



24. Oktober 2011

Robert Stalla, Wien

"...una nuova scuola d'architettura"

Francesco Borrominis römische Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza

Wäre Umberto Eco unter den Zuhörern gewesen, meinte Wilfried Lipp im Anschluss an den Vortrag von Robert Stalla, dann hätte er nun Stoff für einen neuen Roman. Und wir haben, fügte Lipp hinzu, genau das bekommen, was mit „Werk-Interpretationen“ intendiert ist.

Treffender kann man es nicht auf den Punkt bringen: Robert Stalla zog die zahlreiche Zuhörerschaft mit akribischen formalen und ikonographischen Analysen in den Bann, zeichnete ein dichtes Bild der römischen akademischen, wissenschaftlichen und politischen Welt zur Mitte des 17. Jahrhunderts und stellte im Schlussteil des Vortrags – dem man im wahrsten Sinn des Wortes mit angehaltenem Atem folgte – eine vor allem auch wissenschafts- und geistesgeschichtlich bemerkenswerte Interpretation des Universitätskirche zur Diskussion: Dass nämlich *durch* die Planungs- und Baugeschichte der Kirche S. Ivo alla Sapienza in Rom Rezeption *und* Verurteilung des heliozentrischen Systems Galileo Galileis geradewegs *hindurchgehen*.

Francesco Borromini, seit 1609 am Mailänder Dom ausgebildeter Architekt, wurde 1632 von Papst Urban VIII. Barberini berufen, um den Universitätspalast zu vollenden und die Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza zu planen und zu bauen. Zügig wurde mit der Planung begonnen, nach einer fast 10jährigen Unterbrechung aber erst ab 1642 am Projekt weitergebaut; unter Papst Innozenz X. Pamphili erfolgte bis 1655 die weitgehende Vollendung. 1659/60 schließlich unterzog Papst Alexander VII. Chigi 1659/60 den Bau einer grundlegenden architektonischen und ikonographischen Neuredaktion.

Warum der Bau innerhalb der Kirchenbautypologie eine Sonderstellung einnimmt, zeigte Stalla durch beispielhafte bautypologische bzw. formale Analysen. In dieser Form erstmalig ist etwa die Entwicklung der Kuppel aus dem Grundriss heraus: Dieser bildet sich über die Wand- und Gebälkführung bis in die Kuppelwölbung ab und lässt eine neue Raumästhetik erkennen. Dass es sich bei dem Bau, wie Stalla den Kunsthistoriker Rudolf Wittkower zitiert, um „one of the strangest domes ever invented“ handelt, war schon den Zeitgenossen aufgefallen, wenn sie es auch in ein weniger preisendes Vokabular gekleidet hätten. Und dies lag an Borrominis neuem Blick auf die und seinem Umgang mit den antiken Vorbildern.

In der Architektur, vornehmlich in der römischen, war seit etwa 100 Jahren eine ganz bestimmte Rezeptionshaltung der Antike gegenüber vorherrschend: sie war das Vor- und Musterbild allen Bauens, und zwar in ihren vornehmsten, nämlich den in höchstem Maße regelkonformen – am besten natürlich vitruvischen Vorgaben entsprechenden – Monumenten. Diese Bauten galt es zu kopieren, zu imitieren – und an diesen Bauten wurde eine ‚dogmatische Antike‘ entwickelt.

Was aber macht Borromini, der durch seine Ausbildung in Mailand mit der Gotik ebenso gut vertraut ist wie mit antiken Vorbildern? Er bricht diesen starren, eng begrenzten Antike-

Begriff auf und bezieht alle erhaltene antike Bausubstanz – ganz besonders die vom Kanon abweichende, die Ausnahme, den Verstoß! (z.B. nach *innen* gerollte Voluten) – in seine Überlegungen mit ein, ja, er denkt Bauelemente aus dem antiken Ordnungssystem heraus in die Gotik hinein. In erhaltenen Entwurfszeichnungen wird dies auch bildlich greifbar: Variation über Variation eines antiken Themas – etwa der Gestaltung des Säulenkapitells – führt zu Formen, die geradezu ‚gotisch‘ sind. Übrigens kristallisiert sich in dieser Zeit neben dem pejorativen Begriff ‚gotisch‘ (*gotico*) für ‚barbarisch‘, ‚wild‘ usw. auch schon der Stilbegriff ‚gotisch‘ heraus.

Angesichts dieses Spiels und freien Umgangs mit antiken Vorbildern *und* gotischen Traditionen durch Borromini kann es nicht verwundern, dass er nicht beim damaligen ‚State-of-the-art‘ stehen bleiben will, bei linientreuer Imitation und Kopie der Antike. Mit der Öffnung des Antike-Begriffs zerbricht bei Borromini nämlich auch dieses Korsett: Bei ihm geht es nun um Variation und Invention, um bewusste frei Transformation und (Weiter-)Interpretation antiker Ordnungssysteme, was, und darüber war sich Borromini selbst völlig klar, „una nuova scuola d'architettura“ begründet. Und in diesem Sinne ist die Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza nicht zuletzt als programmatisches Statement Borrominis aufzufassen. Dass Borromini persönlich zutiefst enttäuscht war, nicht, wie er es angestrebt hatte, zum Dombaumeister an St. Peter berufen zu werden (der Bildhauer Bernini wurde ihm, dem Architekten, vorgezogen) hat diesen Bau für Borromini wohl noch eine zusätzlich Bedeutung verliehen: Er wollte damit sicher auch aufzeigen, wer *der* Architekt in Rom ist.

Im zweiten Teil des Vortrags ging Stalla zur ikonographischen und ikonologischen Interpretation der Kirche über. Die hierzu nötige Einbeziehung eines größeren institutions-, wissenschafts- und papstgeschichtlichen Kontextes könne – das betonte Stalla – im Rahmen eines Vortrags nur andeutungsweise und in groben Strichen erfolgen. Aber obwohl manches nur angerissen und angedeutet werden konnte, machte Stalla die Vielstimmigkeit eines „multiinhaltlich aufgeladenen Baus“ hörbar und isolierte einige der Grundmelodien und – themen für die Ohren der Zuhörerschaft.

Einen Tempel der Weisheit findet man vor – eine *domus sapientiae* –, in der die Ausgießung des Heiligen Geistes stattfindet. Vielfache Anklänge an dieses Thema lassen sich aufzeigen, von den 7 Säulen der Weisheit über die Apostel (Pfingstwunder), das Inschriftenprogramm bis hin zum Kirchenpatron selbst, dem Hl. Ivo, Rechtsgelehrter des 13. Jahrhunderts und typologisch mit dem weisen Salomon überblendbar. Und auch Papst Urban VIII., großer Förderer der stadtrömischen Universität Sapienza, wird so mit der göttlichen Weisheit verklammert. Sein Wappentier, die Biene, prangt auch allenthalben am Bau und kann schematisch im Grundriss erkannt werden.

Aber war das die ursprüngliche Planung des Baus und des Ausstattungsprogramms? Stalla verneinte dies und machte eine andere Geschichte plausibel: 1632 habe man ausgehend vom revolutionären naturwissenschaftlichen Gedankengebäude Galileo Galileis und den staatspolitischen Überlegungen Tommaso Campanellas (*La città del sole / Civitas solis*) einen Sonnentempel geplant, der unumwunden die Sonne als Zentrum der Welt und den Papst als ‚Sonne‘ der Gesellschaft in eins setzt und feiert. Urban VIII. und sein Hof zählte – damals bekanntermaßen – zu den großen Förderern Galileos und des ihn umgebenden Kreises von Gelehrten; diese waren zum Teil auch an der Sapienza als Professoren beschäftigt. Damit stand man in bewusster Opposition zum 1551 gegründeten einflussreichen Collegio Romano, der Jesuitenuniversität, die von Urban dann auch ostentativ nicht gefördert wurde.

Nun aber kommt es Mitte 1633 zum Prozess gegen Galileo, ein damals nicht bloß wissenschaftlicher Streit, sondern in höchstem Maße ein Politikum. Die Verurteilung Galileos

als „der Häresie verdächtig“, die Verwerfung des heliozentrischen Weltbildes durch das kirchliche Gericht stellte somit nicht nur eine persönliche Tragödie für Galileo dar – auch wenn er bald wieder Förderer, nicht zuletzt aus kirchlichen Kreisen fand –, sondern bedeutete eine empfindliche, durchaus sein Papsttum gefährdende Niederlage für Urban VIII. An St. Ivo in geplanter Weise weiterzubauen, verbat sich. Und als nach dem Tode Galileos sich diese Front entspannte, konnte man 1642 darangehen, den Bau fortzusetzen – freilich unter Zurücknahme des Sonnenkonzepts bzw. unter Überformung des Ursprungskonzepts, das gleichwohl noch in Spuren erkennbar ist.

Schließlich begann unter Papst Alexander VII. Chigi eine weitere Uminterpretation des Baus, die zwar nicht völlig ausgeführt wurde, aber bis heute bestehen blieb: Er ließ die Kirche schlicht zu einem Memorialbau für den Hl. Alexander umprägen – und legte zu diesem Zwecke 1660 eigenhändig die (zufälligerweise flugs in den Katakomben aufgefundenen) Gebeine des Hl. Papstes Alexander aus dem 2. Jhdt. in den Hauptaltar der Kirche.

Auf eine sich bei der Beschäftigung mit diesem Thema immer ergebende Frage wies Stalla ganz zum Schluss hin, eine Frage, die sich nie ganz wird beantworten lassen, die aber immer im Hintergrund steht: Bei jeder retrospektiven ikonographischen/ikonologischen Interpretation, bei jedem aus den Quellen oder aus den Bauten selbst freigeschlagenen und nachträglich herausgearbeiteten ‚Gesamtkonzept‘ würde man zu gerne wissen, *wer* die Ideengeber waren, *wie* diese Konzepte formuliert wurden, *wie* sie konkret entstanden sind und aus welchen Verknüpfungen, Diskussionen, Gedankenspielen zwischen Architekt(en), Bauherr(en) und anderen – meistens ja nur indirekt erschließbaren – Ideengebern und Mitdenkern diese hervorgegangen sind. Von der Vorstellung des genialen Architekten nämlich, der im Alleingang Ideen und Konzepte gebiert, wird man sich verabschieden müssen.



HR Hon.-Prof. Dr. Wilfried Lipp, Univ.-Prof.ⁱⁿ DDr.ⁱⁿ Monika Leisch-Kiesl, Univ.-Prof. Dr. Robert Stalla

Robert Stalla

Kurzbiographie

Geb. 1957, Studium der Kunstgeschichte in München und Florenz, 1986-1991 Postdoc-Stipendiat der DFG und der Bibliotheca Herziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) in Rom, Habilitation 1995. Vorstand des Instituts für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität Wien, seit 2003 Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte an der TU Wien, zuvor außerplanmäßiger Professor am Institut für Kunstgeschichte der LMU München (1995–2003), seit 2008 Honorarprofessor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.

Forschungsschwerpunkte

Kirchenbau, Barockarchitektur, Rokoko-Rezeption im 19. Jahrhundert.

Jüngste Publikationen

(Bearb., Komm.), Schriften zu Kunsttheorie und Kunstgeschichte (Camillo Sitte Gesamtausgabe Bd 5), Wien 2010; (Hg.), Olaf Andreas Gulbransson (1916–1961). Kirchenbauten in Bayern, München/Berlin 2007.