

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 16 (2024)

Rubrik: Veranstaltungen

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: 09.12.2025

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

TEXT UND BILD
AUF DER SUCHE NACH DER VERLORENEN ANSCHAUUNG

12. Architekturtheoretisches Kolloquium 2024, 25.–28. April 2024

Oft bemerkt man erst nachträglich, wie quälend Verluste vertrauter Dinge sich auswirken. Solches Gefühl kann einzelne Personen betreffen oder ganze kulturelle Gemeinschaften. Die Ursachen mögen vielfältig sein. Sie reichen von blosser Unachtsamkeit bis hin zu gezielter Beseitigung. Das Kolloquium zum Thema "Text und Bild" setzte bei solch exemplarischen Verlustfällen an: bei den fehlenden Illustrationen der antiken Bauliteratur und zum Werk des römischen Architekten Vitruv.

Damit war die Grundlagenfrage der weiteren Vorträge und Gespräche gestellt: Was können wir heute noch von den Vor- und Darstellungsweisen der Antike und Folgezeiten erschliessen? Wie gross sind die Spielräume unseres Nicht-Wissens?

Die geradezu kriminalistische Erforschung der Methoden zur Bemessung der berühmten Basis-Kurvaturen griechischer Tempel zeigte, dass bereits in der Antike Näherungslösungen – statt lang durchhängender Seil-Parabeln geraffte Massdiagramme – benutzt wurden, um Bauwerke in der sphärischen Wahrnehmungswelt unserer Augenkugeln standfest erscheinen zu lassen. Verlangen nach Festigkeit (firmitas) und filmische Beweglichkeit des binokularen Sehens entlarvten einäugige Fluchtpunktperspektiven als abstrakte Wunschvorstellung. Dagegen erwiesen sich die kontinuierlichen Darstellungsformen der Vor-Neuzeit als verblüffende Vorwegnahmen moderner Wahrnehmungsforschung.

Auf solch einleitende Durchsichten folgten dreitägige Präsentationen und Diskussionen, die sich im fruchtbaren Ideenaustausch zwischen zahlreichen jüngeren und einigen älteren Geladenen lebhaft entwickelten. Leitfiguren dieser mehrsprachigen akademischen Dispute waren stets die Verhältnisse von Texten und Bildern, sei es in den Entwürfen von Architektur als Schrift oder eben in der alten Disziplin literarischer Beschreibung sowie den neueren Kommunikationsformen anschaulicher Argumentation und Oralität. Dabei tauchte immer wieder die grundlegende Tatsache auf, dass unsere Sprachen für sich mit gleichnishaften Bildern gesättigt sind. Um so mehr konnten dann freiere Bildbeigaben in Architekturtraktaten zu Stolpersteinen fürs Nachdenken werden.

Ins akademische Visier rückten mit der Programmabrandung zur Neuzeit hin neben Otto Wagners grandiosen Wien-Entwürfen u. a. auch die Sullivanesken Sonderblüten der bald verpönten Gründerzeit- und Jugendstil-Ornamentik, die speziell an wohlbekannte, aber oft verschwiegene Drogen-Inspirationen (Haschisch, Meskalin, LSD etc.) denken liessen. Im Ausblick auf die Gegenwart aufgeboten wurden schliesslich die aus der organischen Molekülwelt transplantierten, mittlerweile 'viralen' Memes, die der englische Evolutions-theoretiker Richard Dawkins 1973 in die Welt setzte – allerdings erklärtermassen als veritable Bewusstseinsparasiten, die Menschen nur als



Abb. 1: Architekturtheoretisches Kolloquium 2024

Wirtspersonen für ihre epidemische Verbreitung benutzen. Eine Epidemiologie der elektronischen Bilder ist überfällig.

Das Kolloquium endete mit nachdenklichen Überlegungen und Kommentaren zum dramatischen Wandel, der mit dem Siegeszug elektronischer Medien eingesetzt hat. Anfängliche Euphorie scheint zunehmend von Besorgnissen überlagert – nicht zuletzt wegen der Lebensdauer derzeit verfügbarer Datenträger. Vor allem aber muss ein fundamentaler Umbruch im Umgang mit historischen Quellen und Relikten bewältigt werden: Das so

ergiebige Stöbern in den ‘Müllhalden der Internet-Recherchen’ kann die historisch gewachsenen Strukturen des Bücherwissens nicht ersetzen, sondern nur ergänzen. Und so kam schliesslich auch die Frage nach dem Fortbestand der Bibliothek Werner Oechslin als Forschungs- und Diskussionsort zur Sprache; sie lässt sich auf einen Satz zuspitzen:

Werden es die Schweizer zulassen, dass ihr einzigartiges Maison Cerveau stranguliert wird?

*Karl Clausberg, Hamburg
karl.clausberg@googlemail.com*

DER NEUERLICHE BLICK AUF DIE PIEMONTESISCHE ARCHITEKTURGESCHICHTE

Zum Abschluss von “Guarini e Juvarra a Torino”,
35° Seminario internazionale di storia dell’architettura, 19–23 maggio 2024

Hier, am Sitz der ehrwürdigen Accademia delle Scienze di Torino, wurde die Geschichte der piemontesischen Architektur gefordert und unterstützt, hier wurden Forscher dazu ermutigt, in einer mittlerweile beindruckenden Kontinuität damit fortzufahren und gleichsam zu dokumentieren, dass die barocke Architektur Turins und im Piemont sehr viel verlässlicher ihre Zeit repräsentiert, als dies das wechselhafte Geschick ihrer politischen Führer tat, und sie somit schon immer über die Geschichte hinausgewachsen ist. Die Kontinuität ist nicht zuletzt in einer Stadt sichtbar geworden, deren Gestaltung zum Besten zählt, was diesbezüglich weltweit geschaffen wurde.

Deshalb sind wir hier, danken der Akademie und erinnern an Vittorio Viale und Nino Carboneri, die in den 1960er Jahren die entscheidenden Akzente setzten, wodurch die piemontesische barocke Architektur bei Architekturhistorikern wie Architekten beinahe schlagartig berühmt geworden ist. Und wir wollen die Erinnerung an Franco Rosso aufleben lassen, den unermüdlichen Erforscher der Architektur Guarinis, der Cappella del Sindone insbesondere (Abb. 1–3).

I. GESCHICHTE DER ERFORSCHUNG
DER PIEMONTESISCHEN BAROCKARCHITEKTUR ...
UND GESCHICHTE

Es hat alles anders begonnen. Als Jacob Burckhardt möglichst schnell, dem Motto Plinius’

“Haec est Italia, Diis sacra” folgend, nach Rom gelangen wollte, liess er “Turin und ganz Piemont” rechts liegen. Später, 1855 in seinem “Cicerone”, gestand er dieses Versäumnis ein.¹ In der Vorrede zu seinem “Theatrum Novum Pedemontii” kritisierte Albert Erich Brinckmann 1931 diese, wie er sagte, folgenreiche Unterlassung und fügte hinzu: “auch jetzt gehört das Piemont zu den unbekannten Gegenden des kunstgeschichtlich bekanntesten Landes”.² Er selbst trug dann wesentlich dazu bei, die piemontesische Architektur aus ihrer lokalen Enge zu befreien und ihr endlich die verdiente breite Beachtung zu verschaffen. Das imponierende, sichtbare Resultat in Turin war der erste aufwendig gestaltete, kurz Rovere/Viale/Brinckmann zitierte Band eines schon damals konzipierten “Corpus Juvarrianum”³ (Abb. 4–5).

In der Nachkriegszeit nahm sich auch die angelsächsische Welt des piemontesischen Barocks an. Rudolf Wittkower fügte – nach 1958 – 1965 der zweiten Auflage des verbreiteten Bandes der “Pelican History of Art” zur italienischen Kunst von 1650 bis 1700 ein grosses Kapitel zur piemontesischen Architektur hinzu.⁴

Dazwischen lag jenes Ereignis, das alles verändert hat, die “Mostra del Barocco Piemontese” von 1963, die von Vittorio Viale geleitet und deren architektonischer Teil von Nino Carboneri betreut wurde.⁵



Abb. 1: Turin, Guarino Guarini,
Cappella Sacra Sindone
(Photo Werner Oechslin)

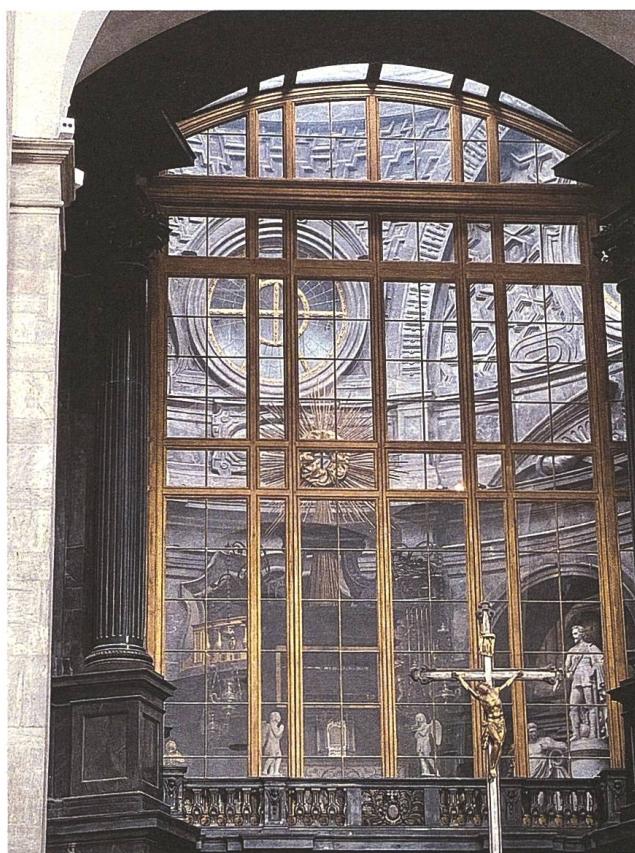


Abb. 2: Turin, Guarino Guarini,
Blick in die Cappella Sacra Sindone
(Photo Werner Oechslin)



Abb. 3: Turin, Guarini,
Cappella Sacra Sindone,
Bauaufnahme
(Photo Werner Oechslin)

Zwei weitere wichtige Ereignisse folgten zeitnah: die Vittone-Ausstellung von 1967 in Vercelli⁶ und schliesslich 1968 der grosse internationale Kongress zu Guarino Guarini, der bei vielen als letzter grosser internationaler architekturgeschichtlicher Kongress in die Annalen eingegangen ist.⁷

Es ging um mehr als bloss die Architektur; die Stadt Turin vor Augen, war es die Geschichte Piemonts insgesamt, die hier in einer ihrer bedeutendsten Manifestationen zur Darstellung gelangte. 1963 liess Carboneri den Architekturteil des dreibändigen Ausstellungskatalogs mit Andrea Palladio und Vincenzo Scamozzi und ihren Widmungen (des dritten respektive zweiten Buches) an Emanuele Filiberto und Carlo Emanuele I beginnen.⁸ Es folgten Vitzozzi und die beiden Castellamonte, wodurch die piemontesische Barockarchitektur in einer inneren Kompaktheit erschien, einer Kompaktheit, von der die Politik lange Zeit eher geträumt hatte (Abb. 6). Die Herzöge von Savoyen mussten nach der Überführung der Staatsreliquie des Grabtuchs von Chambéry nach Turin im Jahre 1578 noch lange auf ihren Königstitel warten. Und ohne die Hilfe Prinz Eugens, seines Cousins aus Wien, wäre es dem umtriebigen und tragisch endenden Vittorio Amedeo nicht gelungen, 1706 die Franzosen zu besiegen. Immerhin war er es, der nach dem Frieden von Utrecht 1713 erstmals eine Königskrone trug; Juvarras Superga war – wie die Karlskirche Fischer von

Erlachs in Wien – das Ergebnis eines entsprechenden Gelübdes (Abb. 7). Die langerwartete Krönung! Hank Millon vermutete in Anbetracht des grosszügig konzipierten Palazzo Carignano, Guarini habe gleichsam unbewusst die spätere Würde eines königlichen Gebäudes vorweggenommen (Abb. 8). Es war die Architektur, die all diese Geschehnisse nicht nur begleitete, sondern auch bestimmte. Sie war es, die Turin stets das grossartige Gepräge einer Hauptstadt verlieh und weit über sie hinaus wirkte. Seinen einführenden Text schloss Carboneri 1963 mit dem Hinweis auf eine späte Äusserung Brinckmanns, wonach das berühmte Würzburger Treppenhaus Balthasar Neumanns ohne den Vorläufer von Juvarras Palazzo Madama nicht denkbar gewesen wäre.⁹ So begann die Ruhmesgeschichte der piemontesischen Barockarchitektur, die damals, 1968, in einem internationalen Rahmen gefeiert wurde.

II. "INTERNAZIONALITÀ DEL BAROCCO" vs. GRUNDSÄTZLICHE, ARCHITEKTURBEZOGENE FORSCHUNG

Auch der Kongress von 1968 stellte die internationale Bedeutung dieser Architektur heraus; der Untertitel lautete "Internazionalità del Barocco". Eine 'Wirkungsgeschichte' wurde jedoch nicht angestrebt, denn im Mittelpunkt des Kongresses standen zweifellos

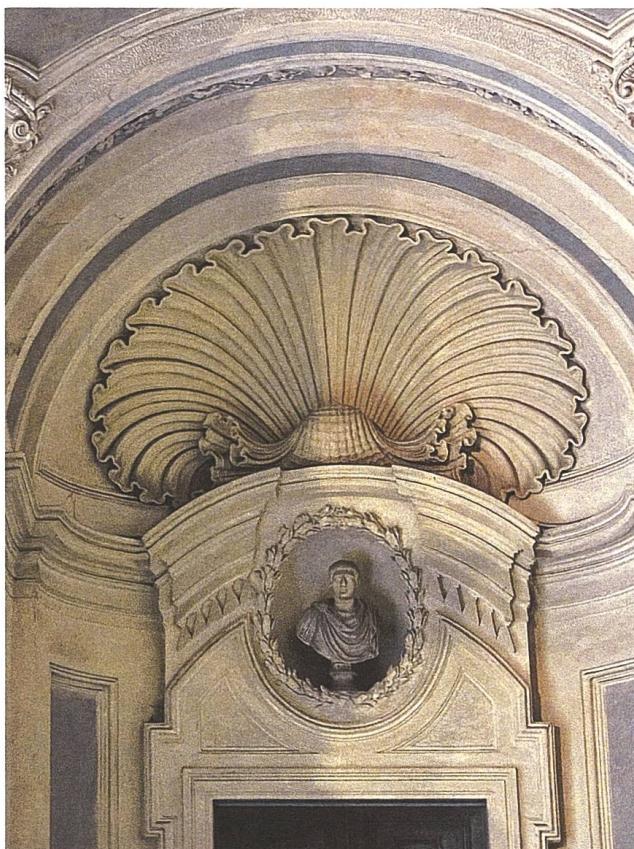


Abb. 4: Turin, Filippo Juvarra,
Palazzo Madama, Treppenhaus,
Sopraporta
(Photo Werner Oechslin)



Abb. 5: Turin, Palazzo Madama
(Photo Werner Oechslin)

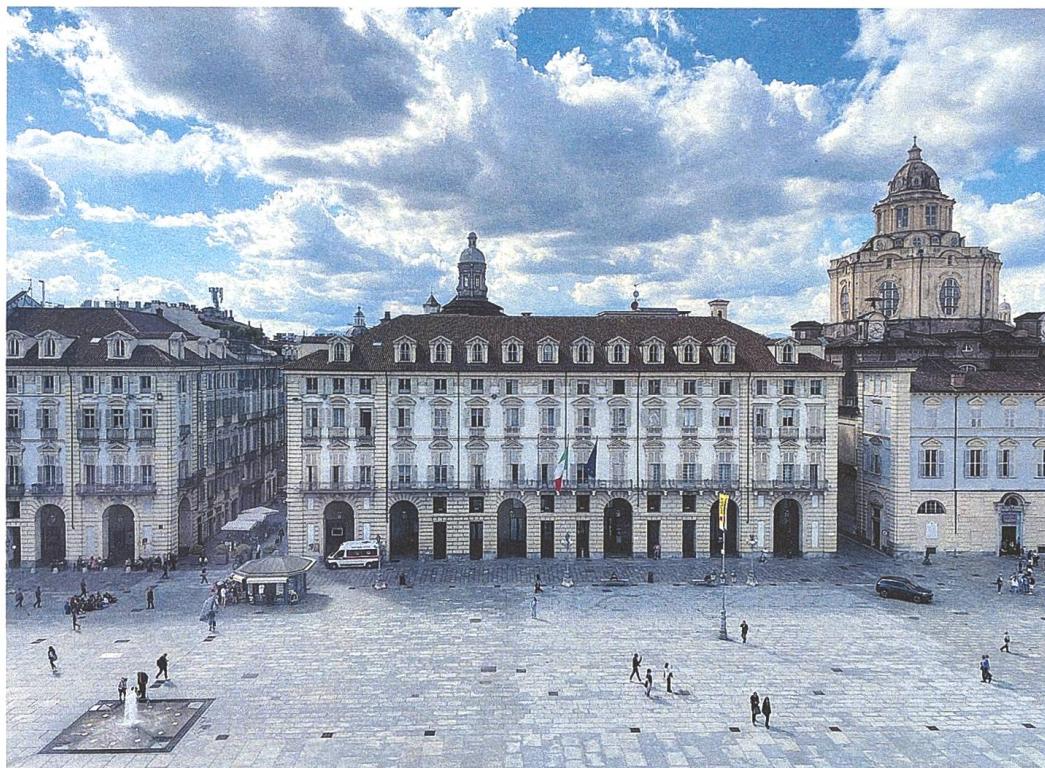


Abb. 6: Turin, Piazza Castello (Photo Werner Oechslin)

die grossen Werke der piemontesischen Architekten, allen voran Guarino Guarinis. Allein, „Internazionalità“ schien in Anbetracht der Bedeutung dieser Bauten angemessen und erwünscht, auch wenn es vorerst nur ein Schlagwort der Zeit, ein Label war.¹⁰ „International Style“ war damals die übliche Referenz auf die mittlerweile weltweit verbreitete ‚moderne‘ Architektur; dem ging 1925 das erste Bauhausbuch, Walter Gropius‘ „Internationale Architektur“, voraus, in dem der Autor den „Willen zur Entwicklung eines einheitlichen Weltbildes“ und die Befreiung aus individueller Beschränkung zugunsten „objektiver Geltung“ einforderte.¹¹

Dass Guarinis Architektur weit über Turin hinaus ihre Wirkung entfaltete, hatte schon Albert Erich Brinckmann in seinem berühmt gewordenen, an der Mitgliederversammlung des Deutschen Vereins für Kunsthistorik in Berlin am 11. Juni 1932 gehaltenen Vortrag vertreten. Der Titel las sich wie ein gültiges, weit ausgreifendes Forschungsprogramm: „Von Guarino Guarini zu Balthasar

Neumann.“¹² Nur ein Jahr später erschien die italienische Übersetzung des Texts in Turin.

Brinckmann als anerkannte Autorität und Herausgeber des grossangelegten „Handbuchs der Kunsthistorik“ hatte in dem von ihm selbst verfassten, erstmals 1915 publizierten und schon 1930 in fünfter Auflage erschienenen Band zur „Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern“ der piemontesischen Architektur breiten Raum gegeben und beispielsweise selbst Alfieris erstaunlichen Bau der Kirche S. Giovanni Battista in Carignano im Grundriss abgebildet.¹³ Aus seiner breiten Erfahrung und Weitsicht heraus sah er Guarini genauso in der Weiterführung der Architektur Borrominis wie auch – über Messina – in seiner Kenntnis arabischer Bauten. „Mit Guarini erreicht die italienische Barockbaukunst ihre höchste Steigerung,“ so Brinckmanns Fazit.¹⁴

Rudolf Wittkower hat später die Welt Guarinis deutlich von Borromini unterscheiden und in seinem Band der Pelican History

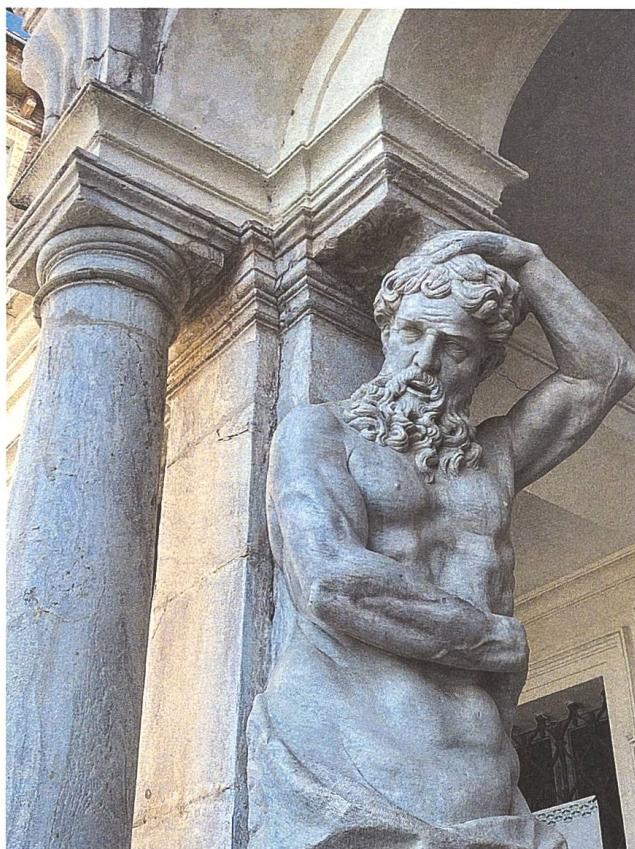


Abb. 7: Castello di Govone, Herm,
cf. Hermen an Fischer von Erlachs
Portal des Hofmarstalls in Salzburg
(Photo Werner Oechslin)



Abb. 8: Turin, Guarino Guarini,
Castello di Carignano
(Photo Werner Oechslin)



Abb. 9: Turin, Guarino Guarini,
San Lorenzo (Photo Werner Oechslin)



Abb. 10: Filippo Juvarra, Palazzina
di Stupinigi, Jagdschloss südwestlich
von Turin (Photo Werner Oechslin)

of Art in den Teil “Late Baroque and Roccoco” verschoben; dementsprechend fiel sein Urteil zum Einfluss Borrominis auf Guarini aus: “but even if such influence will be admitted, it has to be emphasized once again that the aims of the two architects were entirely different.”¹⁵ Er sah auch, wie die deutschen Kollegen ihr Blickfeld – bedingt durch die anderen historischen Bedingungen – gerne auf das jeweils engere Umfeld eingrenzten. So war es auch 1968, und die doch nicht vermeidbare Diskussion über Verbindungen fand eher am Rande statt.

Es fiel zwar auf, dass vielerorts, im Norden wie im Süden, in den Diagonalbereichen von Kirchenräumen etwas in Bewegung geraten war, doch man hatte aus dem Blick verloren, wie damals die Kulturen gerade Oberitaliens mit dem österreichisch-habsburgischen Kaiserreich verbunden waren. Es ging also um Guarinis “convex coretti” und um das, was Wittkower “in the pendentive zones” sah und als “even the opening of the pendentives” zur Kenntnis nahm (Abb. 9–10),¹⁶ aber es blieb bei solchen – eher vereinzelten – Beobachtungen, denen 1968 Werner Hager – als lange Zeit führender, sehr ‘deutscher’ Vertreter der Barockforschung – den Hinweis auf Johann Michael Fischer hinzufügte,¹⁷ während sehr viel weiter ausholend Heinrich Gerhard Franz die Dientzenhofer und die böhmische Architektur ins Spiel brachte und am Ende Guarini mit Santini-Aichel verband.¹⁸ 1968 galt dies als zu ‘spekulativ’, und Wittkower meldete auch hier, nun auf Vittone und evidente Parallelen bezogen, seine Skepsis an: “But Vittone’s designs are so different from those of the North that a direct contact must be excluded.”¹⁹

III. Über die ‘MICRO’-GESCHICHTE HINAUS ...

Brinckmann hatte sich lange zuvor mit seiner in erster Linie an architektonischen Raumkonstellationen interessierten Kunstgeschichte sehr viel offener und grosszügiger den doch evidenten Entwicklungen zugewandt und dabei zwischen ‘strukturellen’ und ‘entwicklungsgeschichtlichen’ Interessen klar unterschieden. Daran entzündeten sich später im Zusammenhang mit Borromini tieferreichende Konflikte, und Wittkower und Sedlmayr gerieten – ausgehend von dem eher banalen Fall einer nicht befriedigenden Monographie zu Carlo Fontana – aneinander.²⁰ Auch am Kongress zur “Divina Proportio” in Mailand 1951, als Le Corbusier die Bühne betrat, war Wittkower Opfer von derlei ‘Antinomien’ geworden.²¹ Nichts davon 1968 in Turin! Dabei ging es Brinckmann ganz einfach um “architektonisches Gestalten”, was er 1919 auch grundsätzlich erörterte. Er hatte sich gegen eine ausschliesslich befolgte, ‘reine’ Entwicklungsgeschichte, gegen die Beschränkung auf ‘biologische Erscheinungen und Entwicklungen’ im naturgeschichtlichen Sinne gewandt und stattdessen “den geistigen Schöpfungsvorgang” ins Zentrum gestellt, was eine über historische Kontexte hinausreichende, vergleichende architekturentypologische Betrachtungsweise beförderte.²² 1968 überwog die engere Betrachtungsweise, die die nur programmatisch festgeschriebene ‘Internationalität’ im Sinne akkumulierter einzelner nationaler Kulturen in ihrer topographischen Einschränkung deutete.

Der ‘Konflikt’ spiegelt eine klassische Differenz zwischen einer eher philosophischen

und einer von der Geschichte und Nachahmungslehre geprägten – ‘naturgeschichtlichen’ – Herangehensweise: “cognitio ex principiis” versus “cognitio ex datis”. Statt die Möglichkeit fruchtbare Ergänzung zu nutzen, hat man die Dinge – bis heute – meist so belassen, wie sie sind, vermengt und vermischt. Doch sollte man nicht vergessen, dass nach 1963 und 1968 vermehrt Architekten – nicht mit primär ‘historischen’ Interessen – die Werke der piemontesischen Architektur ‘für sich’ entdeckten und bestaunten. Es bedarf beider Welten! Man sollte sich an Goethes Bemerkung zu Wissenschaft und Kunst in seiner “Farbenlehre” erinnern; die sich immer weiter in alle Einzelheiten hinein vermehrende Wissenschaft müsse, wollte sie zu einer ganzheitlichen Betrachtung führen und das GANZE betrachten, selbst zur KUNST werden.²³

IV. ... STATTDESEN: DIVERSITÀ, NEUE HORIZONTE DER FORSCHUNG

Zu derlei Erörterungen kam es in Turin damals nicht. Die “Internazionalità” blieb ein Label. Es gab aber andere Impulse, die den Kongress von 1968 zu einem bedeutenden Ereignis – im Zeichen der “diversità” und der vielfältigsten Interessen – werden liessen und die andere als die traditionellen kunstgeschichtlichen Themen betrafen. Es sei nur kurz daran erinnert: Da war Augusto Cavallari Murat mit seiner die Stadt Turin radikal erschliessenden *Forma Urbis* und der von ihm geliebten Vorstellung einer ‘horizontal’ sich entfaltenden Kultur der Valle Padana; da war Mario Passanti mit seiner hochdisziplinierten Geometrie; da war

Eugenio Battisti mit seinem unbändigen Vordringen in die Welt der Bedeutungen von Symbolen und Emblemen, gefolgt von der jüngeren römischen Garde – von Argan als “larga partecipazione di giovani” hervorgehoben, es waren Argans Schüler! –, unter ihnen Marcello Fagiolo, der all dies in einer ‘Psychologie’ – im Sinne der späteren Zeitschrift “Psicon” – zu fassen versuchte.

Die ‘internationale’ Betrachtung der Architektur oder eben ihre Ausbreitung in andere ‘Nationen’ kam dabei eher zu kurz. Es blieben eher ‘Zusätze’ als integrierende Interpretationsversuche. Auch die erweiterten, entwicklungsgeschichtlichen Fragestellungen wie die nach der Fortführung ‘gotisch’-mittelalterlicher Bautraditionen, die Heinrich Gerhard Franz Borromini und Guarini mit Santini-Aichel verbinden liess, blieben – kaum wirklich bemerkt – am Rande.

Doch all dies zusammen – einschliesslich der Widersprüchlichkeiten, des Gesagten und des Ungesagten – macht diesen Convegno Internazionale – dank der “varietà und “diversità” der Beiträge und der unterschiedlichen Kompetenzen – auch im Rückblick so bedeutsam. Die vielen Anregungen, die von ihm ausgegangen sind, zeugen davon.

V. DOPO

Und natürlich gab es stets das Bedauern über Begonnenes und (noch) nicht zu Ende Geführtes; so Vittorio Viale im Vorwort zum Katalog von 1963, als immer noch nur einer der vier geplanten Bände zu Juvarra erschienen war. Norberto Bobbio erinnerte 1985 im

Vorwort zu den Studi Juvarriani 1985 an die lange Geschichte dieses grossen Projektes und zitierte Nino Carboneri aus dessen Nachruf auf Vittorio Viale 1978: „Juvarra era in qualche modo suo.“²⁴

Aber es ging und es geht weiter! Den besten Beweis dafür, dass die piemontesische Architektur nun endgültig einen prominenten Platz in der Barockforschung einnehmen würde, hat Hank Millon mit der von ihm 1999 unter Mithilfe von Giuseppe Dardanello und Andreina Griseri in Turin organisierten und finanzierten, dann auch in Frankreich, Kanada und den USA gezeigten Ausstellung „The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600–1750“²⁵ erbracht; auf seinem lebenslangen Interesse für das Architekturmödell basierend, war dies auch sein Vermächtnis und seine Empfehlung, die Forschung weiterzuführen. Und der ebenfalls von ihm mit Giuseppe Dardanello und Susan Klaiber in Zusammenarbeit mit dem Centro Palladio in Vicenza und dem Archivio di Stato in Turin 2002 herausgegebene Tagungsband zu Guarino Guarini hat hierfür erneut eine breite Grundlage und einen Ausgangspunkt für weitere Forschungen geschaffen.²⁶

Die Arbeit im Archiv bleibt weiterhin eine grosse und vielversprechende Aufgabe, seit Augusta Lange mit ihren damaligen Archivfunden auf dem Kongress von 1968 grosses Aufsehen erregte.²⁷ Dabei darf der Blick auf das Ganze nicht verstellt werden; das war es ja wohl, was 1968 mit „Internazionalità“ beabsichtigt war.

Mancanze? Man hat immer Wünsche. Und es gäbe sie nicht, wenn nicht Fragen und Zweifel sie hervorriefen.

Natürlich wäre es im Falle Guarinis wünschenswert, auf die Stilbegriffe der modernen Kunstgeschichte und ihre enge Rahmensexzung zu verzichten und sich stattdessen vermehrt auf die im Zuge der Gegenreformation eröffneten, weiteren Horizonte zu beziehen, wie sie etwa in Possevinos „Bibliotheca Selecta“²⁸ beschrieben und in der „Historischen Architektur“ Fischer von Erlachs²⁹ gelebt werden und wie sie dem Mathematiker und Architekten sowie – mit Susan Klaiber³⁰ – dem Theatiner Guarino Guarini angemessen erscheinen. Auch ist Guarinis ‘Theorie’ keine blosse Weiterführung vitruvianischer Lehre, sondern geht aus der damaligen universalen, wissenschaftlichen und heilsgeschichtlichen Betrachtung der Welt hervor, in der sich Kunst und Wissenschaft verbinden. Die ‘Beggnung’ Guarinis mit (auch lokalen) ‘gotischen’ Traditionen (im Gewölbebau) würde nicht mehr als Besonderheit am Rande mitgeführt, sondern aus dem erweiterten Geschichtsbild jener Zeit und dem Zusammenwirken von mathematischen Wissenschaften und hochentwickelten künstlerischen Befähigungen heraus begriffen.

Es geht wohl alles nur schrittweise wie in der Architektur selbst: Im „Avviso a’ Lettori“ (1737) zur Ausgabe der „Architectura Civile“ Guarinis durch Bernardo Antonio Vittone wird man angeleitet: „[...] rappresentarne ciò, che contiene di più utile, e a dichiararne ciò, che ha di più difficile.“ Und um das „soprappiù“ der ‘Bellezza’ zu erreichen, wird empfohlen, „[...] minutamente dimostrare la maniera di porre in esecuzione quanto ha di vago l’Arte medesima, ed essendo tale l’ intenzione di formare un’Architetto, lo và inalzando a

poco a poco dalle cose più facili, e piane alle più difficili, e sublimi [...].”³¹

Im Nachgang des Convegno von 1968 bezeichnete der “Corriere della Sera” am 12. Dezember 1968 Guarinis “Architettura Civile” als Traktat “che introduce nello spirito di un grande secolo, razionale e fantastico”.

Schliesslich möchte ich – wie Vittorio Viale 1959 im Nachruf auf Albert Erich Brinckmann – dessen spätes Bekenntnis in Erinnerung rufen:

“Vi sarete accorti che questo discorso l’ho tenuto con vero ‘cœur d’amour épris’.”³²

Werner Oechslin
werner.oechslin@bibliothek-oechslin.ch

1 Cf. Jacob Burckhardt, *Cicerone* [1855], JBW 2, München/Basel: Beck/Schwabe, 2001, S. 3 [S.vii]: “Nun ist es meine erste Pflicht, die wesentlichsten Lücken des Werkes zu bezeichnen. Diejenigen Orte und Gegenenden, welche ich entweder gar nicht, oder nur auf flüchtiger Durchreise, oder in unreifem Alter besucht habe, sind folgende: Turin und ganz Piemont [...].”

2 Cf. A. E. Brinckmann, *Theatrum Novum Pedemontii. Ideen, Entwürfe und Bauten von Guarini, Juvarra, Vittone wie anderen bedeutenden Architekten des piemontesischen Hochbarocks*, Düsseldorf: Schwann, 1931, S. 7.

3 L. Rovere/V. Viale/A. E. Brinckmann, *Filippo Juvarra*, Bd. 1, hrsg. von der Stadt Turin, Mailand: Oberdan Zucchi, 1937, S. xvi.

4 Cf. Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600–1750*, Harmondsworth: Penguin Books, 2nd Revised Edition, 1965, S. 267–287, Chapter 17. Architecture in Piedmont.

5 Vittorio Viale (Hg.), *Mostra del Barocco Piemontese*, Bd. I, Nino Carboneri, Architettura, Torino: Città di Torino, 1963.

6 Cf. Nino Carboneri/Vittorio Viale, *Bernardo Vittone Architetto. Catalogo della mostra organizzata nella*

restaurata chiesa vittoniana di Santa Chiara, Vercelli: Città di Vercelli, 1967.

7 Cf. Guarino Guarini e l’Internazionalità del Barocco. Atti del Convegno internazionale promosso dall’Accademia delle Scienze di Torino, 30 sett. – 5 ott. 1968, 2 Bd., Turin: Accademia delle Scienze, 1970.

8 Cf. Viale/Carboneri 1963, *Architettura* (Anm. 5), S. 1.

9 Id., S. 8: si riferisce a A. E. Brinckmann, *Tre Astri nel Cielo del Piemonte Guarini Juvarra Vittone*, in: Atti del X Congresso di Storia dell’Architettura. Torino 8–15 settembre 1957, Rom: Centro di Studi per la Storia dell’Architettura, 1959, S. 345–357, hier S. 355.

10 Cf. Werner Oechslin, *Aspetti dell’internazionalismo nell’architettura italiana del primo Settecento*, in: Pier Fausto Palumbo (Hg.), *Barocco europeo, Barocco italiano, Barocco salentino*, Congresso internazionale sul Barocco, Lecce, 21–24 settembre 1969, Lecce: Centro di Studi Salentini 1970 (Congressi Salentini 1), S. 141–155 (dt. in: Werner Oechslin, *Bildungsgut und Antikenrezeption des frühen Settecento in Rom*, Zürich: Atlantis, 1972, S. 109–117).

11 Cf. Walter Gropius, *Internationale Architektur, Bauhausbücher* 1, München: Langen, 1925, S. 7.

12 Cf. Albert Erich Brinckmann, *Von Guarino Guarini zu Balthasar Neumann*, Vortrag an der Mitgliederversammlung des Deutschen Vereins für Kunsthissenschaft in Berlin am 11. Juni 1932, Berlin: Deutscher Verein für Kunsthissenschaft, 1932; id., *La grandezza di Guarino Guarini e la sua influenza sull’architettura in Germania nel ’700*, Atti della Società piemontese di archeologia e belle arti 15, 1933, Sonderdruck.

13 Cf. A. E. Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*, Berlin-Neubabelsberg: Athenaion, 1915, S. 81.

14 1915 hatte Brinckmann allerdings seiner Bewunderung der “Vorstellungskraft Guarinis” eine Bemerkung hinzugefügt: “Wir machen aber kein Hehl daraus, daß hier das architektonische Schaffen eine Grenze erreicht und daß die Erträge tiefer im umhegten Feld uns schmackhafter erscheinen.”; id., S. 80. 1919 liest man an dieser Stelle: “Vor allem mache man sich bei den Schwierigkeiten des Nachdenkens klar, was es bedeutet, diese Räume produktiv sich vorzustellen.” Hier folgt dann der zitierte Satz zur “höchsten Steigerung” in der Architektur Guarinis: cf. A. E.

- Brinckmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, Vierte berichtigte Auflage, Berlin-Neubabelsberg: Athenaion, 1919, S. 80.
- ¹⁵ Cf. Wittkower 1965, *Art and Architecture* (Anm. 4), S. 271.
- ¹⁶ Id., S. 271.
- ¹⁷ Cf. Werner Hager, Guarini e il Mondo Tedesco, in: *Guarini e l'Internazionalità* 1970 (Anm. 7), II, S. 439–466, hier S. 461, Abb. 16–17.
- ¹⁸ Cf. Heinrich Gerhard Franz, Guarini e l'Architettura barocca in Boemia ed in Austria, in: *Guarini e l'Internazionalità* 1970 (Anm. 7), II, S. 467–510.
- ¹⁹ Cf. Wittkower 1965, *Art and Architecture* (Anm. 4), S. 285.
- ²⁰ Auslöser der in der Zeitschrift "Kritische Berichte" publizierten Auseinandersetzung war – noch im Vorfeld des Streits um die Borromini-Monographie Sedlmayrs – die Rezension von Hans Sedlmayr zu E. Coudenhove-Erthal, Carlo Fontana und die Architektur des römischen Spätbarocks, in: *Kritische Berichte*, 1930/31, Heft 3, S. 93–95. Ihr folgte die Replik Wittkowers, in: *Kritische Berichte* 1931/32, Heft 1, S. 142–145; und im gleichen Heft die nun längere Darlegung: Zum Begriff der 'Strukturanalyse', Sedlmayr, S. 146–160.
- ²¹ Cf. dazu hier, S. 236–284, Werner Oechslin zum Mailänder "Divina Proportio"-Kongress und André Studer.
- ²² Brinckmann 1919, *Baukunst* (Anm. 14), Vorwort, S. vii–viii.
- ²³ Cf. J. W. v. Goethe, *Zur Farbenlehre*, Zweyten Bandes erste Abtheilung, Wien: Geistinger, 1812, S. 118–119: "Die Menschen sind überhaupt der Kunst mehr gewachsen, als der Wissenschaft.;" "Kehren wir nun zur Vergleichung der Kunst und Wissenschaft zurück; so begegnen wir folgender Betrachtung: Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammen gebracht werden kann weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt, so müssen wir uns die Wissenschaft nothwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgend eine Art von Ganzheit erwarten."
- ²⁴ Cf. Norberto Bobbio, Vorwort in: *Studi Juvarriani. Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze Torino*, 1979, Rom: Edizioni dell'Elefante, 1985, S. 5–7, hier S. 6.
- ²⁵ Cf. Henry A. Millon, *The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600–1750*, Mailand: Bompiani, 1999.
- ²⁶ Cf. Giuseppe Dardanello/Susan Klaiber/Henry A. Millon, *Guarino Guarini*, Centro Internazionale di Studie di Architettura Andrea Palladio, Turin: Allemandi, 2006.
- ²⁷ Cf. Augusta Lange, *Disegni e Documenti di Guarino Guarini*, in: *Guarini e l'Internazionalità* 1970 (Anm. 7), I, S. 91–344.
- ²⁸ Cf. Antonio Possevino, *Bibliotheca Selecta Qua agitur De Ratione Studiorum*, Rom: Typographia Apostolica Vaticana, 1593, Pars Secunda, Lib. XV, Cap. XVI–XVIII, S. 207–212.
- ²⁹ Cf. Werner Oechslin, Das grösste Buch – die grösste Geschichte. Fischer von Erlachs "Entwurff einer Historischen Architectur", Edition Bibliothek Werner Oechslin, Basel: Colmena Verlag, 2023, IV. Geschichte und das "Wissen von Geschichte".
- ³⁰ Cf. Susan Klaiber, *Guarino Guarini's Theatine architecture*, PhD Columbia University, 1993, U.M.I: Ann Arbor, 1993.
- ³¹ Cf. Guarino Guarini, *Architettura Civile*, Turin: Mairesse, 1737, Avviso a' Lettori.
- ³² Vittorio Viale, In Memoria di Albert Erich Brinckmann, in: *Atti del X Congresso di Storia dell'Architettura*, Torino, 8–15 settembre 1957, Rom: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1959, S. 453–460, hier S. 453.