

Inhalt

Vorwort	11
Vorwort des Autors	12

TEIL A ANNÄHERUNG AN DAS THEMA

1 Vorgesichte	14
2 Problemstellung: Die Vernachlässigung des Fassadenraums	17
2.1 Die Vernachlässigung durch die Forschung	17
2.1.1 Allgemeines	17
2.1.2 Grund I: Die Uneindeutigkeit des Fassadenraums	19
2.1.3 Grund II: Die Verdeckung des Raumes durch Verglasung	21
2.1.4 Grund III: Die Verschmutzung von Fassaden	25
2.1.5 Grund IV: Der Verzicht auf die Analyse des ursprünglichen Zustandes ...	26
2.2 Die Vernachlässigung durch die Denkmalpflege	29
2.3 Die missverständliche Inszenierung im öffentlichen Leben	32
2.4 Die falsche Rezeption durch die moderne Architektur	36
2.5 Die uneinheitliche Wahrnehmung durch die Zeitgenossen	44
3 Aufbau und Gestaltung der weiteren Arbeit	47
3.1 Gliederung	47
3.2 Typographische Besonderheiten	49

TEIL B STRUKTUR UND FORM DES FASSADENRAUMS

1 Das Wesen der raumhaltigen Fassade	52
1.1 Arten der Räumlichkeit	52
1.1.1 Methodische Aspekte	52
1.1.2 Die Ausrichtung des Grundrisses	53
1.1.3 Die dynamische Wirkung	53
1.1.4 Die Lage	54
1.1.5 Das Verhältnis der Räume zueinander	54
1.1.6 Die Sichtbarkeit	54
1.1.7 Die Bedeutsamkeit des Raums	55
1.1.8 Der Sinn der Raumhaltigkeit	55
1.2 Typen raumhaltiger Fassaden	57
1.2.1 Gruppe I: Zweischalige Fassaden	58
1.2.2 Gruppe II: Verschränkte Fassaden	59
1.2.3 Gruppe III: Tiefenräumliche Fassaden	60
1.2.4 Gruppe IV: Durchblick-Fassaden	60
1.2.5 Gruppe V: Die geschlossene Fassade	61
1.2.6 Die Kumulierung von Räumen und Fassadentypen	61
2 Die Gliederung raumhaltiger Fassaden	64
2.1 Allgemeines	64

2.2	Arten der Fassadenöffnungen	64
2.2.1	Positive und negative Öffnungen	64
2.2.1.1	Definition	64
2.2.1.2	Beispiele I und II: Aubrys Projekt für die Place Louis XV und Fischer von Erlachs Entwurf für ein Lustgartengebäude	66
2.2.2	Das Fenster und die Tür	69
2.2.3	Die Wandarkade	69
2.2.4	Die Säulenarkade	71
2.2.5	Die Pfeilerarkade	75
2.2.6	Die Kolonnade	75
3	Kolonnade und Arkade im Kontext einer übergeordneten Fassadengliederung	80
3.1	Allgemeines	80
3.2	Die integrierte Kolonnade	81
3.2.1	Beispiel I: Peruzzis Palazzo Massimo alle Colonne	81
3.2.2	Beispiel II: Michelangelos Konservatorenpalast	81
3.2.3	Beispiel III: Die Facies lateralis meridionalis aus Sturms „Zivilbaukunst“	92
3.3	Das Theatermotiv	93
3.3.1	Allgemeines	93
3.3.2	Wandhafte und gliederhafte Versionen des Theatermotivs	94
3.3.3	Die Veränderung des Theatermotivs innerhalb der ebenen Fläche der Fassade	100
3.3.3.1	Drei Regeln für die Superposition von Arkaden	100
3.3.3.2	Der ‚Arkadenkonflikt‘	101
3.3.3.3	Die Lösung des Arkadenkonflikts an Sangallos Holzmodell für Sankt Peter	103
3.3.3.4	Die Lösung des Arkadenkonflikts in Serlios „Venezianischer Fassade“	104
3.3.3.5	Borrominis Lösung des Arkadenkonflikts am Palazzo Barberini und am Oratorium der Philippiner	105
3.3.3.6	Berninis Lösung des Arkadenkonflikts am Ersten Entwurf für die Ostfassade des Louvre	106
3.3.3.7	Die Lösung des Arkadenkonflikts mittels der Serliana	107
3.3.4	Die räumliche Entfaltung des Theatermotivs	108
3.3.4.1	Allgemeines	108
3.3.4.2	Beispiel I: Die Basilika in Vicenza	109
3.3.4.3	Beispiel II: Der Convento do Cristo in Tomar	110
3.3.4.4	Beispiel III: Die Villa Mondragone in Frascati	110
3.3.4.5	Beispiel IV: Sant’Andrea in Mantua	111
3.3.4.6	Beispiel V: Der Hochaltar von San Paolo Maggiore in Bologna	112
3.3.4.7	Beispiel VI: Die Fontana di Trevi	113
3.3.4.8	Beispiel VII: Sant’Andrea al Quirinale	113
3.3.4.9	Beispiel VIII: Sturms Entwurf eines „zeitgenössischen Rathauses“	117
3.3.4.10	Beispiel IX: Vanvitellis Londoner Entwurf für eine Kirchenfassade	119
3.4	Die Verbindung von Kolonnade und Arkade im räumlichen Kontext einer übergeordneten Fassadengliederung	122
3.4.1	Vorbemerkung	122
3.4.2	Kolonnade und Arkade innerhalb einer Kolossalordnung: San Giovanni in Laterano	123

3.4.3	Kolonnade und Arkade in zwei separaten Geschossen: Santa Maria Maggiore	129
3.4.4	Kolonnade und Arkaden-Kolonnade in zwei separaten Geschossen: Saint-Sulpice	133
3.5	Die Kolonnade in der Arkade	135
4	Der Raum als Körper	136

TEIL C WESEN, FUNKTION UND BEDEUTUNG DES FASSADENRAUMS

1	Einführung	140
2	Sangallos Modell für Sankt Peter: Der Raum als struktureller und konstruktiver Faktor	140
3	Sant'Andrea al Quirinale: Der Raum als Mittel der ‚gentilizischen Kodierung‘	142
3.1	Sant'Andrea als eine „Domus Pamphiliانا“	142
3.2	Die gentilizische Kodierung innerhalb des gesamten Bildprogramms	148
3.3	Das ikonographische Verhältnis des Innenraums zur Fassade und zum Umraum	154
3.4	Sant'Andrea al Quirinale: Ein templum virtutis et honoris nach dem Vorbild von Santa Maria dell'Assunzione in Ariccia?	155
4	Sant'Ivo und das Collegio della Sapienza: Die Vergegenwärtigung der göttlicher Offenbarung im Raum als Strategie eines politischen ‚possesso‘	157
4.1	Die heraldische Aufladung von Gebäuden als Teil des gentilizischen ‚concorso‘ ..	157
4.2	Beschreibung der gesamten Anlage	159
4.3	Die Deutung des Innenraums von Sant'Ivo in der Forschung	167
4.4	Neuer Deutungsansatz: Der Innenraum von Sant'Ivo als ‚Emanations-‘ oder ‚Effusionsarchitektur‘	172
4.5	Das Äußere von Sant'Ivo als ‚Inspirationsarchitektur‘	180
4.6	Die Emanationsarchitektur der Chigi und die Inspirationsarchitektur der Pamphilij als Gegenentwurf zur gentilizischen Ruhmesarchitektur der Barberini	186
4.7	Der von göttlicher Inspiration durchdrungene Raum	188
4.8	Sant'Ivo und das Collegio della Sapienza als ein Gegenentwurf zu Francis Bacons „Nova Atlantis“?	193
5	Santa Maria della Pace: Der Raum als malerische Staffage	195
5.1	Die Analyse der Fassade bei Hans Sedlmayr	195
5.2	Die Deutung der Fassade innerhalb des geschichteten Raumes	196
5.3	Der Fassadenraum als Erzeuger von Kinästhesie	200
6	San Giovanni in Laterano: Der Raum als Mittel der liturgischen Inszenierung	201
6.1	Galileis Fassade im Kontext einiger Konkurrenzentwürfe	201
6.2	Galileis ausgeführte Fassade	202
6.3	Vanvitellis Londoner Entwurf	202
6.4	Vanvitellis römischer Entwurf von 1732	205
6.5	Sassis Holzmodell	206
6.6	Die Serliana als liturgisches Nobilitierungsmotiv	206
7	Santa Maria Maggiore: Der Raum als Vergegenwärtigung von Heilsgeschichte	210
7.1	Die Fassade als Inszenierung der Liturgie	210
7.2	Rusutis Mosaiken und das Early Christian Revival	211
7.3	Benedikt XIV. als Promotor des Early Christian Revival	215

7.4	Santa Maria Maggiore und die „restauratio ecclesiae“ im Jubeljahr 1750	219
7.5	Die Präsentation der Mosaiken vor dem Bau der Fassade	220
7.6	Die Präsentation der Mosaiken durch Fugas Fassade	222
7.6.1	Die Genese der Fassade	222
7.6.2	Das konstruktive Verhältnis der Fassade zu den Mosaiken	224
7.6.3	Die Wahrnehmung der Mosaiken innerhalb des Fassadenraums	225
7.6.4	Die Wirkung der Mosaiken in Fugas früheren Entwürfen	230
8	Saint-Sulpice: Der Raum als Platzstaffage	232
8.1	Meissonniers Entwurf von 1726	232
8.2	Servandonis Entwürfe	235
8.3	Die ausgeführte Fassade	236
9	Die Fontana di Trevi: Der Raum als theatralische Szene	237
9.1	Allgemeines	237
9.2	Die strukturellen Aspekte der Räumlichkeit	239
9.3	Die ikonographische Bedeutung des Raumes	241
9.4	Die szenographische Wirkung des Raumes	245
10	Die Treppe als Teil des Fassadenraums	246
10.1	Allgemeines	246
10.2	Die Freitreppe	247
10.2.1	Der Senatorenpalast auf dem Kapitol und die Villa d'Este	247
10.2.2	Die Treppe von Saint-Cloud	251
10.3	Das Treppenhaus	253
10.3.1	Der Palazzo Sanfelice in Neapel	253
10.3.2	Der Palazzo della Consulta in Rom	255
10.3.3	Sturms Haupttreppe in einem Fürstlichen Hof	256
10.3.4	Sankt Florian	257
10.3.5	Der Palazzo Madama in Turin	259
10.4	Die Funktion der frühneuzeitlichen Treppe	260

TEIL D DER VERLORENE RAUM

1	Allgemeines	268
2	Die Fassade der Peterskirche	270
2.1	Problemstellung	270
2.2	Die Beurteilung von Madernos Fassade durch die Zeitgenossen und die Kunstwissenschaft	272
2.3	Überlegungen zum ursprünglichen Aussehen der Fassade	279
2.4	Analyse der ursprünglichen Fassade	281
2.5	Die Bedeutung von Madernos Fassadenraum	284
2.6	Die Bedeutung von Madernos ‚verbauter‘ Vorhalle	294
2.7	Mögliche Vorbilder und ‚Nachfahren‘ von Madernos Fassade	295
3	Der Petersplatz	300
4	Die ikonologische Relevanz der Raumhaltigkeit von Sankt Peter	304
4.1	Die Cathedra Petri	304
4.1.1	Die Forschungslage	304
4.1.2	Kritik an der Forschung	308

4.1.3	Die Cathedra als Monument eines papalistischen und antihäretischen Triumphalismus	309
4.1.3.1	Die Cathedra und Alexander VII.	318
4.1.3.2	Die Cathedra und Berninis Illusionismus	320
4.1.3.3	Die Cathedra im Lichte der neuplatonisch-christlichen Stufenontologie	322
4.2	Die Cathedra im Kontext von Kirchen- und Platzraum	333
5	Die Scala Regia	337
6	Sankt Peter als Vollendung des römischen Stadtraums	339
6.1	Vorbemerkung	339
6.2	Der Stadtraum Sixtus' V. als Vergegenwärtigung von Heilsgeschichte	340
6.3	Das Gegenmodell: Der Stadtraum von Paul V. bis Urban VIII. als Austragungsort eines gentilizischen ‚concorso‘	349
6.3.1	Der gentilizische ‚concorso‘ als neues Paradigma	349
6.3.2	Paul V.	351
6.3.3	Urban VIII.	352
6.3.4	Innozenz X.	357
6.4	Die Synthese von nachtridentinischer Urbanistik und gentilizischer Kodierung unter Alexander VII.	359
6.4.1	Die äußeren Voraussetzungen	359
6.4.2	Die Umkodierung des Innenraums von Sankt Peter	361
6.4.2.1	Das Grabmal Alexanders VII.	361
6.4.2.2	Der ‚possesso‘ des Innenraums von Sankt Peter durch Alexander-Grab und Cathedra	364
6.4.3	Die Reaktivierung des Tableaus außerhalb von Sankt Peter	369
6.4.3.1	Die Piazza del Popolo	369
6.4.3.2	Der Petersplatz	371
6.4.3.3	Der Alexandrinische Heilsweg	371
6.4.3.4	Die Abwertung der alten städtischen Zentren	374
6.4.3.5	Alexanders urbanes Konzept als Ausdruck eines neuen Amtsverständnisses	376
6.4.4	Die Bedeutung des Fassadenraums innerhalb des Alexandrinischen Tableaus	379
TEIL E ZUSAMMENFASSUNG		385
TEIL F ABBILDUNGEN		395
Register		597
Orte		597
Personen		602
Bibliographie		608
Quellen		608
Literatur		612
Bildnachweis		634