

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

42. Jahrgang

August 1989

Heft 8

---

## Institutionen

### DAS CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI DI ARCHITETTURA ANDREA PALLADIO IN VICENZA

Kein anderer Architekt hat in so umfänglichem Maße die Aufmerksamkeit der kunsthistorischen Forschung und Lehre auf sich gezogen wie Andrea Palladio. Der von Deborah Howard verfaßte Überblick „Four centuries of literature on Palladio“ (in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. XXXIX, 3, 1980, S. 224–241) hat das eindrucksvoll bestätigt, und in dem bald vergangenen Jahrzehnt seither ist schon wieder so zahlreich über Palladio und sein Werk geforscht und publiziert worden, daß ein aktualisierter Literaturbericht überfällig ist. Wer aber meint, damit habe sich das Repertoire erschöpft und Palladios Aktualität verbraucht, wird allenthalben widerlegt. Lionello Puppi zum Ende des vergangenen Jahres vorgelegte glänzende Edition der bislang nur schwer zugänglichen oder gänzlich unveröffentlichten Schriften Palladios (*Andrea Palladio — Scritti sull'Architettura 1554–1579*, Hrsg. Lionello Puppi, Vicenza 1988) wird die Forschung um zentrale Aspekte bereichern, und Palladios anhaltender Einfluß auf die zeitgenössische Baupraxis steht ohnehin jedermann vor Augen.

Zur Vertiefung der Erforschung seiner Baukunst und zu deren Verbreitung hat eine Einrichtung prominent beigetragen, die gleichfalls keine Entsprechung hat, das Centro Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio“ in Vicenza. Die Forschungsstätte, ganz der Exegese ihres Namensgebers verschrieben, feierte im vergangenen Jahr den dreißigsten Jahrestag ihrer Gründung, und nichts deutet darauf hin, daß sie sich überlebt hätte.

Die Absicht, ein Palladio-Institut zu gründen, liegt jedoch schon länger zurück. Bereits zwischen 1926 und 1930 plante der faschistische Podestà Vicenzas die Gründung einer Studienstätte — ein Vorhaben, das durch den Krieg verhindert wurde. Diese erst jüngst bekannt gewordene Absicht wirft ein erhellendes Licht auf die Palladio-Rezeption der faschistischen Baukunst, die, soweit ich sehe, von der Forschung bislang weitgehend vernachlässigt worden ist, wie überhaupt der Einfluß Palladios auf die italienische Ar-

chitektur des frühen Novecento noch eingehender Würdigung bedürfte. (Schon Giovanni Muzio etwa hatte bekannt, daß ihm der Besuch palladianischer Villen „wertvolle Erfahrungen, intensive Erinnerungen und recht hohe Ansprüche vermittelt“ habe — frdl. Hinweis Stefan Germer.)

War die erste Gründungsabsicht eines Palladio-Instituts am Ende der zwanziger Jahre also wohl primär an ästhetischen und inhaltlichen Aspekten orientiert, basiert der zweite Anlauf, der Ende der fünfziger Jahre schließlich zu dessen erfolgreicher Etablierung führte, vor allem auf denkmalpflegerischen Impulsen. Zu den von den Zerstörungen des zweiten Weltkriegs besonders betroffenen italienischen Regionen zählt auch das Veneto. Zahlreiche Villen der Terraferma drohten zu verfallen, die von den Architekturformen des späten 16. Jahrhunderts geprägte Landschaft zwischen Verona und der Lagune zu verschwinden. Die von Renato Cevese 1952 in der Mailänder Galleria del Naviglio eingerichtete Ausstellung über den ruinösen Zustand der Landhäuser des Veneto, sowie die im selben Jahr von Bepi Mazzotti in Treviso veranstaltete Dokumentation mobilisierten zwar die Öffentlichkeit, waren aber gleichwohl nicht in der Lage, die politischen Entscheidungsträger zu raschen Hilfsaktionen zu veranlassen. Erst die Vergeblichkeit dieser bewußt auf den Skandal setzenden Veranstaltungen bewog Cevese, den bis heute unermüdlichen Propagandisten der Baukultur des Veneto, Mittel zur Gründung eines Studienzentrums aufzutreiben. Denn erst eine auf internationaler Ebene vorangetriebene Erforschung der Architekturgeschichte dieser Region konnte sich Hoffnung machen, die notwendigen Erhaltungsmaßnahmen zu erzwingen.

Ceveses Berechnungen sind aufgegangen, und das von ihm mit aller Kraft und allen Widerständen zum Trotz 1958 mitbegründete Centro Internazionale di Studi di Architettura hat sich auf dem Gebiet der Sicherung eines unermeßlichen Erbes alle Verdienste erworben. Zunächst in der Villa Cordellina in Montecchio Maggiore, später dann in wechselnden Unterkünften in Vicenza selbst, veranstaltete das Centro jährliche Kurse, die in das Werk Palladios einführten, und begründete damit eine bis heute reichende Tradition, die Kunsthistoriker und zunehmend Architekten aus aller Welt in Vicenza versammelt. Neben den *Corsi*, die rasch zu den unverzichtbaren Stationen im *curriculum vitae* eines jeden italienischen Bauhistorikers wurden, galten die Aktivitäten des Instituts vor allem dem Aufbau einer umfassenden Bilddokumentation und einer Bibliothek. Heute stellt es das am reichsten ausgestattete Archiv zur Erforschung Andrea Palladios und der Architektur des Cinquecento im Veneto überhaupt dar und ist zur Heimat eines internationalen Publikums der Bauforschung geworden. Die drei Präsidenten des wissenschaftlichen Beirats, Rodolfo Pallucchini, Wolfgang Lotz und (seit 1981) André Chastel, haben es verstanden, die Attraktivität des Ortes zu sichern und zu steigern.

Seit 1968 erscheint das *Corpus Palladianum*, dessen Abschluß noch nicht abzusehen ist — der letzte erschienene, achte Band, Erik Forssmans Monographie des Palazzo da Porto-Festa in Vicenza, erschien 1973. Die jetzt geplanten weiteren Ausgaben werden um wissenschaftlich fundierte Bauzeichnungen bereichert und damit vor allem dem wachsenden Interesse von seiten der technischen Bauforschung Rechnung tragen. Mit dem im vergangenen Jahr erschienenen Band XXIII des *Bollettino* wird die Reihe der gesammelten Beiträge der *Corsi* abgeschlossen. An die Stelle der zuletzt immer dickleibiger gewordenen, für die Palladioforschung unverzichtbaren Aufsatzsammlungen

treten die *Annali*, welche die Themenschwerpunkte der seit 1982 an die Seite der Herbstkurse getretenen internationalen Seminare aufgreifen.

Den rührigen Aktivitäten des *Centro* sind zudem viele der großen Palladio-Ausstellungen zu verdanken, die, falls es dessen denn überhaupt bedurft hätte, den Ruhm des Meisters gemehrt haben. Vor allem die 1973 in der Vicentiner Basilica aufgebaute *Mostra del Palladio*, die seitdem um die halbe Welt gegangen ist, hat besonders durch die dort versammelten und zu diesem Anlaß gefertigten Holzmodelle der bedeutendsten Werke Palladios Aufmerksamkeit, aber auch Widerspruch erregt. Die 17 Holzmodelle sind an den Holzschnitten der *Vier Bücher zur Architektur* orientiert, also an den von Palladio für die Öffentlichkeit und Nachwelt überlieferten, idealisierten Auf- und Grundrissen seiner Bauten. Sie grenzen zwangsläufig die Bauwirklichkeit aus, wo doch die Forschung gerade in der Abweichung und in der durch den Bauort spezifisch vorgegebenen Lösung unerschöpfliches Material zur Architektur- und Auftraggebergeschichte des Cinquecento im Veneto erkannt hatte. Dem italienischen Staat vermach, warten sie nun darauf, in den Räumen des Palazzo Barbaran-da Porto aufgestellt zu werden, der zu einem Nationalmuseum „Andrea Palladio“ umfunktioniert und dereinst auch das *Centro* beheimaten wird. So wünschenswert ein Umzug des Instituts aus den beengten Räumen seitlich der Basilica ist, so geht doch damit auch die Gefahr einher, von den Aufgaben eines Museumsbetriebs vereinnahmt zu werden. Ob die Dynamik der Palladioforschung auch dort so ungebrochen wie bisher anhalten kann, wird nicht zuletzt davon abhängen, wie sehr man an der von Palladio selbst, vor allem in seinem Traktat, entworfenen Baumeister-Ikone weiterzeichnet, oder ob man ihn weiterhin zum Gegenstand kritischer Auseinandersetzung macht. Die Holzmodelle sind Ausdruck eines geschönten Palladio-Bildes, die Wirklichkeit ist weniger perfekt gestaltet, vor allem aber widersprüchlicher und größer.

An ihr teilzuhaben ist das Institut überdies immer wieder aufgerufen. Viele Restaurierungen der letzten Jahre — so auch die nicht unproblematische „Säuberung“ der Loggia del Capitaniato — wurden durch das *Centro* nur beobachtet, als höchste Verwaltungsinanz des von Palladio hinterlassenen Erbes ist es aber an seinem heutigen Erscheinungsbild maßgeblich beteiligt. Erste vielversprechende Ansätze einer aktiven Teilnahme des *Centro* an prominenten Restaurierungsvorhaben sind mit Voruntersuchungen deutscher Bauforscher an den Palazzi Thiene und Barbaran in die Wege geleitet worden. Auch durch die Ausbildung vieler Generationen von Architekten, die die jährlichen Kurse absolviert haben, trägt es eine große Verantwortung bei der Vermittlung dieser Tradition, vor allem aber um sie vor der beliebigen Vereinnahmung durch postmoderne Plünderung zu sichern.

Spektakulär trat das in den vergangenen Monaten ins Bild, als Pläne der Stadtverwaltung Vicenzas publik wurden, die Basilica Palladiana von Renzo Piano — dem Genueser Architekten, der schon für das Pariser Centre Pompidou mitverantwortlich zeichnete — zu einem multifunktionalen Bürgerzentrum umgestalten zu lassen. Die von der Associazione Industriali di Vicenza gesponsorte Idee sieht vor, mit radikalen Eingriffen in die innere Struktur, aber auch maßgeblichen Veränderungen im äußeren Erscheinungsbild ein „piccolo Beaubourg“ entstehen zu lassen, und so dem traditionsreichsten öffentlichen Bau Vicenzas „neue Bedeutung“ zu verleihen. Die Basilica ist für das historische

Verständnis der Stadt das wohl unverzichtbarste Zeugnis. In ihm manifestiert sich, über Jahrhunderte hinweg, der Willen der unter venezianischer Herrschaft stehenden Vicentiner, dem stolzen Selbstverständnis einen bleibenden Ausdruck zu verleihen. Nach dem Einsturz der den mittelalterlichen Kernbau umgebenden Loggien des Formenton (1496) zog die Stadt namhafte Baumeister zu Rate, um über die Neugestaltung des *palatium Communis* zu verhandeln. Aber weder Sansovino noch Serlio, Sanmicheli oder Giulio Romano werden mit der Rekonstruktion beauftragt. Über die herausragenden Vertreter der Architektur des 16. Jahrhunderts siegt Andrea Palladio, dessen 1549 angenommenes und in der Folge realisiertes Projekt die Ummantelung des Saales mit einer zweigeschossigen Loggia vorsieht, der die virtuose Handhabung des sogenannten „Palladio-Motivs“ zugrunde liegt. Palladio fand die Unterstützung der städtischen Aristokratie, und in dem bewußten Rekurs auf den heimischen Baumeister werden alle fremden Einflüsse abgewehrt, findet Vicenza zu einem eigenen monumentalen Selbstverständnis. Manfredo Tafuri, der sich gemeinsam mit Wolfgang Wolters an die Spitze einer breiten Front italienischer und ausländischer Bauhistoriker gestellt hat, die das geplante Projekt zu Fall bringen möchte, erkennt in Pianos Projekt sogar den Versuch, das an Palladio zu eliminieren, was ihn „unbequem“ macht. Es ist die durch ihn formulierte Abwendung von der venezianischen Übermacht und die Demonstration unabhängigen Bürgersinns, auf den sich die zu neuem Reichtum gelangte Stadt Vicenza heute offenbar nicht mehr verstehen will (*Panorama*, 27. 11. 1988, S. 127).

Palladios Aktualität ist in vielerlei Hinsicht spürbar. Vor allem ist sie aber manifest in der Form seines unversehrten Erbes, das so stets die wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung bewegen kann. Das Umbau-Projekt der Basilica bedeutete den hybriden Versuch unserer Zeit, einen Bau von so herausragender historischer Bedeutung den flüchtigen Bedürfnissen einer Kongreß- und Spektakelkultur anzupassen. Das *Centro Palladio* ist in besonderem Maße aufgerufen, dieser drohenden Vereinnahmung durch kommerzielle Interessen entgegenzuwirken. Es wird so weiter im Zentrum einer vitalen Diskussion auch um die zeitgenössische Baukultur bleiben — und damit möglicherweise die selbst gestellte Aufgabe, Palladios ethischen Anspruch an die Architektur zu tradieren, am wirkungsvollsten erfüllen.

Andreas Beyer

## Ausstellungen

WASSILY KANDINSKY. DIE ERSTE SOWJETISCHE RETROSPEKTIVE. GEMÄLDE, ZEICHNUNGEN UND GRAPHIK AUS SOWJETISCHEN UND WESTLICHEN MUSEEN. Frankfurt a. M., Schirn Kunsthalle, 18. Juni bis 20. August 1989.  
(mit einer Abbildung)

Der Titel der Ausstellung erinnert an die letzte große Ausstellung des Künstlers, *Russische Zeit und Bauhausjahre*, die erst 1984 in Berlin und Zürich (nach New York und Atlanta) zu sehen war. Im Jahre 1979 fand in Paris die Ausstellung *Kandinsky. Dreißig Bilder aus sowjetischen Museen* und 1982 eine dem Frühwerk gewidmete Ausstellung