Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 69 (1982)
Heft: 11: Münchner Aspekte

Artikel: Ausstellung : Baldassare Longhena
Autor: Fumagalli, Paolo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52727

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: 13.07.2025

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

Baldassare Longhena

1598–1682

Zu einer Ausstellung in der Villa Malpensata, Lugano

Kontinuität ist das beherrschende Thema Venedigs. Kontinuität ist die modulare Sukzession der Häuserfronten, der Palast- und Kirchenfassaden; Kontinuität ist der Rhythmus der Stadtstrukturen, den Fassadenwänden der Kanäle und der «calli» entlang, Kontinuität das scheinbar verwickelte Gewebe des Stadtkörpers, Kontinuität auch der Pflasterboden der Gassen und die Wasserfläche der Kanäle.

Aber nicht allein das; auch die Geschichte der Künste ist in Venedig Kontinuität: den glanzvollen Perioden der Malerei folgen solche höchster architektonischer Entfaltung, in denen sich die verschiedenen künstlerischen Manifestationen im gleichmässigen Rhythmus der Zeit folgen.

Kontinuität ist schliesslich auch der formale und koloristische «Entwurf» der Stadt – entwickelt eher aus kulturellem Wachstum denn in programmierter Intention –, in dem die Vielfalt der Farbtimbres sich in der Sukzession der Gebäudeprospekte abzeichnet; deren Rhythmus von architektonischem Hohl und Voll gliedert sich einer kohärenten typologischen Entwicklung ein.

Es ist der Markusplatz, der geographische und politische Mittelpunkt der Stadt, wo sich dieses Thema der Kontinuität voll entfaltet: seine architektonischen Wände sind die vollendete Verwirklichung der geschichtlichen Kontinuität der venezianischen Architektur zwischen dem 16. und dem 17. Jahrhundert.

Im Jahre 1500 realisiert Mauro Codussi die Nordseite des Platzes mit dem langen und rhythmisch gegliederten Gebäude der alten Prokuratien. 1536 schafft Jacopo Sansovino mit der Libreria sansoviniana eine Verbindung zur Lagune; dieses Gebäude wird 1582 von seinem Schüler Vincenzo Scamozzi weitergeführt und abgeschlossen. Scamozzi beginnt zwei Jahre darauf mit dem Bau der neuen Prokuratien, der langen architektonischen Kulissenwand an der Südseite des Markusplatzes. Nach Scamozzis Tod ist es Baldassare Longhena, der 1616 das begonnene Gebäude weiterführt und vollendet.

Codussi, Sansovino, Scamozzi, Longhena: Kontinuität in der Entwicklungsgeschichte und in der Vollendung des Mittelpunktes für das Leben der Stadt Venedig. Der Markusplatz, den Andrea Palladio von weitem im Auge hatte, als er die beiden venezianischen Kirchen verwirklichte: San Giorgio Maggiore im Jahre 1565, den Redentore 1576. Auch Baldassare Longhenas architektonische Produktion ist vom Thema der Kontinuität beherrscht.

Seine «macchine architettoniche» (wie er seine Bauten selbst nannte) sind keine in die volumetrischen Begrenzungen der Wände eingeschlossenen Gegenstände, es sind keine bloss für sich stehenden, vom Kontext losgelösten Volumen, sondern im Gegenteil architektonische Strukturen, die sich bis in andere Gebäude hinein verlängern; seine Bauten sind Episoden eines breiteren Diskurses, der die unmittelbare Umgebung mit einschliesst und sich selbst in die Stadt hinein fortsetzt.

Dies gilt für sein wichtigstes und bekanntestes Werk, die Kirche Santa Maria della Salute, wo Longhena das Kirchengebäude mit dem angrenzenden Convento comasco vervollständigt, aber auch für die Zoll-Lager, wobei er um ein Haar den Auftrag verpasst, mit dem Schlusspunkt der «Punta della Salute» diese architektonischen Episoden dort zu vervollständigen, wo der Canal Grande mit dem Kanal der Giudecca zusammenfliesst.

Diese Kontinuität zwischen Architektur und Stadt führt in Baldassare Longhenas Arbeit zu einer aufmerksamen Analyse und Bewertung der Situation, deren Lösung einen präzisen Willen nach städtischer Qualifikation offenbart.

Von dieser grundlegenden Beobachtung aus sollte die Ausstellung in Lugano über den venezianischen Architekten Baldassare Longhena (1598–1682) gelesen werden. Dessen Vater, der Bildhauer Melchisedech, scheint in der Schweiz, in Maroggia, geboren zu sein, am Ufer des Ceresio, der so vielen Bildhauern und Architekten Geburtsort war. Beim Durchsehen der Zeichnungen, Tafeln und Fotografien der Ausstellung sticht Longhenas tiefe Vertrautheit mit dem architektonischen Venedig hervor, mit der Kontinuität (nochmals!) der skenographischen Tradition einer Stadt, die als Theater konzipiert ist.

Ein Theater, das sein Grundmuster seit dem 16. Jahrhundert in

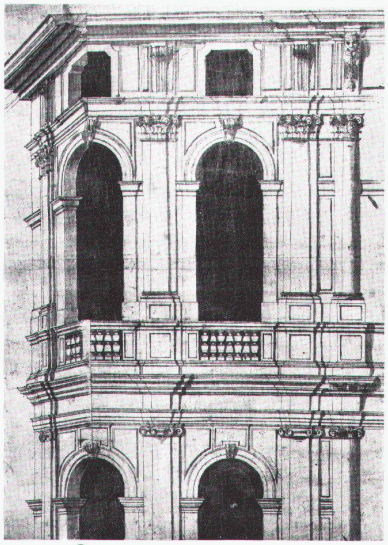
1

2

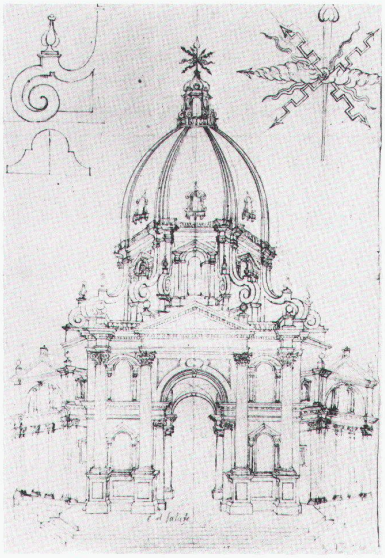
der Klassizität der Renaissance findet; diese Klassizität ist grundlegend geprägt durch die Persönlichkeit Palladios, der gegenüber auch Longhenas Barock nicht gleichgültig bleibt.

G.C. Argan schreibt: «In Venedig bildet die palladianische Tradition der Farbwerte einen Damm gegen den Barock; denn in Palladios Architektur wurde das Raumproblem vollständig mit Licht und Farbe gelöst, und zweitens hätte eine intellektualistische Interpretation, die sich auf dekorative Details der palladianischen Architektur beschränkte, in fataler Weise zu einem akademischen Klassizismus zurückführen müssen.»

Baldassare Longhenas Architektur ist demnach durchdrungen von diesem geschichtlichen und kulturellen Vermächtnis, von dieser Verpflichtung der klassischen Architektur gegenüber; die von ihm geschaffenen Räume sind nicht fliessend und dynamisch wie die barocken, sondern sie erscheinen umgekehrt als kontinuierliche Abfolge von einzelnen, abgeschlossenen Räumen, so wie die Räume der Renaissance abgeschlossen sind. Das Neue liegt bei Longhena gerade in dieser Sukzession: dem



❸



❹

❶
Santa Maria della Salute, Ansicht vom Canal Grande

❷
Santa Maria della Salute, Kuppel

❸
Palazzo Pesaro: vermutlich ausgeführt von Longhena, Darstellung der Fassade längs des Kanales Pesaro

❹
Santa Maria della Salute, Fassade, Originalzeichnung von Longhena

❺
Chiesa dell'Ospedaletto, vier Atlanten

voranschreitenden Betrachter stellen sich diese abgeschlossenen Räume dar, als wären sie einzelne, sich folgende Szenen eines Theaters.

Was aber ist dieses innerlich Theatralische anderes als die Kontinuität eines Theaters und einer Szenerie, die das Aussen prägt: der Canal Grande, der gewunden die Stadt durchquert und an dessen Ufern Longhena selbst neben Santa Maria della Salute den Palazzo Giustinian-Lolin, den Palazzo Pesaro und den Palazzo Rezzonico realisiert?

Szenerie und Theatralität – Longhena drückt sie auch mit Ironie und symbolischen Gesten aus, wie etwa in den berühmten gekräuselten Steinvoluten an der Kuppelbasis der Salute-Kirche oder bei den vier gigantischen Statuen, die mit Mühe und Hingabe das Gesims der Ospedaletto-Kirche halten.

Mit diesen in Stein gehauenen Formen, mit der Wahl und der Behandlung der konstruktiven Materialien, in der technischen Geschicklichkeit der Konstruktion verrät der venezianische Architekt seinen handwerklichen Ursprung, seinen jugendlichen Kontakt mit der väterlichen Steinmetzwerkstatt: die Liebe zum Material, die Aufmerksamkeit für die Konstruktion und die mathematische und geometrische Logik, für das professionelle Vorgehen.

Dies ist Baldassare Longhenas «Entwurfsrichtung», wie sie in der trockenen Ausstellung der Kupferstiche und Tuschzeichnungen der Luganeser Schau durchscheint – erschwert allerdings durch das Fehlen notwendiger Erläuterungstafeln.

Eine Dokumentation, die uns aus einem Abstand von 300 Jahren die Ideen, die Schwierigkeiten und auch die Korrekturen eines Entwerfers zeigt, der die «macchina architettonica» ersinnen und ins geschichtliche Gewebe einer Stadt eingliedern wollte, die aus der Geschichte ihre Raison d'être macht. Paolo Fumagalli

❺

Tagtäglich

Bleistift und Computer

Der Bleistift habe ausgedient; computerunterstützte Entwurfssysteme ersetzen ihn. Statt auf Papier wird auf Silizium skizziert, entworfen, geplant. Denn mit dem rechnenden Zeichenautomaten arbeitet sich rascher, genauer. Auf logische Fehler bei der Eingabe reagiert die Maschine – anders als ein Bauzeichner – oft unwillig. In der Zeit für eine Entwurfsskizze mit dem Bleistift können Dutzende von Varianten mit der Maschine durchgespielt werden; das Optimum ist rascher und besser zu finden. Zum Umzeichnen von einem Massstab in einen anderen genügt es, zwei Tasten zu drücken.

Nur hat das alles stets denselben Haken: meist handelt die Maschine nicht intelligenter und gefühlvoller als jener, der sie füttert. Die Qualität bleibt an das Talent des programmierenden Architekten gebunden, und sie bleibt auch immer – wie mit dem Bleistift – an die materielle und ethische Frage gebunden, wieviel Zeit und damit Geld aufgewendet werden will bis zum akzeptierten Resultat. Wenn mit der Maschine weniger Zeit und Geld für das gleiche Resultat benötigt wird als mit dem Bleistift, kann bei gleichem Honorar mehr verdient werden. Der Vorteil des Computers wäre dann nur ein finanzieller. Es könnte aber auch mit der Maschine gearbeitet werden mit den Zielen: keinen höheren materiellen Verdienst, aber eine noch bessere Architektur, noch bessere Grundrisse, noch bessere Konstruktionen, noch bessere Bauabläufe.

Es könnte aber auch der Glaube an den Computer so gross sein, dass die Resultate, die man mit der Maschine hervorbringt, blindlings als besser beurteilt werden, als wenn man sie mühsam mit dem Bleistift erschafft.

Es könnte auch sein, dass dem Architekten die Fähigkeit fehlt, das Nachdenken, die Vorstellungskraft, das Ordnen und Programmieren von der Zeichenarbeit zu trennen – ein Prozess, der bei der Maschinenarbeit nötig ist, während er beim Zeichnen mit dem Bleistift oft Hand in Hand zu gehen pflegt.

Das sind nicht zuerst Probleme der computerunterstützten Entwurfssysteme, sondern der Personen, die sich ihrer bedienen, ihrer Einstellung und ihrer Fähigkeiten.

Franz Füeg