

De aanwezigheid van de barok

Redactioneel

De barok is sinds de introductie van de term door Jacob Burckhardt in 1855 voorgesteld als probleem. Van begin af aan is de term gebruikt als een *a posteriori* categorie die een bepaalde architectuur uit de zestiende tot achttiende eeuw ten dienste stelt van uiteenlopende eigentijdse agenda's, gaande van een katholiek reveil tot en met het nationaalsocialisme. Zeker in de eerste eeuw van zijn aanwending is de term 'barok' uiterst politiek geladen. Deze lading hangt nauw samen met de historische 'realiteit' die de term geacht wordt te beschrijven. De barok als historische stijl wordt vereenzelvigd met het absolutisme en de Contrareformatie van de zeventiende eeuw, of vertegenwoordigt een verwerpelijke esthetisch ideaal, gekenmerkt door ornament, onzuiverheid en onechtheid, ingebed in een decadente maatschappij. Tegelijkertijd vormt het problematische en complexe van de barok precies zijn aantrekkingskracht. Sigfried Giedion besteedt in *Time, Space and Architecture* (1941) veel aandacht aan de stedenbouwkundige en architecturale transformaties van Rome in de zestiende en zeventiende eeuw omdat hij er de voorlopers van de grootschalige stedenbouw en de vormexperimenten van het modernisme in herkent. Daarmee stapt hij in de voetsporen van zijn leermeester Heinrich Wölfflin, wiens *Renaissance und Barock* (1888) een weliswaar bijzonder kritische, maar tegelijkertijd ambitieuze analyse geeft van de Romeinse barok (die voor Wölfflin begint bij Michelangelo en eindigt rond 1630). Ondanks zijn uiteindelijk negatieve beoordeling van de barok maakte Wölfflin hem bespreekbaar, en definieerde hem bovendien als een tegenpool van het 'klassieke'. Zijn analyse suggereerde zo dat er een architectuur bestaat die niet om klassieke orde, syntax, evenwicht en zuiverheid draait, maar er ook niet volledig buiten staat, zoals de gotiek. Ten slotte was het Wölfflin er om te doen de barok los te maken van zijn politieke en religieuze context en te behandelen als een formeel probleem.

Deze thema's worden verder ontwikkeld door Giedion, in het werk van Pevsner en later Norberg-Schulz, die parallellen trekken tussen de barok en het modernisme als architectonische stijl en in het bijzonder het moderne idee van ruimtelijke expressie. Maar het tegen-klassieke van de barok maakt hem ook tot hefboom in de context van de na-oorlogse evaluatie en kritiek op het modernisme, en de pogingen om er kritische alternatieven voor te ontwikkelen. De barok onthult de mogelijkheden van complexe geometrieën, volumes en compositionele technieken, en biedt een semantische rijkdom die het modernisme lijkt te ontberen – het is althans op deze manier dat Robert Venturi over barok en maniërisme schrijft in *Complexity and Contradiction en Learning from Las Vegas*.

Of de barok nu als analogon of alternatief voor het modernisme naar voren wordt geschoven; hij lijkt in elk geval vaak op het kruispunt te staan tussen de architectuurgeschiedschrijving (en de debatten die daar spelen), de architectuurkritiek en de ontwerptheorie- en praktijk. *OASE 86* bekijkt een aantal van de kruisbestuivingen die uit deze ontmoetingen voortkomen. Het gaat in op de manier waarop een aantal barokarchitecten in de twintigste eeuw zijn geïnterpreteerd, vaak door auteurs zoals Giedion die zelf dicht bij het modernistische architectuurdebat stonden. De aan Giedion ontleende visie op de barok als ruimtekunst is zeer bepalend geweest voor de exploratie van de barok door zowel architecten als architectuurhistorici. Een frisse historische benadering van de architectuur van de zeventiende en vroege achttiende eeuw brengt echter ook andere thema's binnen in de receptie van de barok, zoals retorica en symboliek of de praktijken van het kopiëren en verzamelen. De historische studies in dit

The Presence of the Baroque

Editorial

Ever since Jacob Burckhardt introduced the term in 1855, the Baroque has been seen as a problem. From the outset, it has been regarded as an *a posteriori* category that puts a certain type of architecture, from the sixteenth to the eighteenth century, at the service of a diversity of contemporary agendas, ranging from a Catholic revival through to National Socialism. Certainly in the first century of its use, the term 'baroque' was in a political sense highly charged. This connotation is closely allied to the historical 'reality' that the term is held to describe. As a historical style, the Baroque was identified with absolutism and the Counter-Reformation of the seventeenth century, or thought to represent a repugnant aesthetic ideal characterised by ornament, impurity and falseness, embedded in a decadent society.

At the same time, the problems and complexity surrounding the Baroque are precisely what it owes its appeal to. In *Time, Space and Architecture* (1941), Sigfried Giedion pays keen attention to sixteenth- and seventeenth-century town-planning and architectural transformations in Rome, recognising them as precursors of large-scale urban planning and of modernist experiments in form. In doing so he follows in the footsteps of his teacher, Heinrich Wölfflin, whose *Renaissance und Barock* (1888) indeed offers an especially critical yet ambitious analysis of the Roman Baroque (which begins, for Wölfflin, with Michelangelo and ends around 1630). Despite his ultimately negative evaluation of the Baroque, Wölfflin does transform it into a topic of discussion, and furthermore defines the Baroque as the opposite of the 'classic'. Thus his analysis suggests the existence of an architecture that does not revolve around classical order, syntax, balance and purity yet is not, unlike Gothic, completely dissociated from such matters. It is Wölfflin's intention, after all, to free the Baroque from its political and religious context and to treat it as a formal problem.

Giedion goes on to develop these themes, as do Pevsner and Norberg-Schulz, who draw parallels between Baroque and modernism as styles of architecture, with a special focus on the modern idea of spatial expression. But the anti-classical aspect of the Baroque also turns it into a driving force in the context of the post-war evaluation and criticism of modernism, and in the attempts to develop critical alternatives for it. The Baroque reveals the possibilities of complex geometries, volumes and compositional techniques and offers a semantic wealth that modernism seems to lack – this is the way, at any rate, in which Robert Venturi writes about Baroque and Mannerism in *Complexity and Contradiction* and *Learning from Las Vegas*.

Whether the Baroque is presented as an analogue of or an alternative to modernism, it often seems to stand at the crossroads of the historiography of architecture (and the debates that occur there), architecture criticism, and the theory and practice of design. *OASE 86* looks at a number of the cross-pollinations that emerge from these encounters. The journal examines the way in which several twentieth-century Baroque architects are interpreted, often by authors – such as Giedion – who were themselves in the thick of the debate on modern architecture. Giedion's view of the Baroque as an art of space was crucial in determining the exploration of the Baroque by both architects and architecture historians. A fresh historical

nummer van *OASE* hebben zo de bedoeling om bij te dragen aan een breder, veelzijdiger en complexer hedendaags begrip van de architectuur van de barok, door nog onvoldoende belichte architectonische thematieken en ontwerpmethoden onder het voetlicht te brengen.

Het tweede deel van dit nummer gaat in op de vraag hoe de twintigste-eeuwse architectuur zich de historische barok heeft toegeëigend. De barok is immers verrassend constant aanwezig in de architectuurkritische (zelf-)reflectie van de twintigste eeuw, op een manier die niet louter terug te brengen is tot een fascinatie voor complexe geometrieën of ruimtelijke *Gestalt*. De barok lijkt heel dringend de vraag te stellen naar de relatie van architectuur tot haar maatschappelijke context en haar eigen historiciteit. Precies daarom ook is de barok een belangrijk onderwerp in de dialoog tussen architecten en architectuurhistorici; de teksten van Luigi Moretti en Hans Scharoun die we hier opnemen, stammen dan ook oorspronkelijk uit architectuurhistorische publicaties.

Tenslotte wil deze *OASE* de hedendaagse kritische relevantie van de term 'barok' testen. Immers, in navolging van Venturi wordt die relevantie over het algemeen gezocht in zijn vermogen formele karakteristieken te benoemen, al dan niet in samenhang met semantische ambities; met het woord barok hangt hoe dan ook over het algemeen een specifiek architectuurbeeld samen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de architecten, met wie we in gesprek gingen over het 'barokke' karakter van hun werk, terughoudend waren om de term onmiddellijk aan hun praktijk te verbinden, ook al manifesteerden ze uitdrukkelijk een interesse in de 'historische' barok. In combinatie met de aanvullende perspectieven op de barok die deze *OASE* biedt, schetst de dialoog tussen de hedendaagse praktijk en de notie van barok echter nieuwe mogelijkheden om te benoemen wat complexe geometrie, de verfijnde behandeling van het architecturale oppervlak, semantische gelaagdheid en de toeëigening en manipulatie van bestaande ruimtevormen, teweeg kunnen brengen en betekenen in het gebied tussen de abstracte, computergegenereerde complexiteit en de *neue Einfachheit*.

Maarten Delbeke en Tom Vandeputte, met David de Bruijn,
Job Floris, Christophe Grafe, Ruben Molendijk

approach to the architecture of the seventeenth and early eighteenth centuries, however, introduces other themes into the reception of the Baroque, such as rhetoric and symbolism, or the practices of copying and collecting. Hence the historical studies in this issue of *OASE* are aimed at contributing to a broader, more multifaceted, more complex understanding of the architecture of the Baroque today, by ushering into the limelight architectural themes and design resources that are too rarely discussed.

The second part of this issue addresses the question of how twentieth-century architecture appropriated the historical Baroque. Surprisingly constant, after all, is the presence of the Baroque in architecture-critical (self-)reflection of the twentieth century, and in a way that cannot be attributed solely to a fascination for complex geometries or spatial *Gestalt*. The Baroque seems to question with genuine urgency the relationship of architecture with its social context and its own historicity. This is exactly what makes it into such an important topic in the dialogue between architects and architecture historians; also the essays by Luigi Moretti and Hans Scharoun in this issue initially appeared in architecture-history publications.

Finally, this issue of *OASE* tests the current critical relevance of the term 'baroque'. After all, following Venturi, this relevance is generally sought in the ability of the term to indicate formal characteristics that may or may not be associated with semantic ambitions; anyhow, the word 'baroque' generally evokes a specific architectural image. Hence, it is hardly a wonder that the architects with whom we discussed the 'baroque' character of their work were apprehensive about linking the term directly to their practices, even though they did show an obvious interest in the 'historical' Baroque. In combination with the additional perspectives on the Baroque provided in this *OASE*, the dialogue between contemporary practices and the notion of Baroque, however, suggests new possibilities for designating what complex geometries, the refined treatment of architectural surface, semantic stratification, and the appropriation and manipulation of existing spatial forms can bring about and mean in the area between abstract, computer-generated complexity and the *neue Einfachheit*.

Maarten Delbeke and Tom Vandeputte, with David de Bruijn,
Job Floris, Christophe Grafe, Ruben Molendijk

Translation: InOtherWords, Donna de Vries-Hermansader