



GENIAL GEBAUT

In zahllosen Bauwerken in ganz Europa steckt viel Schweiz drin. Geplant, gebaut oder restauriert wurden sie von Baumeistern aus dem Tessin, die ihre armseligen Dörfer am Luganersee im Knabenalter verlassen hatten, um ihr Glück in der Fremde zu suchen.

Obwohl diese Architekten während Jahrhunderten überall in Europa Herausragendes geleistet haben und bei Päpsten, Kaisern, Zaren und Sultanen hoch in der Gunst standen, sind sie hierzulande in der kollektiven Wahrnehmung kaum präsent. So prachtvoll ihre Bauten, so unbekannt ist der Werdegang dieser Genies, Rebellen und Künstler.

In diesem Buch werden über zwanzig von ihnen vorgestellt. Das Spektrum reicht von Pietro Antonio Solari über Francesco Borromini und Domenico Trezzini bis hin zu Giovanni Lombardi, spannt einen Bogen über sechs Jahrhunderte und gibt Einblicke in ein unbekanntes Kapitel Schweizer Geschichte, das mitunter auf sonderbare Weise eng mit den grossen Ereignissen und Protagonisten der Weltgeschichte verwoben ist.



TERRA D'ARTISTI

Omar Gisler

AS



Omar Gisler

TERRA D'ARTISTI

GENIAL GEBAUT

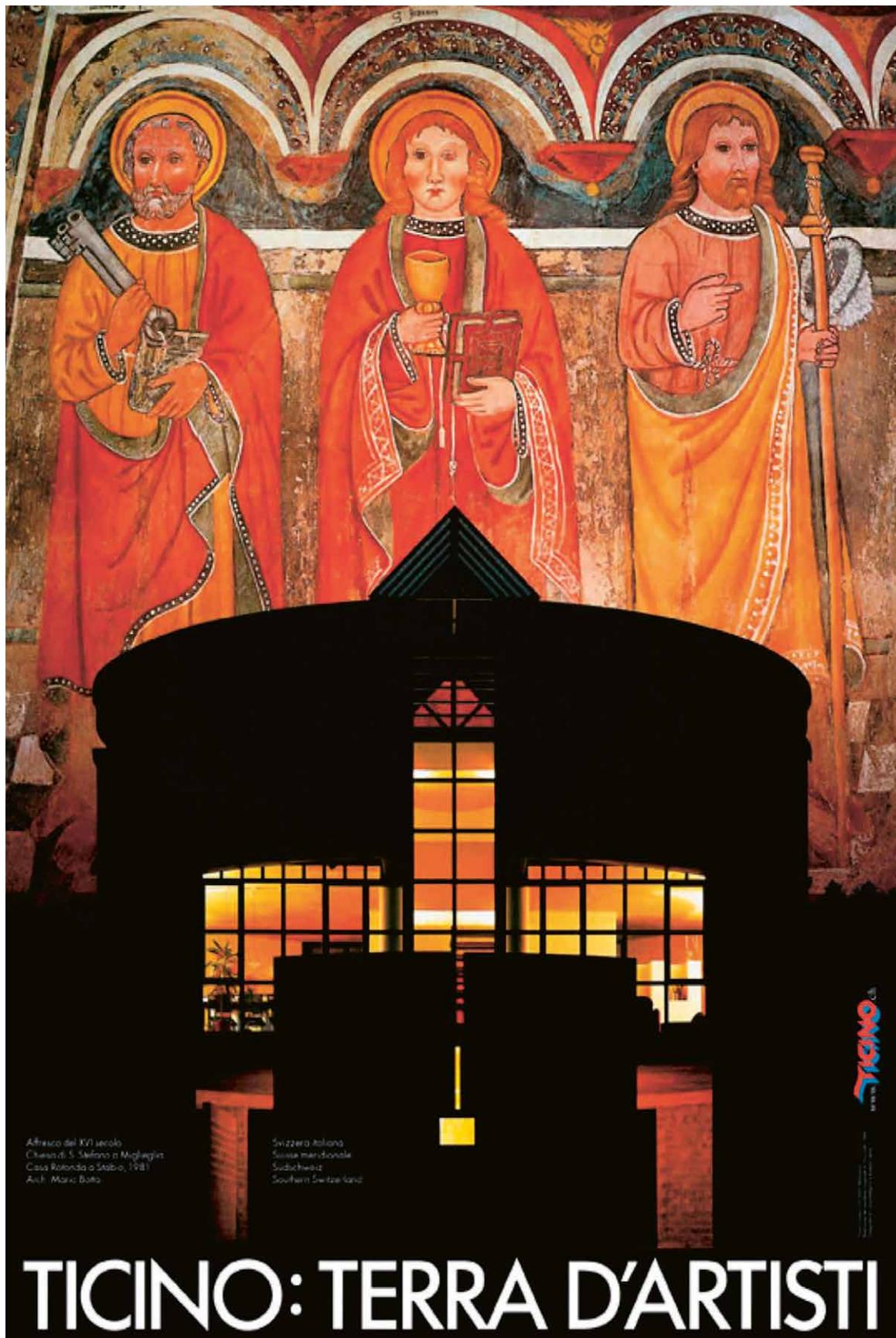
Wie Tessiner Baumeister
europäische Kunst-
geschichte schrieben

Mit einem Vorwort
von Marco Solari

AS

Inhalt

- 11 **Vorwort:** Die unglaubliche schöpferische Kraft der italienischen Schweiz
Marco Solari
- 19 **Einleitung:** Wie Tessiner Baumeister europäische Kunstgeschichte schrieben
- 29 Wie **Pietro Antonio Solari** (1445–1493) vom Zaren nach Moskau gelockt wurde und den Kreml in eine Festung verwandelte
- 41 Wie **Domenico Fontana** (1543–1607) Rom neu gestaltete und eine sensationelle Entdeckung machte, die er für sich behielt
- 63 Wie **Carlo Maderno** (1556–1629) ein Jahrtausend-Projekt vollendete und erfahren musste, dass Undank der Welten Lohn ist
- 79 Wie **Antonio Contin** (1566–1600) in Venedig eine Brücke für Gefangene baute, die zu einem Hotspot für Verliebte wurde
- 85 Wie **Pietro Maino Maderno** (1592–1653) vom Kaiser geadelt und von der Kirche verteufelt wurde
- 93 Wie **Francesco Borromini** (1599–1667) die Barock-Architektur revolutionierte und sich, als Ketzer verschrien, das Leben nahm
- 117 Wie **Filiberto Lucchese** (1606–1666) in Wien den Barock salonfähig machte, und wie sein Nachfolger **Giovanni Pietro Tencalla** (1629–1702) das zerstörte Werk wiederaufbaute
- 131 Wie **Francesco Caratti** (1615–1677) Prag zu seiner barocken Pracht verhalf und die grösste Scheune der Welt baute
- 143 Wie **Domenico Trezzini** (1670–1734) für Zar Peter den Grossen aus dem Nichts eine neue Hauptstadt schuf
- 157 Wie **Pietro Morettini** (1660–1737) den apokalyptischen Reitern trotzte, ein Dutzend Belagerungen überlebte und den Gotthard mit Sprengpulver bezwang
- 169 Wie **Gaetano Pisoni** (1713–1782) der schönsten Barockstadt der Schweiz die Krone aufsetzte und dann zum Teufel gejagt wurde
- 183 Wie **Giocondo Albertolli** (1742–1839) zu einer Stilikone avancierte und den Mythos der Mailänder Eleganz begründete
- 197 Wie **Pietro Nobile** (1776–1854) in Wien den Geist der Antike beschwor und zum Vordenker des Ringstrassenstils wurde
- 207 Wie **Domenico Gilardi** (1785–1845) dafür sorgte, dass Moskau wie Phönix aus der Asche neu entstand
- 217 Wie **Pietro Bianchi** (1787–1849) Neapel zu einem neuen Wahrzeichen verhalf und eine verlorene Welt ans Tageslicht zurückholte
- 229 Wie **Antonio Adamini** (1792–1846) in St. Petersburg zum Säulenheiligen wurde
- 235 Wie **Gaspare Fossati** (1809–1883) die Hagia Sophia vor dem Verfall rettete und dem Sultan den Schrecken seines Lebens einjagte
- 249 Wie **Giacomo Lepori** (1843–1899) eine Wasserstrasse durch die Wüste baute und im Tessin einen Staatsstreich anzettelte
- 257 Wie **Giovanni Lombardi** (1926–2017) mit genial-einfachen Ideen die Grenzen des Machbaren verschob.
- 268 Literaturnachweise
- 274 Bildnachweis
- 276 Der Autor



Die unglaubliche schöpferische Kraft der italienischen Schweiz

Von Marco Solari

K lischees sind bisweilen wie Fettflecken: Auch nach unzähligen Waschgängen wird man sie nicht los. Die «Sonnenstube der Schweiz» als Synonym für das Tessin gehört in diese Kategorie. Seit der Eröffnung der Gotthardbahn im Jahre 1882 geistert der Begriff in den Köpfen der Nordländer. Nicht von ungefähr. Das milde, subtropische Klima und «das dreidimensionale Licht», wie es der Wahltesiner Hermann Hesse bezeichnete, sind sicherlich Merkmale, die das Tessin ebenso charakterisieren wie die italienische Sprache. «Plötzliches Italien», frohlockte Franz Kafka, als er im Zug in Airolo aus dem Tunnel fuhr. Doch so ist es natürlich nicht! Denn die Unterschiede zwischen den alpinen Dörfern Göschenen und Airolo sind minim. Kafkas emotionale Wallung spricht jedoch Bände über die Erwartungshaltung, welche die Touristen bis heute an das Tessin haben. Die Marketingstrategen der Gotthardbahn haben diese geschürt, indem sie auf ihren Werbeplakaten den Vesuv neben dem Luganersee platzierten oder die Wallfahrtskirche Madonna del Sasso in Orangen- und Zitronenhaine verlegten, schliesslich ist der Süden «das Land, wo die Zitronen blühen», wie es Goethe formulierte.

Die Tessiner Realität war jedoch eine andere. Die Einheimischen wähten sich keineswegs in einem Arkadien. Während in der Belle Époque an den Ufern des Lago Maggiore und des Luganersees Grand Hotels entstanden, wo der Adel und das neureiche Bürgertum das *Dolce far niente* zelebrierten, hausten viele Bauern in den Tälern noch in höhlenartigen Unterkünften, und die Auswanderung nach Übersee blieb für viele die einzige Option, um der Armutsfalle zu entrinnen. Nicht zu-

Tessin, Tourismuswerbung, Plakat von Orio Galli



Venedig, Rio Canonica mit Seufzerbrücke

Wie **Antonio Contin** (1566–1600) in Venedig eine Brücke für Gefangene baute, die zu einem Hot-spot für Verliebte wurde

Marino Grimani, der 89. Doge von Venedig, nickte zufrieden. Das Staatsoberhaupt der *Serenissima* war sichtlich angetan von dem Bauwerk, das ihm Tommaso Contin präsentierte. Dieser wiederum hatte allen Grund, stolz zu sein. Denn es war kein leichtes Unterfangen gewesen, den Dogenpalast mit dem neuen Gefängnis zu verbinden, fließt doch zwischen den beiden so unterschiedlichen Gebäudekomplexen der acht Meter breite Rio Canonica. Gross war daher die Erleichterung, als die Konstruktion, die hoch über dem Wasser schwebt, die Belastungsprobe bestand und vom Auftraggeber in den höchsten Tönen gelobt wurde. «Wenn doch auch mein älterer Bruder Antonio diesen Augenblick hätte erleben können», sagte Tommaso Contin und stiess einen tiefen Seufzer aus.

Ja, so hätte es sich zutragen können. Doch wahrscheinlich hat es das nicht. Denn die Bezeichnung «Seufzerbrücke» – *Ponte dei sospiri* – kam erst viel später, während der Romantik, auf. Der britische Dichter Lord Byron hatte sich ausgemalt, wie die Delinquenten nach ihrer Verurteilung über die Brücke schritten, einen letzten Blick durch das vergitterte Fenster warfen und tief seufzten, im Wissen, den freien Himmel nie mehr zu sehen. Zur Legendenbildung trug auch Giacomo Casanova bei, der wohl bekannteste Gefangene, der über die Seufzerbrücke gelaufen ist. Wegen «Schmähung der heiligen Religion» wurde er im Juli 1755 der Inquisition vorgeführt und anschliessend in das berühmte Bleikammern-Gefängnis gesteckt. «Der einzige Gedanke, der mich beherrschte,

war die Flucht», schrieb Casanova später in seinen Memoiren. Tatsächlich gelang ihm der Ausbruch mit Hilfe eines Komplizen, indem er die Bleiplatten des Daches abdeckte und sich anschliessend abseilte. Casanova floh nach Paris, wo die Geschichte seines spektakulären Ausbruchs aus dem Zuchthaus bereits die Runde machte. Das Abenteuer öffnete dem Schürzenjäger die Tore zu Europas Königshäusern, seine «Geschichte meiner Flucht aus den Gefängnissen der Republik von Venedig» wurde zum Bestseller.

Die Seufzerbrücke, Lord Byron, Casanova: Jeder venezianische Gondolier kann diese Anekdoten aus dem Stehgreif zum Besten geben. Auch der Name des Mannes, der die Pläne für eine der grandiosesten Brücken Europas anfertigte, ist bekannt: Antonio Contin. Antonio wer? Für ein facettenreiches Porträt des Baumeisters ist die Faktenlage zu dünn. Oder, um bei seinem Werk zu bleiben: ebenso so filigran wie die Streben der Seufzerbrücke. Aber trotzdem tragfähig.

Antonio Contin war Schweizer. Geboren irgendwann im Jahre 1566 in Lauis, wie die Eidgenossen die Vogtei Lugano nannten. Die einen behaupten, er sei in der Via Nassa am Seeufer in Lugano aufgewachsen. Andere plädieren für Besso, am Hang oberhalb der Stadt, dort wo heute der Bahnhof steht. Einig ist man sich, dass er in Lugano zur Welt kam, wie sein Vater Bernardino, Jahrgang 1530, der als Wanderarbeiter durch Norditalien tingelte. In jungen Jahren fand Contin senior einen Job als Steinmetz auf der Baustelle der Basilica del Santo in Padua, ehe er 1555 ins nahe gelegene Venedig weiterzog. Die gesellschaftliche Integration in der Lagunenstadt erleichterte ihm sein Schwiegervater, Antonio da Ponte. Mit einer von dessen fünf Töchtern zeugte Bernardino Contin drei Söhne: 1566 kam Antonio zur Welt, 1570 Tommaso und 1585 Francesco. Die Contini, wie sie in Lugano hiessen, assimilierten sich rasch. Dazu gehörte auch die Verkürzung des Familiennamens. Bald einmal nannten sie sich Contin. Das klang vornehmer, vor allem aber venezianischer.

Antonio Contin wuchs vermutlich in Lugano bei Verwandten väterlicherseits auf, ehe auch er nach Venedig zog. Schon früh wird er mitbekommen haben, dass sein Grossvater in der Lagunenstadt eine ziemlich grosse Nummer war. Er war der offizielle Architekt der *Provveditori al Sal*, die neben dem Salzmonopol auch für die Pflege und den Unterhalt der öffentlichen Gebäude der Stadt verantwortlich waren. Sein grösster Coup gelang Antonio da Ponte, als er mit seinen Plänen den Zuschlag für den Neubau der Rialtobrücke erhielt. Jahrzehntlang hatte man diskutiert und gestritten, wie man die am 14. August 1524 eingestürzte Holzbrücke über den Canal Grande, die Hauptverkehrsader der Lagunenstadt, erset-



Venedig, Canal Grande und die Rialtobrücke (ca. 1780, Gemälde von Francesco Guardi)

zen sollte. Immerhin: Man war sich einig, dass das Bauwerk nicht mehr aus Holz, sondern aus Stein bestehen sollte. Die besten Architekten der Zeit präsentierten ihre Ideen: Andrea Palladio, Jacopo Sansovino und der grosse Michelangelo schlugen allesamt eine klassische Brücke mit mehreren Bögen vor. Zum Handkuss kam aber der bereits 76-jährige Aussen-seiter. Antonio da Pontes Idee einer 48 Meter langen Brücke mit einem einzigen Segmentbogen war in vielerlei Hinsicht genial: Zum einen ermöglichte sie einen raschen Verkehrsfluss auf dem dichtbefahrenen Canal Grande, zum anderen bot sie den Händlern wertvollen Platz für Läden, was der Stadt Mieteinnahmen bescherte, mit denen wiederum die Baukosten von einer Viertelmillion Dukaten gedeckt werden konnten. Trotzdem war es ein Wagnis, gab es doch Kritiker, die dem Vorhaben den baldigen Ruin prophezeiten. Antonio da Ponte übernahm daher selbst die Verantwortung für den Bau der Rialtobrücke. 1588 ging's los. Für die beiden Fundamente liess er an beiden Ufern je 6000 Eichenpfähle in den morastigen Untergrund rammen. Dann baute er mit Kalkstein aus Istrien die Treppen der zur Mitte ansteigenden Brücke, zog elegante Arkaden hoch und errichtete eine überdachte Aussichtsplattform. Seine engsten



Neapel, Piazza del Plebiscito, Kirche San Francesco di Paola

Wie **Pietro Bianchi** (1787–1849) Neapel zu einem neuen Wahrzeichen verhalf und eine verlorene Welt ans Tageslicht zurückholte

Man schrieb den 18. Februar 1824, als Pietro Bianchi in seinem Appartement im ehemaligen Kloster Santissima Trinità degli Spagnoli in Neapel einen Brief öffnete, der sieben Tage zuvor in Mailand aufgegeben worden war. Mühelos konnte er den Absender identifizieren. Schliesslich kannte er die verschnörkelte Handschrift von Giocondo Albertoli, seinem Dozenten an der Accademia di Brera, dessen Lehrgang in Ornamentalistik er zwei Jahrzehnte zuvor besucht hatte. Man kann sich vorstellen, wie stolz und gerührt Bianchi war, als er das Schreiben seines ehemaligen Lehrmeisters zu lesen begann: «Ihr seid derjenige Architekt, der einen der grössten und majestätischsten Tempel, den es auf Erden gibt, errichtet. Das sind indiskutable Wahrheiten», las Bianchi, «... daher wird Ihr Name unsterblich sein wie jener von Brunelleschi und Bramante.»

Welche Gedanken Bianchi bei dieser Einschätzung durch den Kopf gingen, ist nicht überliefert. Er wird sich zweifellos gebauchpinselt gefühlt haben, stellte ihn doch sein Mentor auf eine Stufe mit den legendären Baumeistern der Kathedrale Santa Maria del Fiore in Florenz und des Petersdoms in Rom. Der Vergleich mit diesen beiden kunsthistorischen Leuchttürmen war nicht aus der Luft gegriffen: Tatsächlich dominiert auch die von Bianchi konzipierte Kirche San Francesco di Paola auf der Piazza del Plebiscito in Neapel das Stadtbild, die im Halbkreis angeordneten Kolonnaden erinnern an den Vatikan, und die steinerne Kuppel mit

ihrem Durchmesser von 34 Metern wurde damals nur von der Kathedrale von Florenz und vom Petersdom übertroffen. Doch während die Namen Brunelleschi und Bramante heute noch jedem halbwegs gebildeten Menschen vertraut sind, bedarf es einiger Recherche, um Bianchis habhaft zu werden.

Der Mann aus Lugano war selbst für Zeitgenossen ein weitgehend unbeschriebenes Blatt. Zur prestigeträchtigen Bauleitung der Kirche San Francesco di Paola kam er wie die Jungfrau zum Kind. Die Vorgeschichte beginnt so: An dem Ort, an dem einst der heilige Franz von Paola (1416–1507) gewirkt hatte, befand sich ein Kloster, das Gioacchino Murat, dem König von Neapel und Schwager Napoleons, ein Dorn im Auge war. Also liess er es Anfang des 19. Jahrhunderts abreißen, um Platz für Neues zu schaffen. Nach dem Vorbild des antiken Forum Romanum in Rom wollte er gegenüber dem Palazzo Reale einen Komplex errichten, in dem die republikanischen Werte inszeniert werden sollten. Doch aus diesen hochtrabenden Plänen wurde nichts. Denn mit Napoleons Niederlagen waren auch die Tage von Murat gezählt, und in Neapel bestiegen wieder die Bourbonen den Thron. Ferdinand I., der neue König, liess Murat standrechtlich erschiessen und schrieb 1817 zum Dank für die wiedererlangte Herrschaft über die Stadt einen Wettbewerb für den Bau einer Kirche zu Ehren des heiligen Franz von Paola aus. Die Botschaft des bourbonischen Königshauses war klar: Wir stellen die alte Ordnung wieder her!

Die Architekten mussten sich beim Ideenwettbewerb an rigide Vorgaben halten. So galt es beispielsweise, das halbfertige Fundament des Muratschen Forums in die Planung miteinzubeziehen. Ferner sollte der Bau dem Pantheon in Rom ähneln und nach klassizistischen Prinzipien gestaltet werden. 30 Architekten liessen sich von diesen Auflagen nicht abschrecken und reichten ihre Vorschläge ein. Die Jury entschied sich für einen Entwurf des einheimischen Architekten Giuliano De Fazio, der schon zu Murats Zeiten immer wieder bei öffentlichen Aufträgen zum Handkuss gekommen war. Ferdinand I. war jedoch von dessen Plänen (und wohl auch politischer Gesinnung) nicht restlos überzeugt. Anstatt das Projekt abzusegnen, bat er Antonio Canova um ein Gutachten. Der Präsident der Accademia di San Luca in Rom winkte allerdings ab: Kein Interesse, keine Zeit. Da man eine königliche Bitte aber nicht einfach so ausschlägt, gab Canova den Tipp, sich doch an Pietro Bianchi zu wenden, den er in den höchsten Tönen lobte.

So geschah es, dass der damals 29-jährige Bianchi am 13. August 1816 in Neapel auftauchte und sich in die Pläne vertiefte, die man ihm zur

Neapel, Kirche
San Francesco
di Paola



Analyse vorlegte. Ein paar Wochen später erläuterte er dem König detailreich, was De Fazio seiner Meinung nach alles falsch gemacht hatte. Es fehle den Plänen am Verständnis für die Antike, die Proportionen des Gebäudes seien falsch, sie würden keine Einheit bilden und überhaupt, wie könne man es wagen, zwischen dem Aussen- und Innenbereich kein Foyer vorzusehen? «Die antiken Baumeister haben einen solchen Filter nie vergessen. Er bildet einen elementaren Bestandteil eines heiligen Gebäudes», dozierte Bianchi. Ferdinand I. war von diesen theoretischen Ausführungen derart angetan, dass er Bianchi kurzerhand mit der Leitung seines Prestigeprojektes betraute. Natürlich fühlten sich die einheimischen Architekten brüskiert, umso mehr, da Bianchis architektonischer Leistungsausweis so dünn wie ein Pizzateig war. Nennenswerte Bauten suchte man in seinem *Curriculum Vitae* vergeblich.

Seine mangelnde Erfahrung auf Baustellen kompensierte Bianchi mit einem gesunden Selbstbewusstsein, einem eloquenten Auftritt und viel Draufgängertum. Er liess sich daher nicht zweimal bitten, als der König ihm das Mandat erteilte. Umgehend machte er sich ans Werk. Er modifizierte die Pläne nach seinen Vorstellungen, bestimmte das Baumaterial, das von einem Marmorsteinbruch in der Nähe der 60 Kilometer entfernten Stadt Mondragone herantransportiert wurde, und liess ein Heer von Arbeitern anheuern. Wie komplex die Baustellenorganisation war, verdeutlicht eine Zahl: Bis zu 8195 Arbeiter standen im Einsatz, um Neapels neues Wahrzeichen zu errichten – Maurer, Steinmetze, Handlanger, Schreiner, Schmiede, Säger, Fuhrmänner und Aufseher.

Bianchis engste Mitarbeiter stammten wie er aus der Region Lugano. Albertoli vermittelte ihm mehrere Tessiner Handwerker, darunter Raffaele und Gabriele Cattori aus Lamone und Giorgio Pelossi aus Bedano, die die Stuckaturarbeiten an der Kuppel ausführten. Er sei sich bewusst, dass es in Neapel heikel sei, ausländische Fachkräfte zu rekrutieren, versicherte Albertoli in einem Brief. Aber: «In dem Chaos, in dem Ihr Euch wiederfindet, schaden ein paar zusätzliche Personen nicht. Zudem habt Ihr so Vertrauensleute, auf die Ihr bauen könnt. Ich war selbst ein Jahr in Neapel und hatte Gelegenheit, das Verhalten der Arbeiter kennenzulernen. Das Umfeld ist voll von Hinterhalten.»

Obwohl von der lokalen Elite misstrauisch beäugt, konnte Bianchi dank der schützenden Hand des Königshauses seine Vorstellungen durchsetzen. Unter seiner Leitung entstand ein moderner Tempel, der tatsächlich Assoziationen mit dem Pantheon in Rom weckt. Die Fassade von San Francesco di Paola gliederte er durch einen Portikus, der auf sechs Säulen und zwei Pfeilern mit ionischen Kapitellen ruht. Das Innere



Neapel, Piazza Plebiscito mit der Kirche San Francesco di Paola

Zum Autor

Omar Gisler, 1976 in Altdorf UR geboren, war nach seinem Studium der Geschichte und italienischen Literatur an der Universität Basel lange Zeit als Tessin-Korrespondent für die Schweizerische Depeschenagentur (SDA) und die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) tätig. Anschliessend arbeitete er als Kommunikationschef bei der Marketingorganisation Ticino Turismo, ehe es ihn aus beruflichen Gründen auf die Alpennordseite zurückzog. Mittlerweile ist er als Leiter Marketing und Kommunikation bei der Kantonsspital Baden AG tätig. Er ist Autor mehrerer Bücher über Fussball, Reisen und Geschichte. Mehr zu seiner Person erfahren Sie hier:



Diese Bücher könnten Sie auch interessieren

In der alpinen Peripherie gedeihen ganz unverhoffte Orte der Kunst: Ausstellungen, Installationen, Galerien und Museen, nicht selten flankiert von gewagter Architektur. Wer sie findet, verborgen im abgelegenen Tal oder am Berg, ist verblüfft. Wird doch das Kunsterlebnis, vor allem das der zeitgenössischen Kunst, reflexartig dem urbanen Raum zugeordnet. Moderne, experimentelle und gern provokative Kunst in den Bergen – da prallen oft Welten aufeinander.

Ute Watzl
Berge von Kunst
20 überraschende Orte
internationaler Kunst in den Alpen
220 Seiten, Hardcover
ISBN: 978-3-03913-023-8



Das Venedig von René Dürr zeigt die stille Magie der Lagunenstadt, eingefangen in schwarzweiss Bildern. Im Zeitraum von fünf Jahren (2016–2021) besuchte er die Stadt jeweils in den Herbst- und Wintermonaten, um Venedig im Stile eines Flaneurs zu entdecken. Bei seinen Streifzügen durch die Stadt entstanden Fotografien, welche seine Auseinandersetzung mit dem Baukörper von Venedig abseits der Touristenströme zeigen.

René Dürr
Venezia
Stille Magie
der Lagunenstadt
152 Seiten, Hardcover
ISBN 978-3-03913-024-5

