

Heinrich Thelen (Rom):

Zur barocken Umgestaltung des Langhauses der Lateran-Basilika

Die sowohl in sich selbst als auch innerhalb des Werkes Borrominis schwer verständliche Barockisierung des Langhauses der römischen Kathedrale San Giovanni in Laterano erhält durch das Auftauchen neuer Architekturzeichnungen, Urkunden und Quellen in Verbindung mit einer sorgfältigeren Untersuchung des Baues einige Klarheit. Aus der Fülle der zutage geförderten Unterlagen greift der Bericht jene Voraussetzungen heraus, die für den Künstler Borromini mit der Forderung des Auftrags, die Substanz der vorbarocken Hochschiffwand zu erhalten, gegeben waren.

Die Vorstellung vom Aufriß der Hochschiffwand bei Beginn des Umbaus im Jahre 1646 ist durch Rohault de Fleurys irrümlige Rekonstruktion belastet. Dieselbe erhält ihre wesentliche Bestimmung durch die berühmte Idealvedute mit dem Raumbild der Lateran-Basilika aus San Martino ai Monti, die bis in die jüngste Zeit den Bemühungen um die Wiederherstellung der älteren Bauzustände zugrunde gelegt worden ist. Im Vergleich mit der 1903 von Hermann Egger publizierten Grundriß-Aufnahme aus dem Jahre 1646, dem Detailaufriß der Hochschiffwand aus dem Atelier Borrominis (publiziert 1921 von Kurt Cassirer), sowie einer Reihe weiterer Architekturaufnahmen, mehr oder weniger alle aus dem Stichjahr 1646, erweist sich das Fresko von San Martino als trügerische Quelle. Insbesondere auch dadurch, daß andererseits die minutiösen Beschreibungen des gelehrten Kardinals Cesare Rasponi, die in die Zeit der Bauführung fallen, im vollen Umfange durch die genannten maßstäblichen Bauaufnahmen bestätigt werden. Gegenüber den weitgeschwungenen Arkaden der Vedute von San Martino zeigt die exakte Bauaufnahme erstaunlich niedrige Bogenöffnungen, die recht unglücklich in den Wandzusammenhang eingezwängt erscheinen. Daß dieselben einer nachträglichen Flickarbeit entstammen, geht aus der Bemerkung Panvinis: „*Eugenius (IV.) fere omnes primae contignationis videlicet tophori incendio confractas et ruinosas opere cocto . . . vestivit arcusque inter columnia fecit*“ hervor. Rasponi, der die Archivalien noch sorgfältiger zusammenfaßt, drückt sich wie folgt aus: „*. . . atque intercolumniis arcus adiecit . . .*“

Der für den Architekten Borromini und seinen gelehrten Umkreis mühelos erkennbare Aufbau der älteren Wandstruktur bestimmt, was sowohl die vertikalen wie die horizontalen Grundzäsuren betrifft, das erste Projekt des Künstlers in allen bedeutenden Punkten des Grund- und Aufrisses. Erst als bei der Freilegung der ruinösen Hochschiffwand die geringe Tragfähigkeit der Stützenordnung, ja, die prinzipielle Schwierigkeit, die Wand vor dem Einsturz zu bewahren, im vollen Umfange erkennbar wurde, entschloß sich Borromini in den folgenden Entwurfsstufen zu einer Rhythmisierung der vertikalen Zäsuren (Kolossalpilaster) bei strikter Einhaltung aller horizontalen Linienzüge des älteren Aufrisses. — Nachdem sich die rückwärtige Versteifung der zu konservierenden Wandruine mittels einer massiven Mauer als notwendig erwiesen hatte, kommt es zu einem grundsätzlichen Wandel des Bauauftrages. Drängte die enorm angewachsene Wandstärke zu einer monumentalen Überwölbung des Mit-

telschiffs hin, so war in der für Borrominis Denken charakteristischen Freipfeiler-Konzeption des Grundrisses von Anfang an die Bevorzugung eines vergleichsweise gotischen Konstruktionsprinzips nahegelegt. Borromini hat nachweislich das auf Freistützen ruhende historische System der fünfschiffigen Basilika an den Beispielen von San Paolo fuori le mura und des Mailänder Domes studiert.

Unter dem Eindruck der genialen Konstruktionsidee des Künstlers, der die technischen und finanziellen Vorzüge des Gliederbaues gegenüber dem in Rom seit der Renaissance üblichen Massenbau für seine Gewölbe-Konstruktion zu nutzen wußte (es war damit vor allem die unverhältnismäßig rasche Ausführbarkeit einer umgreifenden Erneuerung garantiert), ging der anfänglich auf einen Teil beschränkte Auftrag auf die Erneuerung des Gesamtbaues über. Der gegenwärtige Zustand ist ein Fragment: er stellt das Ergebnis des ersten, in großer Eile ausgeführten und für das Heilige Jahr 1650 provisorisch hergerichteten Bauabschnittes dar. Der verschollene endgültige Gesamtplan ist uns aus Beschreibungen des 18. Jahrhunderts hinreichend genau bekannt.

Die Gurtrippen der von Borromini beabsichtigten Stiehkappenwölbung des Hauptschiffes, deren Ansätze in der Bauuntersuchung vorgefunden wurden, sollten über den Gebälkstützen der Kolossalpilaster zusammentreffen. Ihr Seitenschub sollte vermittels eines erstaunlich konsequenten Systems von Außenstreben über die Freipfeiler der Seitenschiffe hinweg auf die in fialenartigen Aufsätzen endigenden Verstrebrungen der Außenwand abgeleitet werden. Der gesamte Unterbau des Strebeapparates ist im gegenwärtigen Zustande bereits ausgeführt.

Das Bezeichnende an dieser souveränen Einbeziehung eines historischen Systems ist die Tatsache, daß Borromini ausschließlich an der Nutzung seiner technischen Vorzüge interessiert ist. Ein historistisches Ziel liegt ihm fern, er sucht vielmehr seine Umgestaltung wesentlich am Aufriß-System von St. Peter zu orientieren. Damit entsprach er der Grundintention des Auftrages, die darauf abzielte, nach der Vollendung der Peterskirche auch der eigentlichen römischen Kathedrale am Lateran, der alten Rivalin von St. Peter, eine repräsentative Gestalt im Sinne der Zeit wiederzugeben.

#### *Diskussion zum Vortrag Thelen*

Herr *Hempel* betont die Wichtigkeit des behandelten Problems der Beziehungen zu der alten Basilika. Als besonders interessant bezeichnet er die beabsichtigte Wölbung und die Beziehungen zum gotischen System, die dem Aufbau zugrunde liegen. Dasselbe Phänomen findet sich auch bei Chiaveri, wo ebenfalls Versuche zu einer Art Verstrebrung gemacht werden. Herr *Gall* wendet sich gegen den Gedanken, die von Borromini verwandten Formen auf das gotische System zu beziehen. Die strebebogenartigen Formen an S. Ivo stammten nicht vom Mailänder Dom, sondern von der Maxentius-Basilika. Der grundlegende Unterschied liege in der Verwendung derartiger Formen bei Borromini, der sie rein dekorativ, nicht als eigentlich tragende Architekturglieder verwende. Herr *Hempel* verweist dagegen auf die bezeugte intensive Beschäftigung Borrominis mit dem Mailänder Dom. Herr *Frey* schließt sich dem an und erinnert noch besonders an den Aufsatz von Dvořák „Borromini als Restaurator“. Graf *Met-*

*ternich* hebt die Unterschiede zwischen der Bauweise Borrominis und der Maxentius-Basilika hervor, vor allem in der Anlage und Massivität der Mauern. Herr *Hempel* geht auf die für die Zeit allgemein charakteristischen Tendenzen ein, Bausysteme zu verwenden, die der Gotik verwandt sind: Versailles (konkave Strebebögen), Dresden (konvexe Strebebögen). Zum Abschluß erläutert Herr *Thelen* noch einmal unter Hinweis auf weitere Mailänder Zeichnungen Borrominis, daß er habe zeigen wollen, wie Borromini sich ein ihm bekanntes Architektursystem der Vergangenheit habe nutzbar machen wollen, um den Massenbau zu vermeiden. Er wollte den Schwierigkeiten von St. Peter aus dem Wege gehen und griff daher nach einem von ihm als zweckmässig erkannten Mittel — der gotischen Konstruktion.

*Werner Hager (Münster): Guarini*

Die bisherigen Bestimmungen von Guarinis Architektur (Brinckmann, Hans Sedlmayr) vermitteln im wesentlichen eine Morphologie abstrakter Strukturen (Raumzellen, Gewölbeformen). Seine Grundrisse seien aus einem kontinuierlichen „Gitter“ oder „Feld“ ausgesprengt (G. Graeff). Eine eingehendere Betrachtung seiner anschaulichen Formen erscheint geboten.

Guarinis Traktat „Architettura civile“ enthält einen historisch bedeutsamen Kursus der darstellenden Geometrie für Baumeister, ferner reiches Erfahrungsgut nüchternsachlicher Art, jedoch keine Theorie des eigenen Schaffens. Immerhin finden sich eingestreute ästhetische Reflexionen, darunter ein auffallend wohlunterrichteter Exkurs über die gotische Bauweise, der diese historisch relativierend gegen die „römische“ abhebt. Die Kenntnis der gotischen Konstruktion und Lichtführung ist an Guarinis Bauten nachweisbar.

Die Capella della S. Sindone und S. Lorenzo in Turin, nebeneinander entstanden, beides turmartige Zentralbauten, aber von sehr verschiedenem Charakter, differenzieren die Wand in Schichten, erstere optisch-ornamental, letztere durch eine fluktuierende Raumhülle. Rückgriffe auf Manierismus sind sichtbar; im Aufbau wechseln „feste“ und „unfeste“ Gewändezonen ab. Guarini realisiert das Erscheinungsmäßige seiner Lichträume durch Konfiguration stereometrisch eigenwertiger Elemente. Seine Kunst gibt sich objektiv-rational, unpathetisch und unmalerisch, sie vergegenwärtigt eine harmonische Ordnung des Unendlichen. Fischer von Erlach ist von Guarini unmittlbarer abhängig als bisher aufgewiesen; seine „Historische Architektur“ dürfte Guarinis historischem Denken wesentliche Antriebe verdanken.

*(Diskussion fiel aus.)*

*Herbert Siebenhüner (Würzburg):*

*Der Hl. Georg des Donatello*

An der Statue des Hl. Georg kann festgestellt werden, daß die Figur nicht in ihrem ursprünglichen Zustand überliefert ist: sie weist bedeutende Abarbeitungen im Mantel-Umhang (besonders an der Rückseite und in der Seitenansicht von rechts) und an der