heaviness and mass of the Schöfflerhof. This is not by chance but according to Gianola's program. He is of the opinion that a wise, future orientated interpretation of urban disruptions is more important than personal stylistic preferences of the architect. With these large projects in Munich Gianola's international reputation was assured.

Besides other public projects abroad and a great number of private residences in Ticino, the spectacular terraced housing project in Castagnola (2005) demonstrates again Gianola's matchless ability to transform profane functions into a »landscape of the soul«. In Castagnola we can see this in the architect's own terrace apartment. Highlight of this dwelling that constitutes only a fraction of the whole settlement, is a great cantilevering terrace, only here exceeding several times the related duplex plan. Gianola finished the terrace like the deck of a ship in mahogany, adding a railing that demonstrates again the attention and elegance he gives to the smallest detail. The railing consists of very slender vertical stainless steel bars placed in a rhythm of taller and lower members that are connected only at hip level with a thin horizontal bar. This arrangement causes the optical dissolution of the filigree at a short distance in thin air, making it practically invisible. This way the terrace becomes a surreal kind of »flying carpet«, hovering over the grand panorama of Lake Lugano and the surrounding mountains. We

find a similar architecturally composed levitation only on the legendary sun deck of Casa Malaparte on Capri (1938–40). A section through the complex shows that Gianola's apartment in particular, perches like an eagle's nest on the mountain. The side view reveals an unforgettable silhouette, the striking profile of an audacious construction of a viewing platform, affording a natural spectacle of year-round magnificence. Charles Moore's call for simple and comprehensible »buildings for recollective places«, as a reaction to the deep pitfalls of postmodern times, found here a congenial translation in the 21st century. A significant place has assumed built form.

For Gianola LAC, the largest project in past decades in Lugano, is the biggest success of his career. After all, specifically he and nobody else among the architects en vogue in 2003 was entrusted with the planning and construction of the new art and cultural centre and its urban context on Lake Lugano. With the attendant new constructions and the difficult restructuring of one of the last prime sites along the lakeshore of the uncrowned capital of Ticino, Gianola not only acquired the biggest public commission so far – on top of it in his homeland – but secured definitely his position in Ticino.

As mentioned are all remodeled or new building parts in an area exactly on the meeting line of the historical town centre with the town's enlargements in the 19th century. The slightly ascending terrain borders to the west on a steeply rising park, to the east it is limited by the lakeside promenade of Lake Lugano. The requirements of the competition, with the long overdue proviso to remove the traces of decade long neglect, changed many times until the clients agreed to create a cultural forum with theatre and concert hall, art gallery, museum, offices and apartments, as well as a park and sculpture garden. All this had to include the careful integration of the historic remains of the monastery, the landmarked hotel façades and the old park. Today it is evident why Gianola won the competition, because nobody else succeeded in combining old and



Panorama des Luganersees und der ihn umgebenden Bergwelt zu schweben. Eine ähnlich dramatische Wirkung architektonisch inszenierten Schwebens dürfte nur noch auf dem Sonnendeck der legendären Casa Malaparte auf Capri (1938–40) anzutreffen sein. Der Schnitt durch die Gesamtanlage beweist, daß sich speziell Gianolas Wohnung wie ein Adlerhorst regelrecht in bzw. an den Berg zu krallen scheint. Die Seitenansicht offenbart denn auch eine Silhouette, die man so schnell nicht vergißt, nämlich das markante Profil einer waghalsigen, an Konstruktionen der klassische Moderne erinnernden Aussichtstribüne, die den Blick freigibt auf ein wohl zu jeder Jahreszeit grandioses Naturschauspiel. Charles Moores Ruf nach einem möglichst einfachen, sprich verständlichen »Bauen für einprägsame Orte«, welches seinerzeit den tiefen Verirrungen der Postmoderne entsprang, hat hier eine kongeniale Übertragung ins 21. Jahrhundert erlebt. Ein einprägsamer Ort hat hier baulich Gestalt angenommen.

Als umfänglichstes Projekt der vergangenen Jahrzehnte verkörpert das LAC in Lugano für Gianola den größten Erfolg seines bisherigen Schaffens. Denn schließlich wurde ausgerechnet er und kein anderer der seinerzeit hoch gehandelten Namen im Jahr 2003 mit Planung und Ausführung des neuen Kunst- und Kulturzentrums am Luganersee einschließlich der städtebaulichen Reorganisation des gesamten Umfelds beauftragt. Mit den daraus erwachsenen Neubauten und der ebenso großmaßstäblichen wie schwierigen Neustrukturierung eines der letzten Filetstücke an der Uferpromenade der ungekrönten Hauptstadt des Tessins hat Gianola nicht nur den bislang größten öffentlichen Auftrag – noch dazu in seiner engeren Heimat – akquirieren, sondern mit diesem prestigeträchtigen Projekt auch seine eigene Position innerhalb der Tessiner Szene mehr als behaupten können.

Wie schon erwähnt, befinden sich alle neuen bzw. umgebauten Gebäudeabschnitte auf einem Areal, das exakt auf der Schnittstelle zwischen dem historischen Stadtzentrum und der Stadterweiterung des 19. Jahr-

hunderts liegt. Das leicht ansteigende Gelände wird im Westen von einem steil ansteigenden Park und im Osten von der Uferpromenade des Luganersees begrenzt. Die Vorgaben des Wettbewerbs zur überfälligen Beseitigung der Spuren jahrzehntelanger Verwahrlosung an dieser Stelle wechselten mehrfach, bis sich die Auftraggeber darauf einigten, an diesem Ort ein Kulturforum mit Theater- und Konzertsaal, Kunsthalle, Museum, Büros und Wohnungen sowie einen Park und Skulpturengarten zu installieren. All dies sollte unter schonender Einbeziehung der historischen Klosterfragmente, der denkmalgeschützten Hotelfassaden und des alten Parks geschehen. Daß Gianola diesen Wettbewerb gewann, liegt aus heutiger Sicht eigentlich auf der Hand. Denn keiner hat es so wie er verstanden, Neues und Altes geradezu symbiotisch miteinander zu verbinden. Und zwar auf eine derart unpräzise Weise, daß dort wirklich ein durch und durch modernes Vorzeige-Quartier entstanden ist, welches seine historischen Wurzeln genauso wenig verleugnet wie seine diffizilen Ortsbezüge.

Gianolas wegweisende Entscheidung war, östlich des alten Klosters und der Kirche eine raumgreifende I-förmige Neubauspange anzulegen. Der eine Arm dieser Spange beherbergt, über mehrere Geschosse verteilt, das neue Museum inklusive der Räume für temporäre Ausstellungen, während der andere längere Arm den Theater- und Konzertsaal, das Bühnenhaus, die Probesäle und Künstlergarderoben aufnimmt. Dadurch entstehen zum ehemaligen Kloster hin zwei kleine, intime Plätze. Vor allem aber entstand zwischen dem Museumsflügel und den ehemaligen Hotelkulissen ein neuer, überaus geräumiger Flanier- und Zugangsplatz, der sich nach Osten hin in voller panoramischer Breite zum Seeufer hin öffnet.

Spätestens hier wird deutlich, wie grundlegend sich Gianolas städtebaulich präfigurierte Konzeption für das LAC von Jean Nouvel's volumetrischer Grundidee für das Kultur- und Kongreßzentrum Luzern (KKL) unterscheidet. Eine der allerersten Skizzen Nouvel's zeigt einen Querschnitt durch das geplante Gebäude. Mit weni-

12. Ivano Gianola, Schäfflerhof, München, 1997 bis 2000. (Photo: Siegfried Gragnato.)

13, 14. Ivano Gianola, Maffei Hof mit Schalterhalle der HypoVereinsbank, München, 1997–2000. (Photo: Siegfried Gragnato.)

12. Ivano Gianola, Schäfflerhof, Munich, 1997–2000. (Photo: Siegfried Gragnato.)

13, 14. Ivano Gianola, Maffei Hof with service hall of HypoVereinsbank, Munich, 1997–2000. (Photo: Siegfried Gragnato.)



new in such a symbiotic fashion. In an unpretentious way he established a thoroughly modern showcase quarter, disowning neither its historic roots nor the difficult relation with the town.

Gianola's path-breaking decision was to place an expansive I-shaped buckle to the east of monastery and church. One wing of this brace houses on several floors the new museum with space for temporary exhibitions, while the other, longer arm contains theatre and concert hall and stage tower, rehearsal rooms and artists' cloakrooms. Towards the former convent it creates two intimate areas, but above all emerged between the museum wing and the old hotel façade a very spacious access platform, being fully open towards the lake panorama in the east.

Now we can see the fundamental difference between Gianola's prefigured LAC concept and Jean Nouvel's volumetric idea for the Lucerne Cultural and Congress Centre (KKL, completed 1998). One of Nouvel's first sketches shows a cross section through the building. Jotted down with a few heavy pencil lines we see a skeletal structure with a far projecting, extremely thin flat roof. From it suspended is a large container with an elliptical hall inside. It seems water is flowing into the building. While Nouvel pushes the KKL to the lake's edge, even over it, and attaches to the breathtaking canopy all spaces in layers parallel to each other, Gianola offers us in Lugano a step-down piazza as an urban proscenium. Nouvel and Gianola respond very differently but in convincing fashion to

gen dicken Bleistiftlinien auf das Papier geworfen, sehen wir eine skelettartige Struktur mit einem weit auskragenden, extrem dünnen Flachdach, darunter, abgehängt, einen großen Container, welcher in seinem Inneren einen elliptischen Saal beherbergt. Wasser scheint in dieser Darstellung ins Gebäude hineinzufließen. Während Nouvel das 1998 fertiggestellte KKL also unmittelbar an den See heran-, ja fast schon in ihn hinausrückt, alle Säle und Funktionsräume parallel hintereinander- bzw. übereinanderschichtet und von dem atemberaubend weit auskragenden Flugdach containerartig abhängt, offeriert uns Gianola in Lugano erst einmal eine grandiose, abgestufte Piazza als städtebauliches Prozenium. Nouvel wie Gianola reagieren also in höchst unterschiedlicher, aber gleichermaßen überzeugender Manier auf die jeweils vorgefundene topographische Situation. Weitere Vergleiche scheinen sich erübrigen, denn während Jean Nouvel strukturell wie haptisch das ganze Spektrum der High-Tech- und Event-Architektur auslotet, soll heißen Stahl-Glas bis an die Grenzen des Möglichen dehnt und mit spektakulären Lichteffekten operiert, bedient sich Gianola in Lugano ganz bewußt eher zurückhaltender Mittel.

Dabei ist er Stahl und Glas gegenüber durchaus nicht abgeneigt, was Konstruktion und Anmutung des gläsernen Eingangsfoyers am Ende der Piazza nachhaltig unterstreichen. Dieses sehr bewußt zwischen Museum und Konzertsaal eingelassene, gebäudehoch verglaste Foyer mit einer Grundfläche von knapp 730 m² entpuppt sich gleichsam als Nukleus der gesamten städtebaulichen Transformation und typologischen Neugestaltung. Denn dieses transparente Foyer erschließt nicht nur die Ausstellungs- sowie den Theater- und Konzertsaaltrakt, sondern ermöglicht auch den nahezu ungehinderten Durchfluß der Landschaft; vom Seeufer aus über die Piazza, durch den Neubau hindurch bis zum weit höher gelegenen Parkgelände hinter dem LAC. Ein vielschichtiges Gefüge von Galerien und Treppenläufen ist in den Hallenraum eingestellt, wirkt aber wie eingehängt. Ausstellungs- sowie Theater- und Konzertsaaltrakt können daher über die Halle direkt miteinander kommunizieren, indirekt aber auch mit den Büros und Dienstleistungseinrichtungen, welche sich hinter den restaurierten Hotelfassaden in einem Neubau mit aufgesetzten Attikawohnungen der Luxusklasse verbergen. Mithin fungiert diese Halle als unerläßlicher urbaner Filter, in dessen Innerem sich externe wie interne Bewegungsströme oder Sichtbeziehungen kreuzen und vielschichtige kommunikative Synergieeffekte auslösen.

Nur von der vorgelagerten Piazza aus wahrzunehmen, wird die hohe Halle nochmals von einem relativ niedrigen verglasten Band bekrönt, das wie eine transparente Attika wirkt. Dahinter verbergen sich Raumfluchten, die zur Einrichtung eines exklusiven Panoramarestaurants vorbereitet sind, sowie rückseitige Freiterrassen. Kaum zu glauben, daß man von dort oben aus über wenige Treppenstufen den hinter dem Neubau verborgenen Park am Hang erreichen kann.

Besondere Bedeutung kommt natürlich dem Museumstrakt zu, weil er mit seiner spitz zulaufenden, pfeilartigen Kubatur das LAC zur Seeseite hin zeichenhaft und unnüchtern in Position bringt. Er ist über der Piazza aufgeständert auf Wandscheiben, die mit rötlichem Naturstein bekleidet sind. Die Haut dieses Trakts besteht, wie auch die der meisten anderen Bauteile, aus grünen Marmorplatten. Mit Aufständigung und Farbkleid hat Gianola gleich zwei wichtige Effekte erreicht. Denn

zum einen ermöglicht die Aufständigung den von Süden her ankommenden Besuchern, schon im voraus einen vielversprechenden Blick unter dem Museum hindurch auf die urbanen Attraktionen der Piazza zu erhaschen. Zum anderen bewirkt die grüne Marmorierung der Gebäudehaut eine Art von Camouflage, welche die gesamte Neubaumasse des LAC mit der grünen Vegetation des unmittelbar dahinter aufsteigenden Parkhange verschmelzen läßt. Selbst die Verglasung der Eingangshalle, fest installierte Sonnenschutzelemente oder die mit grauen Natursteinplatten verkleideten Partien vermögen diesen Eindruck nicht zu stören. Ähnlich wie bei seinen besten Einfamilienhäusern macht Gianola auch hier, in einem weitaus größeren Maßstab deutlich, daß er nicht gegen, sondern mit der Natur bauen will. Richard Meier hätte an dieser Stelle sicher ein expressives, selbstreferentielles Gebilde im strahlenden Weiß der klassischen Moderne errichtet, ganz zu schweigen von der Vorstellung jenes autonomen, silbrig knittrigen Stahl-Glas-Gewitters, das Frank O. Gehry vermutlich beigesteuert hätte. Derartige Zurschaustellungen liegen Gianola deziert nicht. Er läßt seinen Neubau statt dessen ganz programmatisch in der grünen Silhouette des Seeufers aufgehen.

Im Inneren erreicht man die Museumsgeschosse von der gläsernen Eingangshalle aus über eine gleichfalls verglaste, schleusenartige Übergangszone, welche neben dem Museumsshop auch Vortrags- und Medienräume beherbergt. Während eine große Freitreppe die weitläufige, hohe Pfeilerhalle für Wechselausstellungen im Untergeschoß erschließt, erfolgt der Zugang zu den höher gelegenen Geschossen des aufgeständerten Museumsflügels über Rolltreppen. Räumliche Qualitäten ganz besonderer Art weist das oberste Museumsgeschoß auf. Rechts und links der Mittelachse des langen, weiß verputzten Ausstellungssaals sind hier in deutlichem Abstand von den Wänden dichte Reihen quadratischer Oberlichter in die Decke eingelassen. Auf dem darüber liegenden Flachdach von pyramidenartigen Hauben abgedeckt, gewähren diese Öffnungen den Hängeflächen punktgenau blendfreies Tageslicht, und zwar so effizient, daß kein zusätzlicher Sonnenschutz erforderlich ist. Regelrechte Highlights der oberen Museumsgeschosse sind freilich die spitz zulaufenden Dreiecksräume zur Seeseite hin. Deutlich abgetrennt von den jeweiligen Ausstellungsebenen, strahlen sie eine fast magische, kontemplative Wirkung aus. Diese wird verstärkt durch je ein horizontales Fensterband, welches ebenso breit wie niedrig ausgebildet ist. Durch den tief heruntergezogenen Fenstersturz wird Blendung vermieden und das Fenster auf eine Art Sehschlitze reduziert. Ähnlich wie in alten japanischen Häusern dient das Fenster somit als Passepartout für ein exquisites, präzise ausgewähltes Landschaftspanorama. Je nach Tageszeit und Wetter wandeln sich hier fast unmerklich Stimmungen und Farben. Hier bedarf es keiner Kunst mehr, der Luganersee und die ihn umschließenden Tessiner Berg Rücken sind die eigentlichen Exponate, die es zwar nicht mehr »erschauernd«, aber doch immer noch staunend zu betrachten gilt.

Das neue Museum im LAC ist aus der Fusion des Museo Cantonale d'Arte and the Museo d'Arte Moderna della Città di Lugano entstanden. Die Sammlungsbestände verteilen sich im Neubau über vier Stockwerke auf einer Gesamtfläche von etwa 2500 m², von denen ein großer Teil für Wechselausstellungen vorgesehen ist. Damit entspricht die Fläche eines einzigen



15, 18. Ivano Gianola, Haus des Architekten in Castagnola, Tessin, 2004/05. (Photos: Siegfried Gragnato.)
16, 17. Adalberto Libera, Casa Malaparte, Capri, 1938 bis 1940. (Photos: 16 Simon Hodgson; 17 Joshua Jacques.)

15, 18. Ivano Gianola, house of the architect in Castagnola, Ticino, 2004/05. (Photos: Siegfried Gragnato.)
16, 17. Adalberto Libera, Casa Malaparte, Capri, 1938 to 1940. (Photos: 16 Simon Hodgson; 17 Joshua Jacques.)



given topographic situations. Further comparisons are redundant, since Nouvel exploits all structural and haptic possibilities of high-tech event architecture, such as steel and glass with spectacular light effects, while in Lugano Gianola is deliberately using materials with restraint.

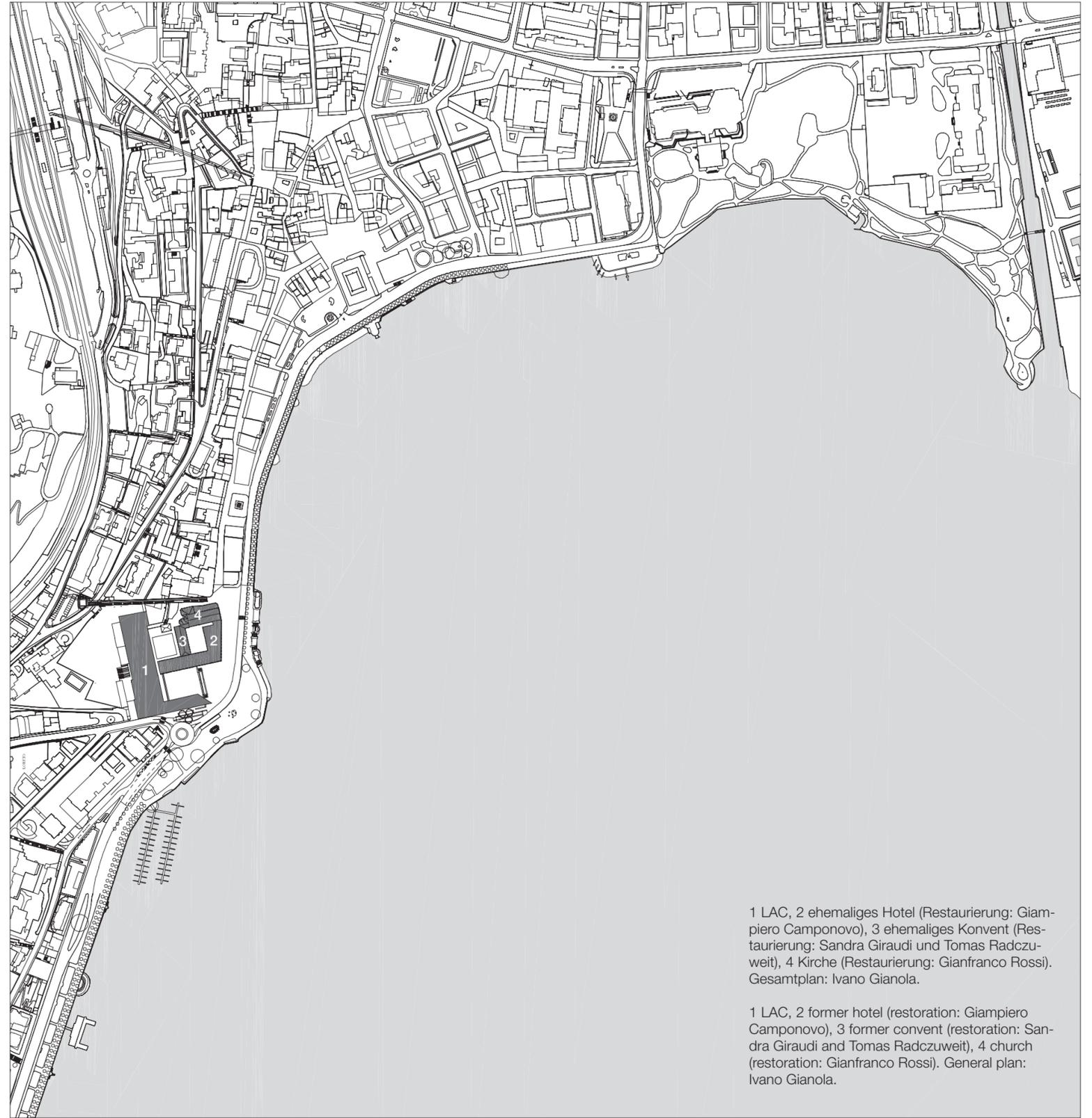
He is not at all averse to the use of steel and glass, as the entrance wing at the end of the piazza demonstrates. This fully glazed foyer between museum and concert hall with an area of almost 730 m² is the nucleus of the whole urban transformation and its new typology. The transparent space not only distributes to exhibitions, plays and concerts but affords the unhindered flow of the landscape from the lake, across the piazza through the building to the higher park behind the LAC. A multi-layered set of galleries and stairs is inserted into the hall, they communicate with each other, directly with the museum and theatre and concert-hall section and indirectly with offices and services that are tucked away behind the restored hotel façades and the new luxury penthouses. Thereby this hall acts as indispensable urban filter of internal and external circulation flows and adds visual communication that triggers multi-level synergies.

The hall has a low crowning ribbon of glass, creating a transparent attic that is only visible from the piazza in front of the building. The space is intended for an exquisite panorama restaurant with an open terrace in back. Hard to believe that from there only a few steps lead to the hillside park behind the new building.

The museum wing is most important; the sharp edged arrow-like volume positions the LAC in a conspicuous and significant way. It rests on wall panels, clad in red stone. Like most other building parts this wing is finished in green marble slabs. By raising the

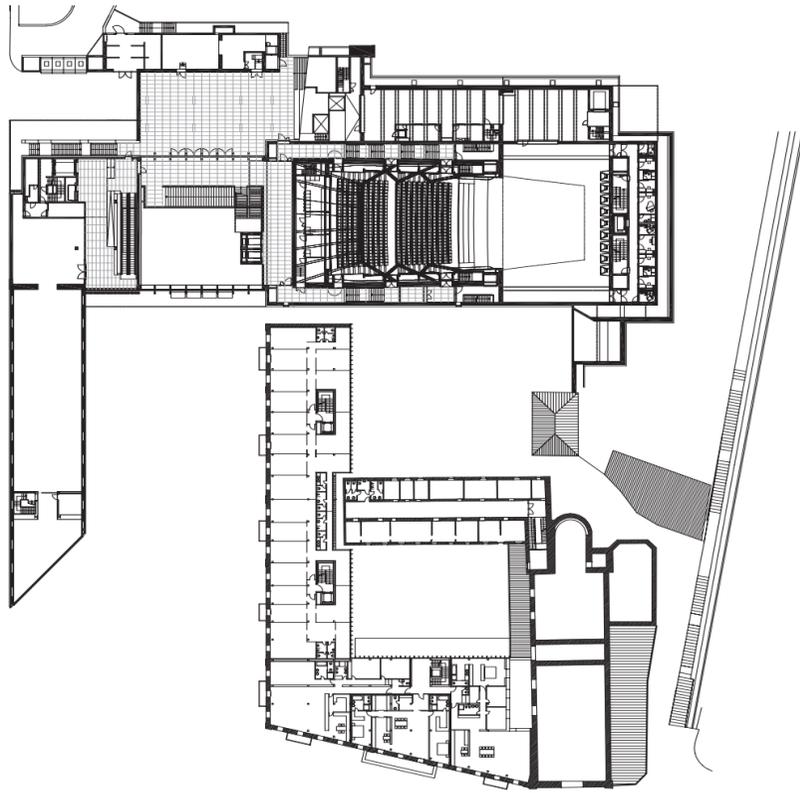
block and using a green finish Gianola obtained two effects: For the visitors coming from the south it offers a promising view of the piazza behind the museum, and the green marble facing acts as a kind of camouflage, merging the mass of the LAC with the green vegetation of the hillside park directly behind. Even the glazing of the entrance hall, the fixed sun breakers, or the parts finished in grey quarry tile, do not disturb this impression. At a much larger scale but similar to his best detached houses, Gianola shows that he does not build against but with nature. Richard Meier would have built here an expressive self-referential object in the gleaming white of modernism, not to speak of an autonomous, silvery steel and glass tempest by Frank O. Gehry. Such showcasing is not Gianola's thing – he simply lets his new building merge with the green background of the lakefront.

From the entrance hall the museum floors can be reached through an equally glazed intermediate zone containing the museum shop, lecture and media rooms. While a large flight of steps leads to the high pillared gallery for temporary exhibitions on the lower floor, the upper floors are reached by escalators. The upper museum level has very special spatial qualities. To the right and left of the middle axis of the long white finished exhibition hall and well distanced from the walls are closely spaced rows of square skylights in the ceiling. They have pyramid shaped covers and illuminate the display areas with glare-free daylight, even eliminating the need for additional sun protection. Real highlights of the museum's top floors are the pointed triangular spaces to the lakeside. Clearly separated from each exhibition floor, they emanate a magic, contemplative aura. This is sustained by a horizontal ribbon window with a low lintel, reducing the window to an observation slit without glare. Similar



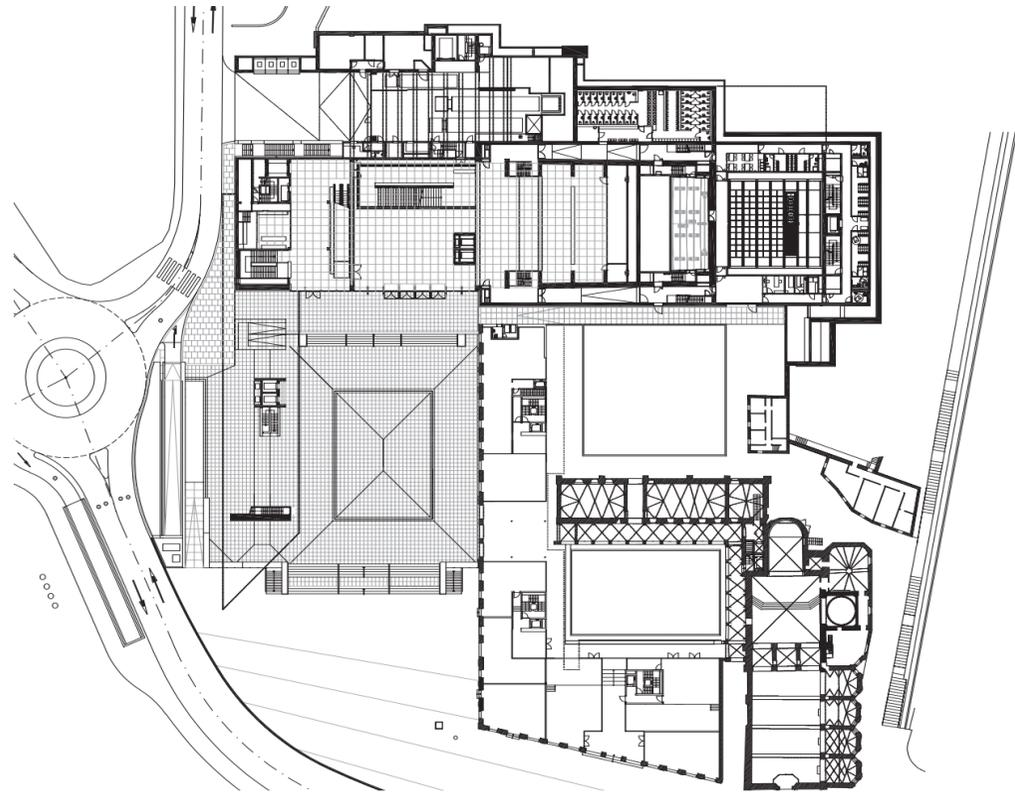
1 LAC, 2 ehemaliges Hotel (Restaurierung: Giampiero Camponovo), 3 ehemaliges Konvent (Restaurierung: Sandra Giraudi und Tomas Radczuweit), 4 Kirche (Restaurierung: Gianfranco Rossi). Gesamtplan: Ivano Gianola.

1 LAC, 2 former hotel (restoration: Giampiero Camponovo), 3 former convent (restoration: Sandra Giraudi and Tomas Radczuweit), 4 church (restoration: Gianfranco Rossi). General plan: Ivano Gianola.



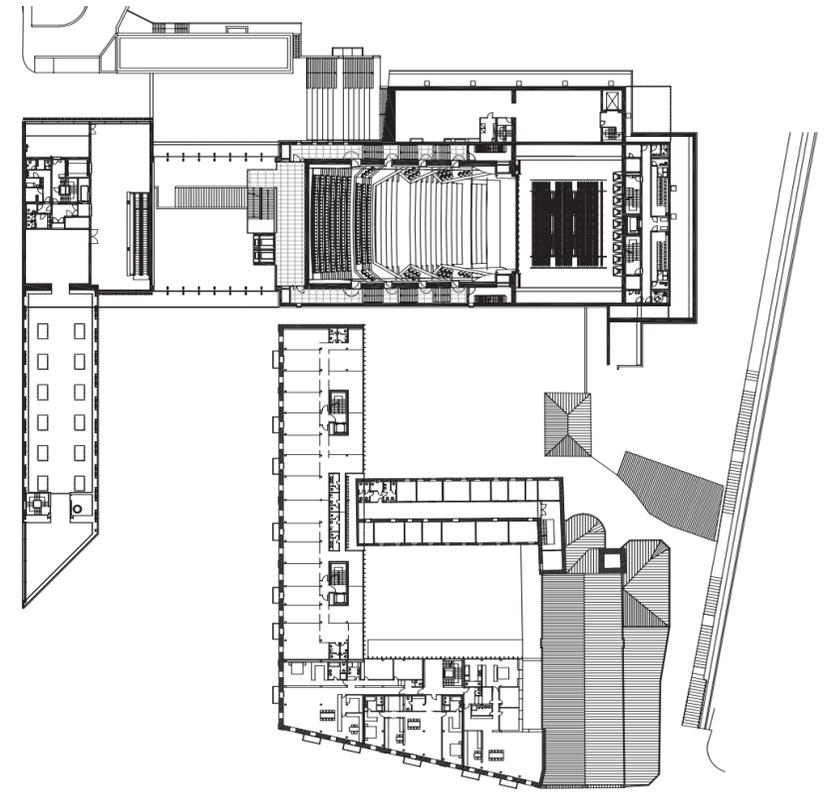
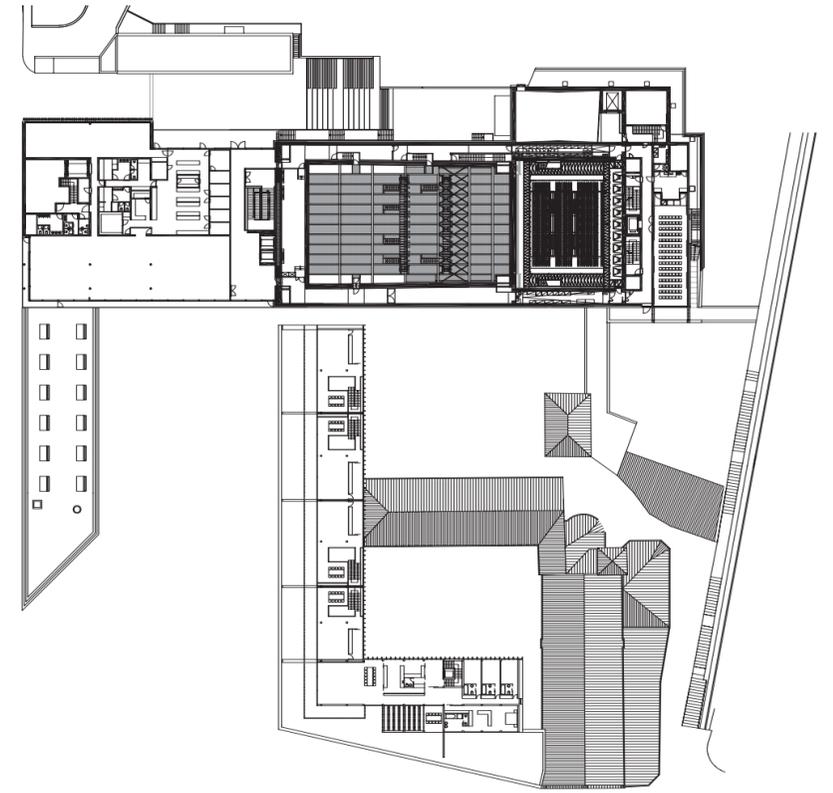
S. 24, 25
 1. Luftbild von Lugano. (Photo: Città di Lugano.)
 2. Plan von Lugano mit LAC Lugano Arte e Cultura.

pp. 24, 25
 1. Aerial view of Lugano. (Photo: Città di Lugano.)
 2. Map of Lugano with LAC Lugano Arte e Cultura.



3-6. Grundrisse (Erdgeschoß, 1. Oberschoß, 2. Ober-
 geschoß, Dachgeschoß).

3-6. Floor plans (ground floor, 1st floor, 2nd floor, top
 floor).



1. Gesamtansicht von Südosten.
2. Gesamtansicht von Nordosten.



1. General view from the south-east.
2. General view from the north-east.



3. Gesamtansicht von Südosten.
4. Gesamtansicht von Osten.

3. General view from the south-east.
4. General view from the east.







S. 62/63
32. Hauptausstellungsraum im hinteren Bereich des 1. Obergeschosses im Museumsflügel.

33, 34. Ausstellungsraum im vorderen Bereich des 1. Obergeschosses im Museumsflügel.

pp. 62/63
32. Main exhibition room in the central area of the 1st floor in the museum wing.

33, 34. Exhibition room in the front area of the 1st floor in the museum wing.

