

# Machtfaktor Urbanistik: Metropolenbildung in der Frühen Neuzeit

Stephan Albrecht/Thomas Wilke  
**Turin. Die Erfindung der Hauptstadt. Frühbarocke Stadtplanung der Herzöge von Savoyen.** (Schriften des Instituts für Archäologie, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte, Bd. 3). Petersberg, Michael Imhof Verlag 2017. 208 S., 173 Farb- u. 30 s/w Abb. ISBN 978-3-7319-0484-7. € 39,95

Die Kunst- und Architekturgeschichte Turins war lange eine Domäne der vor Ort ansässigen Kunsthistoriker. Das Desinteresse der internationalen Forschung war auch der Tatsache geschuldet, dass Turin an den entscheidenden künstlerischen Entwicklungen der italienischen Städte in Mittelalter und Renaissance keinen aktiven Anteil hatte und noch bis in die Barockzeit kaum namhafte Künstler hervorbrachte, die überregionale Bedeutung erlangten – sieht man einmal von den ‚großen‘ Architekten Guarino Guarini und Filippo Juvarra ab. Die meisten Künstler wurden aus anderen Zentren berufen, ließen sich aber nicht unbedingt dauerhaft in der Stadt nieder. Gleichwohl entfaltete sich Turin zwischen dem späten 16. und dem 18. Jahrhundert unter der Regierung des savoyischen Herrscherhauses zu einem blühenden Zentrum höfischer Repräsentationskultur.

Die Savoyer waren ein Grafengeschlecht aus den französischen Westalpen mit Hauptsitz in Chambéry. Nach dem Aufstieg zu Herzögen im 15. Jahrhundert dehnten sie ihr Herrschaftsgebiet allmählich weiter nach Osten in die Ebene des italienischen Piemont aus – bis sie 1563 die Hauptstadt

aus dem savoyischen Chambéry in das piemontesische Turin verlegten. Als Herrscher über einen Pufferstaat zwischen dem Habsburgerreich, Frankreich und den italienischen Fürstentümern war die Dynastie in diverse europäische Konflikte verwickelt, wusste sich aber dank geschickter Kriegsführung und Heirats- und Bündnispolitik im Kreis der größeren Mächte zu behaupten. Nach der Verlegung des Regierungssitzes nach Turin begann Ende des 16. Jahrhunderts der Ausbau der Stadt zu einer der glanzvollsten Barockmetropolen Europas. Allerdings mussten die Savoyer hier ‚bei null‘ anfangen, um ihre neue Hauptstadt zu erschaffen. Denn in der aus der römischen Kolonie *Augusta Taurinorum* hervorgegangenen, unbedeutenden Provinzstadt fehlte es an allem, was nach damaligen Vorstellungen eine Residenz ausmachte. In einem ambitionierten Bauprogramm erweiterten daher mehrere Herrschergenerationen über den langen Zeitraum von etwa 200 Jahren bis ins 18. Jahrhundert Turin zu einer planmäßig angelegten Residenzstadt, umgeben von einer mächtigen Befestigung. Auch ein standesgemäßer Schlossneubau sowie Kirchen, Klöster und zahlreiche Landsitze im Territorium rund um Turin durften nicht fehlen.

Zu den wesentlichen Etappen dieses savoyischen Hauptstadtprogramms liegen zahlreiche Arbeiten vor, mittlerweile auch zunehmend von internationalen Forschern (u. a. Vera Comoli Mandracci, *Torino*, Bari 1983; Giuseppe Dardanella, *La Scena urbana*, in: Giovanni Romano [Hg.], *Torino 1675–1699. Strategie e conflitti del barocco*, Turin 1993, 15–63; Giuseppe Ricuperati [Hg.], *Storia di Torino*, Bd. 3, Turin 1998; Bd. 4, Turin 2002; Martha D. Pollak, *Turin 1564–1680. Urban Design, Military Culture and the Creation of the Absolutist Capital*, Chicago/London 1991; Elisa-

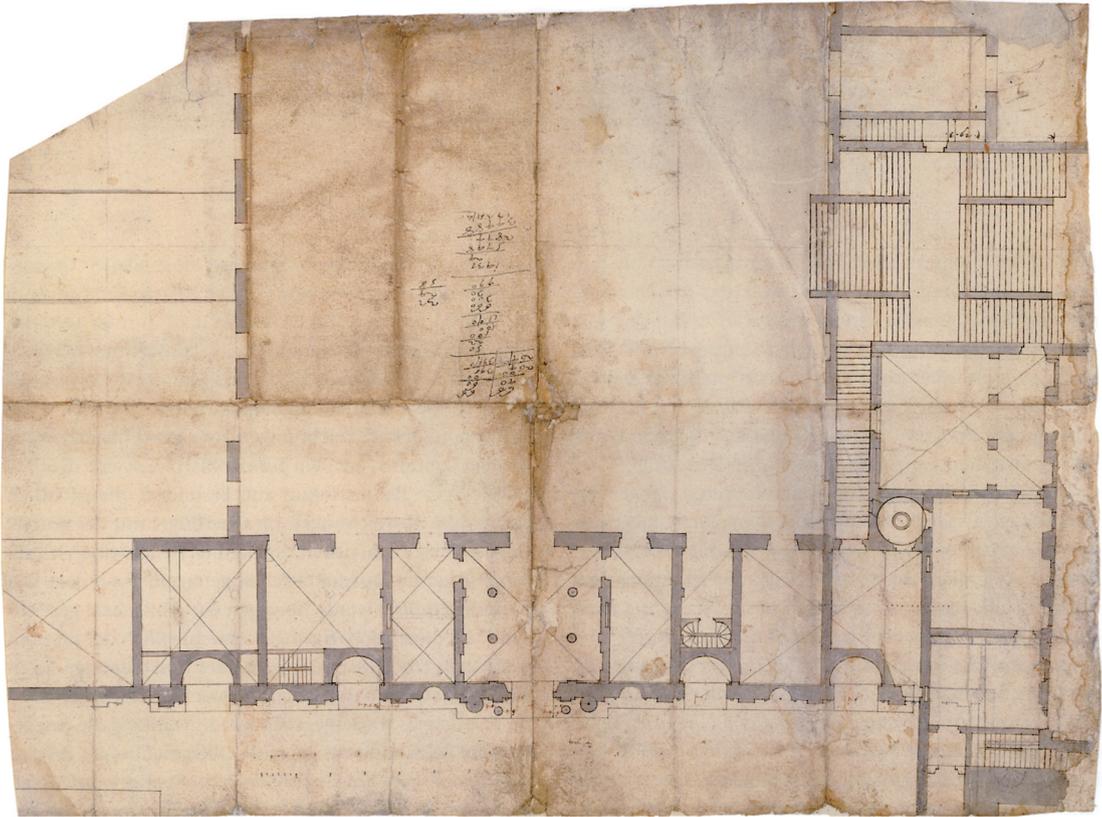


Abb. 1 Carlo di Castellamonte, Palazzo für Vittorio Amedeo I., Grundriss. Staatliche Graphische Sammlung München (SGSM), 1957:43 Z, fol. 7 [Albrecht/Wilke 2017, Abb. 96, S. 88]

beth Wünsche-Werdehausen, *Turin 1713–1730. Die Kunstpolitik König Vittorio Amedeos II.*, Petersberg 2009; Cornelia Jöchner, *Gebaute Entfestigung: Architekturen der Öffnung im Turin des frühen 18. und 19. Jahrhunderts*, Berlin 2015; vgl. die Rez. von Susan Klaiber, in: *Kunstchronik* 69, 2016, 218ff.). Dennoch sind hinsichtlich der ‚harten Fakten‘ noch viele Fragen offen, vor allem zur Geschichte des Residenzkomplexes Palazzo Reale und der dazugehörigen Palastkapelle für die Staatsreliquie des Heiligen Grabtuchs Christi.

### NEUE ZEICHNUNGSFUNDE IN MÜNCHEN

Es ist daher sehr zu begrüßen, dass die Deutsche Forschungsgemeinschaft ein an der Universität Bamberg durchgeführtes Projekt zur Architekturgeschichte Turins gefördert hat, das – mittlerweile selten – methodisch der traditionellen Grundlagenforschung zur Planungs- und Baugeschichte verpflichtet ist. Den Anstoß gab ein bislang unbekanntes Zeichnungskonvolut, das im Rahmen von Recherchen für das Datenbankprojekt LINEA-

MENTA über barocke italienische Architekturzeichnungen an der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom, in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München entdeckt wurde. In diesem heterogen zusammengesetzten Konvolut unklarer Provenienz, das die Sammlung 1957 als Ausgleich für Kriegsverluste erworben hat, konnten Stephan Albrecht und Thomas Wilke, die ihre jeweiligen Textbeiträge nicht namentlich kenntlich machen, etwa 20 Zeichnungen in Turin verorten und mit bestimmten, tatsächlich errichteten Bauten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Verbindung bringen: meist Grundrisse, aber auch Aufrisse und Schnitte in Form von Skizzen und Reinzeichnungen, alle zwar nicht von erstklassiger künstlerischer Qualität, aber von hohem Informationswert für die betreffenden Bauten.

Jede der Münchner Zeichnungen ist, wie auch zahlreiche, bereits bekannte Bildquellen zur Turiner Stadt- und Architekturgeschichte, ausgezeichnet fotografisch dokumentiert. Bei jedem Blatt

wurden der materielle Bestand einschließlich der Wasserzeichen, die Zeichentechnik und der architektonische Entwurf genau analysiert, um das dargestellte Projekt dann mithilfe anderer, bereits bekannter Bildquellen und Archivalien in die Planungs- und Baugeschichte des Baus einzuordnen, und, wenn auch mit Fragezeichen, einem der damaligen Hofarchitekten zuzuschreiben, namentlich Ascanio Vitozzi, Carlo und Amedeo Castellamonte. Dabei ließen sich drei Themengruppen ausmachen, die sich auch in der Kapiteleinteilung des Buchs niederschlagen: disparate Entwürfe zu verschiedenen Bauvorhaben wie der Stadtbefestigung und Zitadelle, Kirchen und Klöstern sowie Landschlössern in der Umgebung von Turin; ferner zwei zusammenhängende Gruppen von Entwürfen zum Residenzkomplex und zur Kapelle für die Grabtuchreliquie. All diese Projekte verstehen die Autoren als „Einzelbausteine, die für die Entwicklung einer barocken Residenzstadt als konstitutiv anzusehen sind“ und es ermöglichen, „den

frühen Urbanisierungsprozess der neuen Residenzstadt der Savoyer und damit auch die Entwicklung der europäischen Hauptstadt genauer zu beschreiben“ (10).

Daher wird das Kapitel über die disparaten Einzelprojekte eingebettet in eine detaillierte Schilderung der Geschichte Turins von den Kelten (!) bis ins 17. Jahrhundert, mit Schwerpunkt auf der Zeit nach 1563 als Residenz der savoyischen Herrscher und Regentinnen und deren baulichem Engagement – auch wenn es zu den besprochenen Bauwerken, so etwa in der Regierungszeit Carlo Emanuele I. 1580–1630, gar keine Neufunde gibt. Auch in den großen Kapiteln über die Residenz und die Grabtuchkapelle wird weit ausgeholt, ohne dass eine deutliche Gewichtung der Informationen zugunsten der neuen Erkenntnisse erfolgt wäre. Der Neigung zur Ausführlichkeit sind auch manche Wiederholungen (wie zum Beispiel dasselbe Quellenzitat zur Lage der Grabtuchkapelle auf S. 112 sowie in Anmerkung 764)



Abb. 2 Carlo di Castellamonte, Palazzo für Vittorio Amedeo I., Fassadenaufriss. *SGSM*, 1957:43 Z, fol. 8 [Albrecht/Wilke 2017, Abb. 97, S. 89]

sowie die vollständigen Archivangaben zu allen Schriftquellen geschuldet, auch wenn diese aus anderen Publikationen zitiert werden.

In den beiden abschließenden Kapiteln weiten die Autoren noch einmal die Perspektive im Sinne des Untertitels aus auf die *Erfindung der Hauptstadt. Frühbarocke Stadtplanung der Herzöge von Savoyen* und ordnen die wesentlichen Charakteristika der neu etablierten Metropole in die Geschichte der Stadtbaukunst und ihre architektur- und staatstheoretischen Voraussetzungen in Antike, Mittelalter und Renaissance ein. Da die Autoren durch diesen weit gefassten Rahmen ein wenig die Chance verschenken, ihre eigentlichen Neuigkeiten zur Geltung zu bringen, soll hier noch einmal auf die wichtigsten Ergebnisse zu den thematischen Schwerpunkten, dem Palazzo Reale und der Grabtuchkapelle, eingegangen werden.

## DER RESIDENZKOMPLEX

Nach der Bestimmung Turins zur neuen Hauptstadt gehörte der Bau eines standesgemäßen, repräsentativen Residenzschlosses zu den vorrangigen Aufgaben der Savoyer. Der politisch und mätzenatisch ehrgeizige Herzog Carlo Emanuele I. begann 1584 den *Palazzo novo grande* nach dem Entwurf seines Hofarchitekten Ascanio Vitozzi. Trotz mehrerer Umplanungen und Bauunterbrechungen stellte Vitozzis Projekt die Weichen für die Zukunft der Residenz bis zu ihrer Fertigstellung Ende des 17. Jahrhunderts: ein vierflügeliger Stadtpalast, der zum Kristallisationspunkt der neuen, axial darauf ausgerichteten Stadtviertel mit dem Schlossvorplatz wurde. Obwohl die Geschichte der Residenz noch viele Fragen aufwirft und in diesem Kapitel auch viel Bekanntes wiederholt wird, gelingt den Autoren anhand der bereits publizierten Pläne und Archivalien der bislang präziseste und durch einige neue Beobachtungen er-

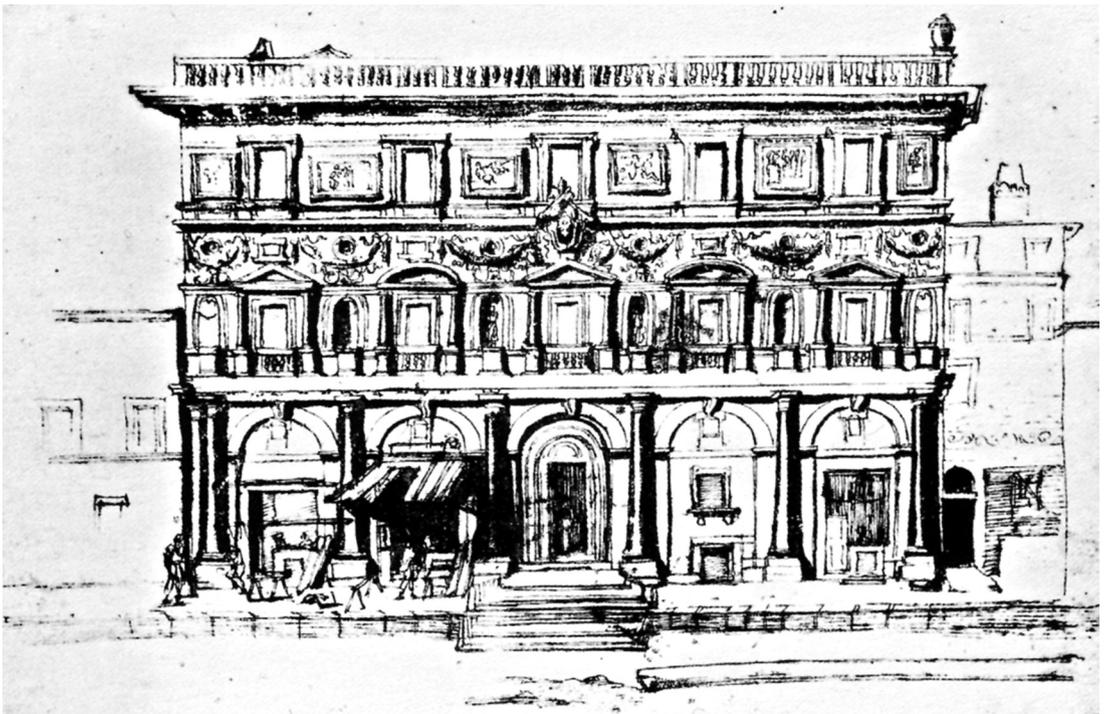


Abb. 3 Giovanbattista Naldini, Fassade des Palazzo Branconio dell'Aquila, um 1560. Zeichnung, Firenze, GDSU 230 A (Christoph Luitpold Frommel, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mailand 2003, S. 242, Abb. VII.2)

gänzte Überblick über die einzelnen Planungs- und Bauphasen. Ein interessanter Neufund ist hierbei ein nicht ausgeführtes Grundrissprojekt, das aufgrund seines französischen Pavillonsystems mit Recht in die Ägide der Regentin Marie Christine de France (1637–1648/63) datiert werden kann und wie ein unausgeführtes Fassadenprojekt von Carlo Morello die königlich-bourbonische Abkunft der Auftraggeberin (auf S. 100 mit Caterina von Habsburg verwechselt) demonstrieren sollte. Ob die Raumdisposition des Projekts wirklich als *Appartements doubles* (97) geplant war, wäre noch genauer zu klären. Bei der schließlich ausgeführten Haupttraumfolge im stadtseitigen Flügel handelt es sich jedenfalls nicht um diese französische Distribution (100, auf S. 103 dann als „Appartement semidouble“ beschrieben), sondern um die ungewöhnliche Anlage von zwei gleichwertigen, parallel angeordneten *Appartements* für Fürst und Fürstin.

**A**ls echte Entdeckungen müssen die jetzt aufgefundenen Zeichnungen zum Palazzo Vecchio di S. Giovanni gelten, einem zweiten, nördlich des Doms gelegenen Areal der Residenz, das sich Herzog Vittorio Amedeo I. (reg. 1630–37) ausbaute, das aber nie vollendet und im 19. Jahrhundert abgerissen wurde. Ergänzend zu einem schon bekannten Plan des Erdgeschosses überliefert ein neuer Grundriss erstmals genauer die geplante Disposition des Piano Nobile (Abb. 1), das über eine monumentale Treppenanlage erschlossen worden wäre. Vor allem dokumentieren ein Detailplan und zwei Aufrisszeichnungen erstmals die Fassade des Palasts zum Domplatz (Abb. 2), die eben nicht wie bisher vermutet durch eine Kolossalordnung ausgezeichnet werden sollte, sondern durch eine geschossweise Gliederung mit Halbsäulen- oder Pilasterordnungen in dorisch-ionisch-korinthischer Superposition sowie von tiefen Nischen und Ädikula-gerahmten Fenstern – insgesamt eine anspruchsvolle, aber für die Zeit nicht gerade fortschrittliche Architektur. Die Zuschreibung des Entwurfs an Carlo di Castellamonte belegen die Autoren allerdings mit einem ebenfalls

nur zugeschriebenen Bau. Auch der stilistische Vergleich der Fassade mit Jacques Androuet DuCerceaus Schloss Anet und mit Bramantes Belvederehof im Vatikan sowie schließlich mit Raffaels Palazzo Branconio dell’Aquila in Rom (Abb. 3) hält einer genauen Überprüfung nicht stand. In Turin bleibt nicht nur die rhythmische *Travée* ‚unterentwickelt‘, auch das Revolutionäre an Raffaels Entwurf – die fehlende Korrespondenz zwischen Erdgeschoss und Obergeschossen – wurde gerade nicht übernommen.

### **DIE GRABTUCHKAPELLE**

Eng mit der Geschichte der Residenz verwoben ist die Kapelle für das Grabtuch Christi, die *Cappella della Santissima Sindone*, die genau zwischen dem Chor des Doms und dem Schloss eingefügt wurde. Schon dieser Bauplatz gibt einen Hinweis auf die ambivalente Stellung der bedeutenden Reliquie: Das Leichentuch war im Besitz des savoyischen Herrscherhauses, das dieses Heiltum als identitätsstiftendes und statussteigerndes Symbol instrumentalisierte und es daher unter seiner Jurisdiktion in einer eigenen Palastkapelle aufbewahren wollte; auf der anderen Seite stand die kirchliche Macht des Bischofs, damals vertreten durch den prominenten Mailänder Carlo Borromeo, der eine Präsentation der Reliquie im Dom forderte, um die Ostensionen für die Öffentlichkeit zu gewährleisten. Nach einer über 100-jährigen Planungs- und Baugeschichte fand der prominente Architekt Guarino Guarini 1667–83 mit seiner ungewöhnlichen Kapelle schließlich eine adäquate architektonische Lösung für die verschiedenen liturgisch-zeremoniellen und politisch-dynastischen Bedeutungen des Grabtuchs.

Es ist den Autoren gelungen, anhand der Sichtung bekannter Schrift- und Bildquellen sowie vor allem durch die sorgfältige Analyse des neuen Planmaterials die lange Vorgeschichte von Guarinis Kapelle genauer zu klären: von Einzelbeobachtungen zur allerersten kleinen Kapelle im Palazzo Reale und zur provisorischen Reliquientribüne im umgebauten Chor des Doms Ende des 16./Anfang des 17. Jahrhunderts bis zu wichtigen Ergebnissen zum Planungsprozess von Guarinis Vorgängerbau.

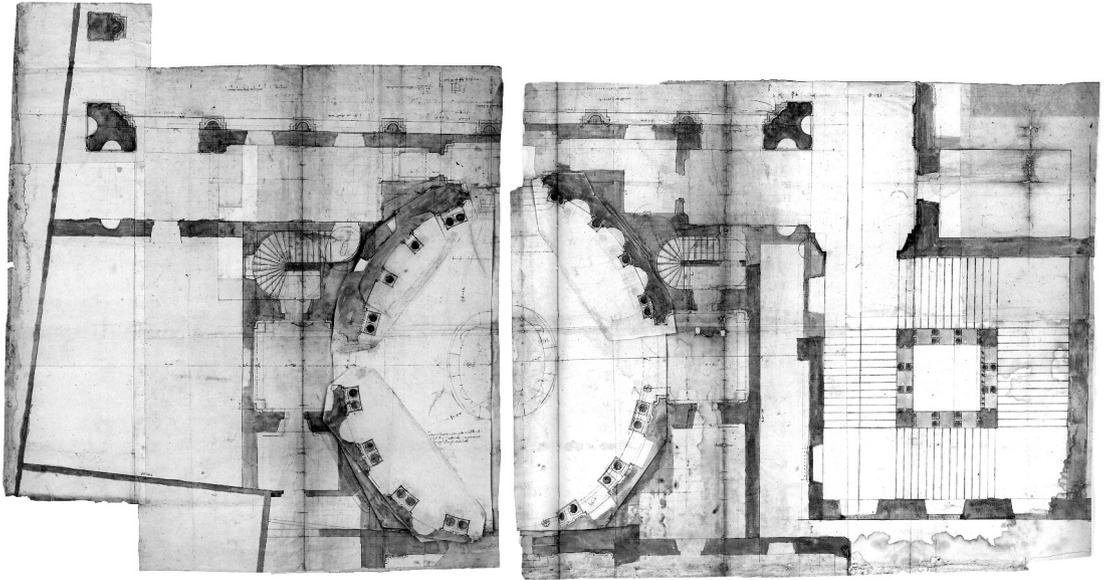
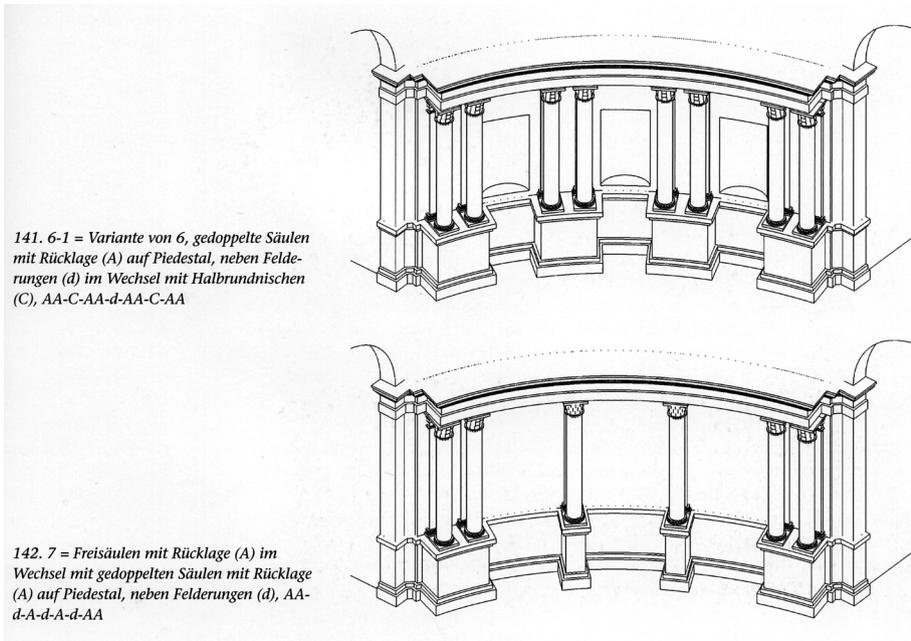


Abb. 4 Ascanio Vitozzi, Entwurf für die Grabschapel in Turin. SGSM 1957:43 Z, fol. 45/46 (Albrecht/Wilke 2017, Abb. 132–133, S. 124f.)

Jetzt kennen wir die Gestalt der 1611 nach einem Entwurf des Hofarchitekten Ascanio Vitozzi begonnenen Ovale Kapelle genauer. Die verschiedenen, nur im Grundriss überlieferten Entwürfe zur

Wandgestaltung mit Säulenstellungen und Nischen haben die Autoren in Aufrisszeichnungen rekonstruiert – hier hätte eine direkte Gegenüberstellung von originalen Grundrissvarianten (Abb.



141. 6-1 = Variante von 6, gedoppelte Säulen mit Rücklage (A) auf Piedestal, neben Felderungen (d) im Wechsel mit Halbrundnischen (C), AA-C-AA-d-AA-C-AA

142. 7 = Freisäulen mit Rücklage (A) im Wechsel mit gedoppelten Säulen mit Rücklage (A) auf Piedestal, neben Felderungen (d), AA-d-A-d-A-d-AA

Abb. 5 Grabschapel, Rekonstruktion verschiedener Wandaufrißgestaltungen (Albrecht/Wilke 2017, Abb. 141–142, S. 129)

4) und modernen Aufrissen (Abb. 5) sehr zur Anschaulichkeit der Analyse beigetragen.

Auch zur 1655 einsetzenden Umplanung können die Autoren neue Resultate vorweisen: Die bislang nur durch Beschreibungen in den Briefen des engagierten Kardinals Maurizio von Savoyen überlieferten Projekte, die der Hofarchitekt Amedeo di Castellamonte in Konkurrenz zu den Vorschlägen des Bildhauers Bernardino Quadri einreichte, werden überzeugend in einigen Münchner Zeichnungen erkannt. Demnach hob nicht nur Quadri in seinem bereits bekannten Projekt einer Rundkapelle, sondern auch Castellamonte in seinen alternativen Vorschlägen einer quadratischen oder einer ovalen Kapelle das Bodenniveau des Baus von der Ebene des Doms auf das Piano Nobile des Palazzo Reale, „eine fundamentale Veränderung“, die „in letzter Konsequenz eine Zuordnung der Kapelle zur Sphäre des Palasts (anstelle wie bisher zum Dom) bedeutet, sodass die Macht- und Besitzverhältnisse in Bezug auf die Reliquie in der Architektur kaum klarer zu verdeutlichen gewesen wären.“ (140f.) Der Rest ist bekannt: Im Auftrag von Herzog Carlo Emanuele II. und seiner einflussreichen Mutter Marie Christine de France wurde nach Abriss der alten Oval-Fundamente ab 1657 Quadris Rundbau realisiert, dem Guarini dann seine spektakuläre Kuppel aufsetzte.

### FAZIT

Abschließend stellt sich die Frage, ob diese Zeichnungs-Neufunde den Anspruch der Autoren rechtfertigen, sich so ausführlich mit dem „Gesamtvorhaben“ (7) der Turiner Stadtentwicklung unter der Patronage der Savoyer zu beschäftigen. Die Neufunde bieten für die Geschichte der jeweiligen Bauten zweifellos einen großen Erkenntnisgewinn, verändern aber unsere Sicht auf den übergreifenden Kontext der Stadtentwicklung nicht. Dass Turin eine der frühesten und bedeutendsten barocken Residenzstädte eines frühmodernen Territorialstaats war, wo unter dem Einfluss fortifikatorischer Überlegungen im großen Maßstab ein regelmäßiges, rasterförmiges Straßennetz mit Hauptachsen und -plätzen angelegt wurde, die sich axial auf die Residenz ausrichten

und sich durch eine einheitliche Fassadenarchitektur auszeichnen; dass ferner die öffentlichen Ostensionen der Grabtuchreliquie und die damit verbundene Selbstdarstellung der Savoyer Auswirkungen auf die Stadtanlage hatten; und dass diese zentral gesteuerte Stadtentwicklung als Ausdruck der Macht des Fürsten verstanden werden sollte – all diese Überlegungen sind *summa summarum* nicht wirklich neu.

Die abschließende Interpretation, die das ungewöhnliche urbanistisch-architektonische Engagement der Savoyer-Herzöge in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vor allem auf ihr Bestreben nach einer Rangerhöhung zu Königen zurückführt (ohne den fundamentalen Aufsatz von Robert Oresko zu zitieren: *The House of Savoy in Search for a Royal Crown in the Seventeenth Century*, in: R. Oresko/C. G. Gibbs/H. M. Scott [Hg.], *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe. Essays in Memory of Ragnhild Hatton*, Cambridge 1997, 272–350), ist vom Ansatz her wohl richtig, sollte aber weiter konkretisiert und durch andere Motive ergänzt werden wie die Kompensation der in Turin fehlenden künstlerischen Tradition sowie den Status als Reichsfürsten, der den Savoyern den Vorrang vor den anderen italienischen Dynastien einräumte.

---

**DR. ELISABETH WÜNSCHE-WERDEHAUSEN**  
 Werneckstr. 9, 80802 München,  
[elisabeth.werdehausen@arcor.de](mailto:elisabeth.werdehausen@arcor.de)