Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 2 (2002)

Rubrik: Veranstaltungen

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

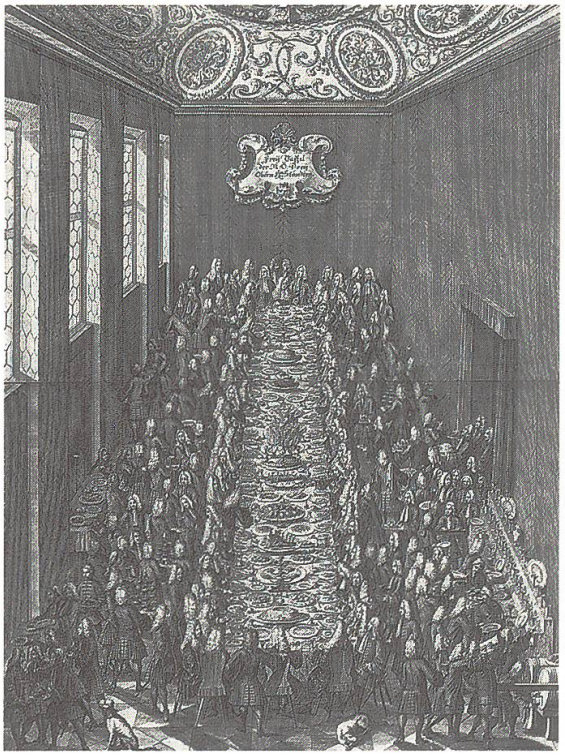
Download PDF: 16.12.2025

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

Barock und Moderne

Zweiter internationaler Sommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
14.–21. Juli 2001

Für den zweiten Sommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema "Barock und Moderne" hatten sich die dreissig eingeladenen Referenten aus den Bereichen der Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Philosophie vorgenommen, sich den verschiedenen für die Moderne wirkungsgeschichtlich bedeutenden Entwicklungslinien und Einflüssen des zu dieser Zeit wiederentdeckten Barock differenziert und koordinierend zu nähern, und zwar anhand der prägenden kunstgeschichtlichen Urteile und der diversen Strömungen des Kunst- und Architekturschaffens. Damit wollte man die Hintergründe beleuchten sowohl des gebräuchlichen, von der modernen Sichtweise geprägten Barockbegriffes als auch anhand dessen Einblick gewinnen in die inneren Befindlichkeiten dieser Moderne selbst.



Abbildungen auf S. 135
Tafelfreuden barock/modern:

Einsiedeln, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Sommerkurs 2001

J.C. Harhofer nach C. Engelbrecht und J.A. Pfeffel, Festbankett, in Ludwig von Gülich zu Lilienburg, Erb-Huldigung so dem ... Römischen Käyser ... Josepho dem Ersten, ..., Wien 1705, Taf. VII

Gleich zu Beginn wurde in den ersten drei Vorträgen die gesamte Bandbreite der zur Diskussion anstehenden Positionen eines modernen Barockbegriffs anschaulich.

Das erste Wort hatte die Germanistik. Barbara Bauer votierte in ihrem Beitrag "Barock im Kontext. Renaissance und Barock, Begriffe für zwei unterschiedliche Epochen?" für einen engen, allein historisch legitimierten Epochebegriff und rüttelte damit an der den Kunsthistorikern in der neueren Kunstgeschichte geläufigen chronologischen und inhaltlichen Koordination der Stilbegriffe als idealtypische Konstrukte. Hatte Heinrich Wölfflin in *Renaissance und Barock* 1888 für die barocke bildende Kunst und Architektur ganze zwei Jahrhunderte veranschlagt, spricht die deutsche Literaturwissenschaft beim Barock als literarische Epoche nur von einem Zeitraum von gerade 50 Jahren, nämlich zwischen 1680 und 1730. Und auch angesichts dieser Eingrenzung bedurfte es des Hinweises, dass man die Grenzlinien zur Renaissance einerseits und zur Aufklärung andererseits kaum sauber ziehen könne. Die Anschlüsse sind fliessend, und somit die kulturgeschichtlichen Kategorien keinesfalls bequem zu trennen. Die Mahnung, dass nicht in der noch heute geläufigen Art der Kunstgeschichte des späten 19. Jh. einfach das eine gegen das andere ausgespielt werden dürfe, wurde zu einem der Leitsätze der Einsiedler Tagung.

Genau die darin zum Ausdruck kommende Wechselwirkung zwischen der Befindlichkeit des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts und dem daran gebildeten rezeptiven Blick zurück in die Geschichte arbeitete der Gastgeber Werner Oechslin in seinem Referat "Die (moderne) Erfindung des Barock" als prägendes kulturgeschichtliches Phänomen heraus. Damit vermittelte er zwischen der an der historischen Wahrheit orientierten Position Barbara Bauers und dem, was anschliessend Hannes Böhringer in seinem Beitrag "Barock heute" pointiert vorstellte. Der Philosoph nahm sich darin die Bedeutung des Phänomens Barock im Werk des zeitgenössischen Schriftstellers Eugenio d'Ors vor, der bewusst mit jeglicher historischer Genauigkeit bricht und seinen eigenen Barockbegriff als Identifikationsinstrument zum Quell südamerikanischen Nationalgefühls stilisiert.

Die kunstgeschichtliche Begriffsbestimmung des Barock, mit der sich die heutige Barockforschung auseinandersetzen muss, wurzelt in der Übergangszeit vom 19. zum 20. Jahrhundert. So sehr in wohlwollender Absetzung von ihrem Vorgänger Jakob Burckhardt und auch untereinander die verdientesten der Wiederentdecker der Kunst des Barock, die Theoretiker Cornelius Gurlitt, Heinrich Wölfflin, August Schmarsow oder Alois Riegl sich auch bemühten, ihre Kriterien der Bewertung barocker Kunst und Architektur entsprangen noch immer aus dem negativen Werturteil der klassizistischen Kritik an den Verirrungen und Entartungen der barocken Formen. Alois Riegl selbst beklagt sich zwar in der Einleitung seiner *Barockkunst in Rom* noch über die mangelnde Tiefe seiner Vorgänger, die sich von der "schonungslosen Kritik" Jakob Burckhardts nicht hätten lösen können, ihm selbst gelingt es aber schliesslich kaum besser.

Mit ihrem Blick, der an den regelhaften und damit eindeutigen Kunstäusserungen der Antike und Renaissance geschult war, gelang es diesen Historikergenerationen häufig nur in einer auf Einzelaspekte reduzierten Betrachtungsweise,

ihr Anschauungsproblem mit dem vielgestaltigen Barock zu bewältigen, ohne aber wirklich die Konstruktion des Begriffs ex negativo – Barock als entartete Renaissance – in Frage zu stellen. So begnügen sich die Beiträge der neuen Kunstgeschichte vor der Jahrhundertwende mit der Betrachtung und Systematisierung der formalen Inventionen. Heinrich Wölfflin etwa möchte in seinem Frühwerk *Renaissance und Barock*, trotz eines gewissen Unbehagens daran, die barocke Kunst und Architektur vor allem unter dem Aspekt des Formproblems besprochen wissen.

Aus dieser einschränkenden Objektivierung anhand geometrischer Muster speist sich die inhärent durchaus konsequente Feststellung von rein in der formalen Herleitung und Vergleichbarkeit wurzelnden, als legitimierend verstandenen Entwicklungslinien zu Erscheinungen in der Kunst der Moderne. Den wohl bekanntesten Bogen schlug der Wölfflin-Schüler Sigfrid Giedion von Borromini zu Le Corbusier und Alvar Aalto. In Einsiedeln hatte sich Maria Luisa Scalvini die Aufgabe gestellt, dies zu beleuchten in ihrem Vortrag "Giedion e Aalto: una interpretazione, e la sua influenza".

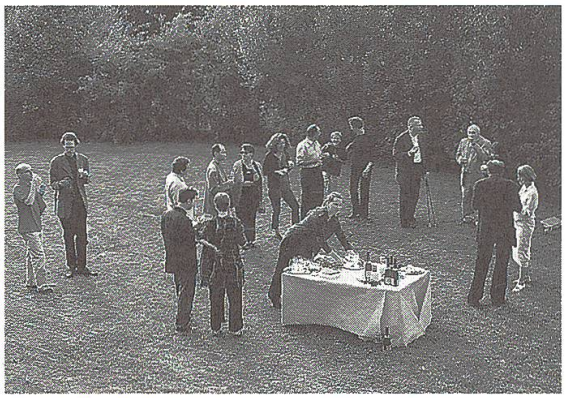
Der direkte vergleichende Bezug steht in einem Kontext weitreichender Reflexion des barocken Wesens, wie ein weiterer, aus den Schwierigkeiten der Objektivierung der formalen Inventionen hervorgehender Aspekt zeigt, der sich in den Schriften der obengenannten ersten Neuerer der Kunstgeschichte nur sehr zaghaft und keineswegs vertieft findet. Zögerlich spricht Gurlitt angesichts michelangelesker Gewalt von bewegtem Ausdruck, Riegl erkennt – obwohl dem "Nordländer" fremd – in den "konvulsivischen Zuckungen" barocker Malerei immerhin gesteigerte äussere Empfindung. Und wenn bei Wölfflin angesichts der Herkunft der Stilbegriffe ein stilpsychologischer Deutungsversuch der barokken Formgestaltung deutlich anklingt, dann ist es darauf aufbauend auch mit dem Rüstzeug des Hildebrandt'schen Interesses an Wesen, Ausdruck und Wirkung der Form als Erscheinung nicht mehr weit zur den in der Wahl des Blickwinkels und im Ergebnis zwar ganz verschiedenen, aber vergleichbar systematisierten, stilpsychologisch motivierten Interpretationen eines Erwin Panofsky oder Wilhelm Worringer.

Magdalena Bushart hat in ihrem Beitrag "Empfindung und Gestalt: Zur Psychologisierung der Kunstgeschichte nach 1900" diese Entwicklung auch in der schaffenden Praxis nachgezeichnet und gelangte schliesslich über den *Expressionismus* Hermann Bahrs (1916) in direkter Linie beispielhaft zur Architektur Hans Pölzigs, Bruno Tauts und Hans Scharouns.

Ein dergestalt in Bewältigung des Anschauungsproblems grundsätzlich über die blosse Erfassung der formalen Erscheinung in die psychologische Dimension hinein erweiterter Barockbegriff findet in der auf Einheit und Ganzheit bedachten Moderne direkten Niederschlag in der inflationären Anwendung der Wagner'schen Diktion vom Gesamtkunstwerk auf die barocke Baukunst und deren synästhetischen Absichten. Gernot Franckhäuser zeichnete die "Geschichte und Theorie des Gesamtkunstwerks" nach und verneinte schliesslich konsequent dessen Rückprojektion in die Geschichte zur Bestätigung eigener ästhetischer Erfahrungen.

Mit den Konzepten nicht nur der expressionistischen Architektur der Moderne im Hinblick auf die zeitgenössische Barockrezeption befassten

Die Referenten des Sommerkurses am Bödeli oberhalb der Stiftung



sich gleich mehrere Beiträge. Heike Hambrock sprach über "Hans Poelzigs und Marlene Moeschkes Festspielvision für Salzburg" mit einem Festspielhaus als monumentaler Ausdruck für das universalistische Weltgefühl im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, das hier bewusst an mittelalterliche Mysterienspiele und barocke Festraditionen anknüpfen wollte. Hermann Schlimme stellte in seinem Vortrag "Hans Poelzig: Modern / Barock gegen die Anciens" die These zur Diskussion, dass diese Moderne den Barock eben nicht als geschichtliche Epoche, sondern als im weltanschaulichen Sinne grundsätzliche künstlerische Möglichkeit verstand, die – als "Anti-Stil" in ihre eigenen Interessen inkorporiert – eine Vielfalt von Ausdrucksformen erlaubte. Den Grundlagen und Facetten einer dieser Ausdrucksformen spürte Sylvia Claus in ihrem Beitrag "Das Plastische als Konzept der Moderne" in der Kunstliteratur des frühen 20. Jahrhunderts nach.

Zwei weitere Beiträge führten vor Augen, inwieweit der Barock – nun vollständig gelöst aus seinem historischen Zusammenhang – als verallgemeinerter Ausgangspunkt zu einem inspirierenden Prinzip der Moderne werden konnte, die darin spezifisch moderne Kategorien zu entdecken und zu betonen suchte. Dazu gehört zunächst der Begriff des Raumes als solcher. Schon bei Schmarsow und Riegl finden sich abstrahierende Beschreibungen der räumlichen Konstitution barocker Baukunst, die auf ihre geometrische Grundlage hin angeschaut und mit Begriffen wie Kraft oder Bewegung belegt wird. Die Kunsthistoriker Paul Frankl und Albert Erich Brinckmann schliesslich erfassen in den 1930er Jahren die Werke barocker Architektur ausschliesslich unter dem Gesichtspunkt 'Raum', bald erweitert um die verwandten Kategorien 'Körper' und 'Licht'. Damit wird der Versuch unternommen, den Barockbegriff aus dem isolierten formgeschichtlichen Entwicklungsstrang zu lösen und ihn neu zu gewinnen, ohne die Geschmacksfrage berühren zu müssen. A.E. Brinckmann möchte das Werturteil nicht mehr auf dem rezeptiven Eindruck, sondern auf dem Schaffensprozess selbst gründen.

Derart zur prinzipiellen Erscheinung geworden ist der Weg geebnet zum weitreichenden und befruchtenden Vergleich von barocker mit zeitgenössisch moderner Kunst. Andreas Haus sprach über die "Gestaltung elementarer Energetik im Barock, Neobarock und in der konstruktivistischen Moderne" im Sinne eines "dynamisch-konstruktiven Kraftsystems", indem er etwa das gerichtete "Schweben im Raum" eines El Lissizky in Beziehung setzte zu den gestalthaften, freischwebenden Deckenvisionen des Barock. Andreas Haus erwähnte damit auch, was Dalibor Vesely in seinem Vortrag "Baroque, hermeneutics and Mitteleuropa" explizit vertiefte, nämlich die Entgrenzungstendenz des Barock, die sich in dessen Unendlichkeitssehnsucht äussert. Zwei Indikatoren wurden benannt: der Umgang mit Licht sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Architektur einerseits, die projektive Geometrie in der 'Raumbildung' andererseits, beides in der Moderne reflektiert sowohl in der Diskussion über das Sublime als auch in der Suche nach Universalität, die ihren gesteigerten Ausdruck im Phänomen des Gesamtkunstwerkes findet. Die damit gewonnene allgemeine Erkenntnis wurde exemplifiziert durch Harald Tesan anhand des Nachweises, dass und wie Pablo Picasso

Tomáš Vlček, Dalibor Vesely und Peter Carl vor dem Hintergrund des Klosters Einsiedeln am Bödeli

durch barocke Vorbilder beeinflusst war ("Primitivismus versus Barock") und durch Peter Carl, der in seinem Vortrag "Emancipated Iconography – the case of Le Corbusier" den Vergleich der ikonographischen Lesarten barocker Kunst und der Werke Le Corbusiers vorschlug.

Allem anderen voran konnten dabei eben die von jeglicher Geschmacks- oder Stilfrage unberührten Kategorien Raum und Licht, die anhand barocker Baukunst konstituiert worden waren, zur Apotheose durch die Moderne taugen.

In einigen Beiträgen wurde immer wieder hingewiesen auf die aus der Rückkoppelung von Erfahrungen des 19. Jahrhunderts resultierende ideologisierende Benützung des Barockbegriffs in der beginnenden Moderne, um mittels der vollbrachten Leistung die eigene Nation zu profilieren, in Deutschland etwa schon bei Cornelius Gurlitt, später angesichts der Erfahrungen des Ersten Weltkrieges auch bei A.E. Brinckmann. Exemplarisch spürte in Einsiedeln Alena Janatková in ihrem Vortrag "Barockrezeption und Moderne. Der Beitrag der Architekten in Prag" den bewusst an den Barock anknüpfenden nationalen Tendenzen im Architekturschaffen eines Karel Teige und anderer tschechischer Architekten der Moderne nach, während Giuseppe Bonaccorso desgleichen unter dem Titel "Trascrizioni e riletture borrominiane nell' architettuta del Novecento italiano. Un caso esemplare: Giò Ponti" die Auseinandersetzung der jungen italienischen Architekten in den 1920er und 30er Jahren mit dem übermächtigen barokken Erbe aufzeigte.

Nachdem man in Einsiedeln den Umgang der modernen Kunstgeschichte mit den Phänomenen des Barock angeschaut und deren Sichtweisen mit dem Kunst- und Architekturschaffen der Moderne in Beziehung gesetzt hatte, galt es nun mit Beispielen zu belegen, wie mit dem Rüstzeug dieser Erkenntnisse aus der jeweiligen Zeitperspektive heraus die im späten 19. Jahrhundert gerade erst aus der Taufe gehobene Denkmalpflege sich des barocken Erbes annahm und annimmt und eben damit dann die gegenwärtige Wahrnehmung dessen bestimmt. Bernd Euler zeigte in seinem Beitrag "Barock in der Gegenwart: Der Kunstwert des Barock in der Geschichte der Denkmalpflege" anschaulich die Gültigkeit der Riegl'schen Formulierung, dass sich eben dieser Kunstwert eines Denkmals danach bemisst, "wie weit es den Anforderungen des modernen Kunstwollens entgegen kommt". Eine aus Schweizer Sicht wichtige Figur in der Zeit des Wandels der Barockrezeption im späten 19. Jahrhundert wurde den Sommerkursteilnehmern dann von Flurina Pescatore vorgestellt: Pater Albert Kuhn, dessen noch im klassizistischen Vorurteil fussende 'korrigierende' Restaurierungen barocker Kirchenbauten dennoch das Barockverständnis seinerzeit prägen und verändern konnten: "Pater Albert Kuhn und die Restaurierung von Barockkirchen. Sein Barockverständnis und sein Beitrag zur Stildisskussion der Jahrhundertwende".

Die Beschäftigung mit barocker Kunst in der Kunstgeschichte und die Hinwendung der Denkmalpflege zur erhaltenen Baukunst des Barock führte zu einer Rehabilitierung in der öffentlichen Wahrnehmung, auch wenn dort die barocken Werke immer schon als Synonym höchster Repräsentation einerseits und Ausdruck eines ekstatischen Lebensgefühls andererseits

wahrgenommen wurde. Diesseits der engen Grenzen der hehren Kunstgeschichte schrieb 1919 der grosse Förderer der Moderne Karl Ernst Osthaus unter dem Eindruck Nietzsches, der im "Barockstile" längst eine grundsätzliche Möglichkeit künstlerischen Ausdrucks ausgemacht hatte, Renaissance und Barock verhielten sich zueinander wie "Kindheit und Jugend einer Menschenseele". Werner Oechslin hatte ihn im Einleitungstext des Kolloquiums weiter zitiert mit den Worten: "Den Formen, die der Renaissance gelangen, haucht der Barockkünstler die Leidenschaft seiner stürmischen Seele ein".

Die Absichten und Hintergründe des Neobarocks im Kontext der Kunstrezeption am Ende des 19. Jahrhunderts führte Winfried Nerdinger in seinem Beitrag zum "Verhältnis von Barock und Moderne in Deutschland" in die Diskussion ein, während sich Robert Stalla mit den Auswüchsen des vom Rokoko beeinflussten Kunstgewerbes beschäftigte und das "Neurokoko im 19. und 20. Jahrhundert" als Synonym für verfeinerten Luxus schlechthin vorstellte, als unreflektiertes Gegenbild zur eigenen Realität.

Es bot sich in Einsiedeln geradezu an, die verschiedenen Aspekte der bisherigen Diskussion vor Ort in eigener Anschauung nachzuvollziehen. Drei Ausflüge in die nahe Klosterkirche (1674–1735) unter der Leitung Werner Oechslins präsentierten den Teilnehmenden in kluger Versuchsanordnung drei verschiedene Blickwinkel auf das barocke Meisterwerk, den modernen, den historischen und denjenigen unter der Fragestellung nach Inhalt und Sinn.

Eine eintägige Exkursion führte die Gruppe ausserdem in die Umgebung Basels. Die expressive Betonskulptur des Goetheanums in Dornach von Rudolf Steiner (1925–1928) und die dagegengesetzte strenge, aber ebenfalls in Beton ausgeführte Antoniuskirche in Basel von Karl Moser (1925–1930) forderten die Besucher auf der sinnlichen Ebene heraus und beförderten dadurch die Debatte über eine Moderne, deren Schöpfer so ausdrücklich, aber gleichzeitig so unterschiedlich, die barocken Referenzen für sich reklamiert hatten. Der abschliessende Besuch des nun wieder originär barocken Domes von Arlesheim (1679–1681), der mit einem Konzert auf der Silbermann-Orgel seinen Abschluss fand, konnte die Gemüter wieder besänftigten.

Was die Teilnehmer des Zweiten Sommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln am Ende gewonnen haben, war die differenzierte über die Grenzen des eigenen Faches hinausführende Einsicht in den vielgestaltigen Bedeutungshintergrund eines weltanschaulich-universellen Barockbegriffes, den anschaulich zu fassen das Ziel der Kunsthistorikergenerationen seit den frühesten Tagen der Moderne gewesen war, und die dabei denjenigen Facetten nachgingen, mit denen sich der eigene stark empfundene Epocheverlust sinngebend konterkarieren liess. Ob der Blick aufs Formproblem beschränkt blieb oder dasselbe in vielerlei Richtungen weltanschaulich, psychologisierend oder national ausgedeutet wurde, der alles durchziehende 'barocke Geist' taugte im Rückschluss der jeweilig zeitgemässen Wahrnehmung in vielfältiger Weise zum Stützpfeiler zeitgenössischer Kunst und Architektur.

Eine Publikation, die alle Vorträge des Zweiten Sommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin mit dem Thema "Barock und Moderne" beinhaltet, befindet sich in Vorbereitung und wird im Frühjahr 2003 erscheinen.

Hardy Happle

Migration

Dritter internationaler Sommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
14.–19. Juli 2002

Vom 14.–19. Juli 2002 fand in Einsiedeln der nunmehr dritte, unter dem Patronat der UNESCO stehende Sommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin statt. Das Thema des Kurses lautete – nach "Universalismus" im Jahr 2000 und "Barock und Moderne" (siehe Besprechung) im Jahr 2001 – in diesem Jahr "Migration". Auch dieses Mal trafen ältere und jüngere Wissenschaftler aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Italien und Österreich zusammen, die in den Bereichen Kunstgeschichte, Geschichte, Architektur und Architekturgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaften tätig sind, um in den fünf Kongresstagen das Thema unter den verschiedensten Aspekten zu erörtern und zu diskutieren. Insgesamt nahmen 42 Vortragende und mehrere Fachkollegen, vor allem der ETH Zürich aber auch anderer Institutionen sowie Referenten des vorjährigen Sommerkurses, an der Veranstaltung teil.

Abbildung auf S. 141

Verabschiedung der Sommerkursteilnehmer auf der Baustelle für das neue Bibliotheksgebäude (Foto Volker Hartmann)

Am ersten Halbtag wurde das Thema unter seinen grundlegendsten Aspekten gefasst. Werner Oechslins Einführung zur Aktualität und Tradition des Problems, Carlo Olmos bereits auf Architektur und Städtebau konzentrierte Betrachtung des Themas, Michael Jakobs von den vergleichenden Literaturwissenschaften ausgehender Versuch einer Begriffsbestimmung des Wortes "Migration" und Hannes Böhringers Ausblick in die philosophischen Grundlagen desselben boten ein sich in idealer Weise ergänzendes Bild der Thematik und ihrer Grundlagen zum Einstieg.

Der Nachmittag des unter dem Thema "Migration: Grenzen und deren Überwindung" stehenden Tages war bereits detaillierten Fragestellungen vorbehalten, wie jener des Ideentransports: über Stichvorlagen (Jean-Michel Leniaud), Textinterpretationen (Michael Gnehm, Sergio Pace) oder Auswanderung (Donatella Calabi).

Ein sehr arbeitsintensiver Kongresstag war dem Thema "Barock/Migration: politische und religiöse Räume, Wege zur Kulturnation" gewidmet, das in zwölf Referaten abgehandelt wurde. Es ging um die (zu übertragende) Vorbildrolle Italiens für die kulturelle Identität ganzer Nationen – vor allem Frankreichs und des Habsburgerreiches (Milovan Stanic, Meinrad von Engelberg) – oder auch einzelner signifikativer Bauaufgaben, für die italienische Künstler berufen wurden (Costanza Caraffa, Elisabeth Oy-Marra), um Typologien der Künstlermigration, etwa im Rahmen von Studium oder Akademieaufenthalten (Dietrich Erben, Elisabeth Sladek) oder um das Phänomen wandernder Handwerkerfamilien (Pietro Delpero, Tommaso Manfredi), und schliesslich – in übertragenem Sinn – um die Wege des Ideentransports, über Kavaliersreisen und adelige Korrespondenz einerseits (Hellmut Lorenz), über Ordensorganisationen und Klöster andererseits (Herbert Karner, Marco Rosario Nobile).

Unter dem Thema "Reisen, Geschichtsräume, Kulturräume" wurden die Formen, Wege und neuen Möglichkeiten des Ideentransports im 18. Jahrhundert beleuchtet (Maria Luisa Scalvini, Daniel Rabreau, Jörg Garms, Hardy Happle), wobei der weltweiten Expansion der Kunst des portugiesischen Weltreichs eine Sonderstellung zugewiesen wurde (Markus Neuwirth).

Wie bereits im Vorjahr, bot auch der diesjährige Sommerkurs einen über die eigentliche Barockthematik hinausgehenden Ausblick in das 19. und 20. Jahrhundert. Für das 19. Jahrhundert stand wieder das Habsburgerreich im Vordergrund, mit der Frage nach der politischen Relevanz und den Mitteln der Barockrezeption (Michaela Marek, Andreas Nierhaus) sowie des Bruchs mit der barocken Tradition und der Einführung neuer Werte auf künstlerischer Ebene (Werner Telesko). Die Betrachtung des 20. Jahrhunderts unter dem Thema "Internationalismus oder Migration?" rekapitulierte im wesentlichen die bereits an den vorhergehenden Tagen erörterten Themenkreise und transponierte sie in die Zeit der Klassischen Moderne (Andrea Maglio, Giuseppe Bonaccorso, Wolfgang Jung) bis zur Aktualität (Claudia Conforti, Luciano Cardellicchio).

Neben diesen 'internationalen' Beziehungen war aber ein Kongresstag der im engeren Raum überprüfbaren "Mikromigration" gewidmet: der Migration im Alpenraum, den Walsern, Graubündnern, Tessinern und Vorarlbergern. Hier

ging es nicht nur um kunsthistorische (Thomas Hänsli) und historische Themen zur Grenzüberschreitung konfessioneller Kulturen (Peter Hersche), sondern auch um jene der Agrarökonomie, die von Peter Rieder am Beispiel des Dorfes Vals in Graubünden in exemplarischer Weise dargelegt wurden. Sie bereiteten auf das entsprechend zusammengestellte Exkursionsprogramm vor.

Eine von Werner Oechslin geleitete Führung durch die Klosterkirche Einsiedeln gab schliesslich konkreten und überprüfbaren Einblick in das Resultat vielfältiger Migrationen.

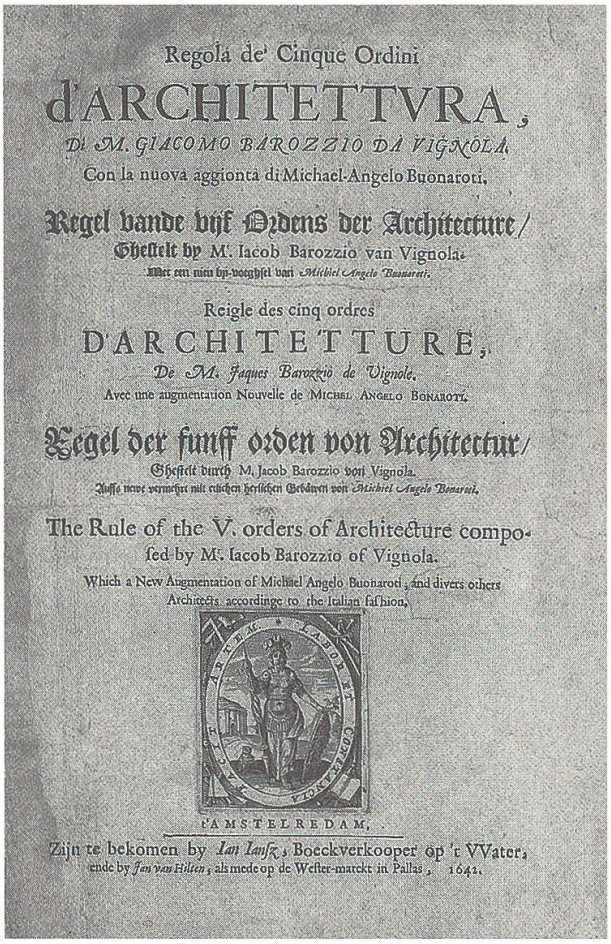
Die Exkursion unter dem Titel "Migrationswege in den Alpen: helvetische "Grand Tour", bündnerische Konfessionsräume" führte über die Tellskapelle am Urner See in Richtung Gotthard, und von dort über Hospental, den alten Kreuzungspunkt der Nord-Süd- beziehungsweise Ost-Westrouten, auf dessen Besuch bereits ein Referat vorbereitet hatte (Auf der Maur) nach Graubünden. Dort wurden das Benediktinerkloster von Disentis und die katholische Pfarrkirche in Pleif besucht. Andrea Deplazes demonstrierte am Beispiel des von ihm geplanten Schulgebäudes in Pleif zeitgenössisches Bauen in Graubünden. Bereits während des Kongresses hatte er das Thema unter dem Titel "Kurze Reise in der Architektur-Metro von Graubünden" an weiteren Beispielen ausgeführt.

Die Publikation der Kongressakten ist für Beginn des Jahres 2004 geplant.

AUSSTELLUNGEN

Die Stiftung Bibliothek Werner Oechslin war im Jahr 2002 durch Leihgaben aus ihren Beständen an drei internationalen Grossausstellungen beziehungsweise vier Ausstellungsorten vertreten.

An der Ausstellung "Jacopo Barozzi da Vignola", die vom 29. März bis 7. Juli in Vignola (bei Modena), dem Geburtsort des 1507 geborenen und 1573 in Rom verstorbenen Architekten stattfand, belegten zwei aussergewöhnliche Exponate dessen theoretisches und praktisches Werk. Die in Amsterdam 1642 in Folio-Format publizierte Ausgabe von Vignolas *Regola de' Cinque Ordini d'Architettura* gab Aufschluss über Vignolas bald nach seinem Tod einsetzende weltweite Wirkung. Der Anspruch auf internationale Verbreitung des Traktats fand Niederschlag in


Regola de' Cinque Ordini
d'ARCHITETTVRA,
Di M. GIACOMO BAROZZIO DA VIGNOLA.
Con la nuova aggionta di Michael-Angelo Buonaroti.

Regel vande vijf Ordens der Architecture/
Ghestelt by M. Iacob Barozzio van Vignola.
Met een nieu bij-voeghsel van Michiel Angelo Bonaroti.

Reigle des cinq ordres
D'ARCHITETTURE,
De M. Jaques Barozzio de Vignole.
Avec une augmentation Nouvelle de MICHEL ANGELO BONAROTI.

Regel der funff orden von Architectur/
Ghestelt durch M. Jacob Barozzio von Vignola.
Auffs neue vermehrt mit etlichen herlichen Gebäuwen von Michiel Angelo Bonarati.

The Rule of the V. orders of Architecture composed by M. Iacob Barozzio of Vignola.
Which a New Augmentation of Michael Angelo Buonaroti, and divers others Architects accordinge to the Italian fashion.

t'AMSTELREDAM,
Zijn te bekomen by Ian Ianſz, Boeckverkooper op 't VVater, ende by Jan van Hilten, als mede op de Wester-marckt in Pallas, 1642.

Abbildung auf S. 144

Giacomo Barozzi da Vignola, Regola de' cinque ordini d'architettura, Amsterdam 1692, Titelblatt

einer fünfsprachigen Ausgabe mit holländischen, deutschen, englischen, französischen und italienischen Texten. Sie nahm daher in der reichen Präsentation der verschiedenen Auflagen von Vignolas Architekturtraktat eine Sonderposition ein.

Die in der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin aufbewahrte Innenansicht der römischen Jesuitenkirche Il Gesù illustrierte eines der Hauptwerke Vignolas, das im Auftrag der Familie Farnese entstanden war. Die bereits im Seicento durch Dekorationen veränderte Kirche ist im Stich von Valérien Regnard aber noch im Originalzustand dargestellt. Da es keine weiteren entsprechenden Ansichten gibt, gilt dieser Stich weltweit als Unikat und war dementsprechend wichtig für die Ausstellung.

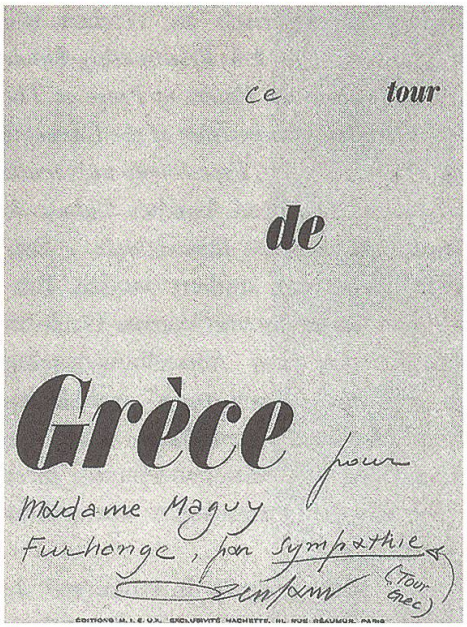
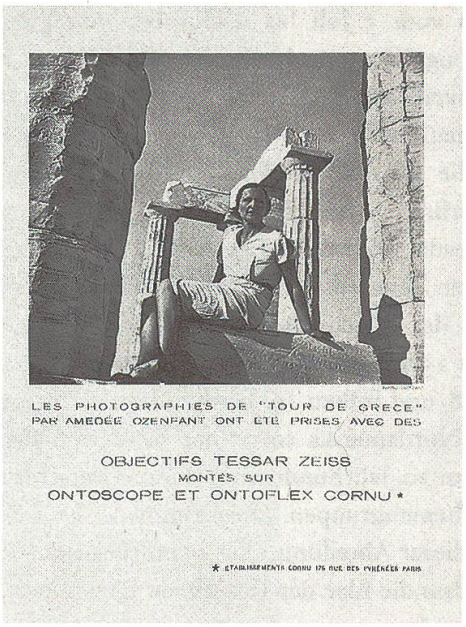
In der im Martin-Gropius-Bau in Berlin vom 1. März bis 2. Juni und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn vom 5. Juli bis 6. Oktober gezeigten Ausstellung "Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit" war die Stiftung mit 122 Leihgaben ein durchaus bedeutender Verleiher. Veranstaltet wurde die Ausstellung von der Antikensammlung Berlin – Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Die Stiftung bestritt und gestaltete zu grossen Teilen die Sektionen zur Wiederentdeckung der griechischen Kunst und Literatur seit dem 15. Jahrhundert, dem Klassizismus des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Europa und Nordamerika sowie der Rezeption der Klassik im 20. Jahrhundert am Beispiel verschiedener Themengruppen. Die Dominanz des Buches in dieser Abteilung führte eindrücklich vor Augen, dass die Idee der Klassik ein Rezeptionsphänomen ist.

"Idee und Wirklichkeit" des klassischen Griechenland wurden mit Werken wie Giovanni Pietro Belloris *Veterum illustrium philosophorum poetarum rhetorum et oratorum imagines*, Rom 1685 belegt – als ein Beispiel für Philosophenporträts; mit Texten wie Johann Joachim Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und der Bildhauerkunst*, Dresden/Leipzig 1756; mit Ansichten aus Jean Jacques Barthelemys *Voyage du jeune Anarchasis en Grèce* sowie desselben *Receuil de cartes géographiques*; aus J.-D. LeRoy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris 1758; Thomas Major, *The ruins of Paestum, otherwise Posidonia, in Magna Grecia*, London 1768; und aus Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien*, Paris 1815. Die Dokumentation einer der frühesten Griechenlandreisen der Neuzeit wurde in George Whelers *A Journey into Greece*, London 1682 präsentiert.

Die Rezeption der Klassik konnte nach Ländern geordnet exemplarisch an Werken wie Theophil Hansens *Das k.k. Reichsrathsgebäude in Wien*, Wien 1890, *The Palace of Peace at The Hague. International Competition of the Carnegie Foundation*, London 1907, *Esposizione universale di Roma 1942*, oder Alfred Agaches *Cidade do Rio-de-Janeiro. Extensão – Remodelação – Embellezamento*, Paris 1930 studiert werden. Einzelne Sektionen waren der von Werner Oechslin in seinem Beitrag zum Ausstellungskatalog "Klassisch und modern: um 1933" explizierten "klassischen Ideologie" gewidmet, oder der Wiederentdeckung des Mittelmeerraums, ihrer geistesgeschichtlichen Grundlagen sowie ihrer Auswirkungen.

Am Beispiel des Congrès International de l'Architecture Moderne (C.I.A.M.) des Jahres

Amédée Ozenfant, Tour de Grèce, Paris 1938,
Titelblatt und Beispiel aus der Fotomappe

1933 wird die Frage gestellt, warum gerade "um 1933 die ohnehin vielfach gegebenen Bezüge zum klassischen Griechenland verstärkt in den Vordergrund treten und in ihrer Gültigkeit neu erkannt werden" (S. 63). Entsprechende Überlegungen sind Amédée Ozenfants Griechenlandreise des Jahres 1930 und seiner in der Ausstellung präsentierten Fotomappe *Tour de Grèce* des Jahres 1938 gewidmet. Um letztendlich mit der Feststellung zu schliessen: "Also kommt es nach wie vor einzig und allein darauf an, ein Verhältnis zum 'Klassischen' jeweils neu zu begründen". Oder: "Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's! Goethe!"

An die Ausstellung "Das Geheimnis des Schattens – Licht und Schatten in der Architektur", vom 23. März bis 16. Juni im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main abgehalten, wurden Architektur- und Perspektivtraktate, naturwissenschaftliche Publikationen, Zeichenlehrbücher sowie Stiche und Radierungen aus den Beständen der Stiftung verliehen. Prachtvolle Ausgaben wie Robert Fludds *Philosophia moysaica* oder desselben *Utriusque Cosmi Maioris*, Roger de Piles *Cours de peinture par principes*, Lorenzo Sirigattis *Pratica di prospettiva*, Johann Jacob Schüblers *Perspective Pes Picturae* oder Thomas Maltons *Compleat Treatise on Perspective, in Theory and Practice*, illustrierten das Schattenstudium als Disziplin, die Beobachtung der Schatten von Seiten der Naturwissenschaften ebenso wie die Wiedergabe des Schattens nach Perspektivtraktaten, nach Lehrbüchern zu Schatten und Schattierung und nach Lehrbüchern für Architektur und Schattenlehre. "Wie der Architekt aus dem Schatten des Malers tritt" wurde von Werner Oechslin unter anderem an den genannten Beispielen in Ausstellung und Katalog exemplifiziert.