

Ausschreibung / Call for Papers

(English version below)

Concinnitas – BAROCK



23. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

Das Kolloquium findet vom Sonntag 23. bis Donnerstag 27. Juni 2024 statt

Zum Thema:

Heinrich Wölfflin hat sich aufgemacht, in der «*Verwilderung und Willkür*» *barocker Kunst* «womöglich das Gesetz» zu finden. Dies war das erklärte Ziel seiner der «Stilgeschichte» gewidmeten Habilitationsschrift «*Renaissance und Barock*» (1888). In dieser Zielsetzung der Feststellung einer Gesetzmässigkeit, so fügte er hinzu, erblickte er «den eigentlichen Endzweck der Kunstgeschichte». Auf diese Weise erschloss sich ihm die Dynamisierung römischer Kirchenfassaden. Er folgte dem neuen «Formgefühl» und wandte sich gegen Theorien der 'Abstumpfung' (Göller), beschrieb das «Herkulische», welches «fröhliche Leichtigkeit und Elasticität» ablöste. Doch in Anbetracht noch viel mehr bewegter, borrominesker Bauorganismen verspürte er dann nur noch Kopfschmerzen.

Unsere Schönheitsbegriffe stammen meist aus dem *klassischen* Repertoire und folgen häufig einer Symmetrievorstellung, die nicht wie bei Vitruv das Verhältnis der Teile zum Ganzen meinen, sondern – besonders in der Architektur – 'Spiegelsymmetrie' zum Ausgangspunkt wählen, Gesetzmässigkeiten, die, so glaubt man, jedermann 'verstehen' kann. Das mag für die stereotypen Vorurteile einer Stilgeschichte genügen. Die Wirklichkeit ist komplexer. Und natürlich ist die blosse Umkehrung und Umwertung der aus klassischer Sicht gebildeten negativen Urteile nicht im Geringsten in der Lage 'Barock' zu beschreiben; doch genau dies ist mit der Aufwertung des Barocks – in Wölfflinscher Zeit – geschehen und steckt heute noch in manchem Kopf. Barock als Gang aus klassischer Ordnung in Chaos und Unordnung.

Auf die Komplexität dieser Fragen verweist schon Alberti mit seinem Begriff der «Concinnitas», der sich bis heute einer genaueren und eindeutigen Definition zu entziehen scheint. Ein 'normales' Wörterbuch gibt für «Concinnitas» die Übersetzung «kunstgerechte Zusammenfügung, Kunstform», weist den Begriff somit dem spezifisch künstlerischen Sachverstand und der damit gegebenen ästhetischen Herausforderung zu. Der italienische Übersetzer von Albertis «De Re Aedificatoria» (1966), Giovanni Orlandi, hat darauf verzichtet, den Begriff ins Italienische zu übertragen und stattdessen das lateinische «concinnitas» fortgeschrieben; er gibt in einer Fussnote die mögliche Bandbreite der Bedeutung vom griechischen Ideal der καλοκαγαθία bis zur Vorstellung einer kosmischen Harmonie. Man muss von Anfang darauf verzichten, «concinnitas» auf eine einfache Formel reduzieren zu wollen. Alberti erläutert ja, dass der Begriff, der die ganze Vorstellung des Schönen umfasse, verschiedene Elemente nicht nur zusammenführe, sondern vereinigen würde («ex hic omnibus compactis atque nexis»); und was dies beinhaltet, erklärt er mit Begriffen wie «numerus», «finitio», «collocatio», die ihrerseits interpretationsbedürftig sind. Das Ganze, das sich daraus ergibt, erfährt dann eine noch viel umfassendere Erklärung: «*Totam complectitur hominis vitam et rationes, totamque pertractat natura rerum.*» Es betrifft den ganzen Menschen, sein Leben wie sein geistiges Vermögen und genauso die Natur der Dinge.

Immerhin, Symmetrie sollte unbedingt mit von der Partie sein! So offen unbestimmt alles erscheint, so wenig will Alberti das Schöne irgendeiner Zufälligkeit, einer blossen Ansicht oder Meinung («opinio») überlassen; es geht um etwas, was dem geistigen Vermögen als besondere Qualität eingegeben («innata quaedam ratio») ist und zur Verwirklichung drängt. Kein Zufall, aber eben auch nicht bloss Zahl und Mass; doch etwas, was beständig und konsensfähig ist, was «recta et stabili cohesione atque consensu» zusammengeführt ist und deshalb im möglichen Einverständnis gleichsam *von Natur aus* als 'schön' begriffen und empfunden werden kann.

Gerade aus solchen Umschreibungen wird deutlich, dass die «concinnitas» nicht allein im Objekt – und dessen Perfektion – zu suchen ist; der ganze Vorgang der Wahrnehmung und Aufnahme, der Perzeption wie der Apperzeption, der Einsicht und des Verstehens ist mit dabei. Extrapoliert man dies auf 'barocke' Kunst, so wird sehr schnell klar und deutlich, es sind alle 'Beteiligten', es sind Sinneswahrnehmung bis zum grössten Erstaunen und das Verstehen im Bezug auf eine höhere Vorstellung von Harmonie mit von der Partie und all dies beim Verursacher mit im Kalkül begriffen und in seiner künstlerischen Befähigung und besonderen Virtuosität angelegt; und all dies in einer unendlichen Fülle von möglichen Ausformungen, Anordnungen und Kombinationen. Dabei geht es nicht um eine beliebige Vielheit; es soll stattdessen diesem ebenso unbestimmt definierten wie präzise vor Augen, und auch vor das geistige Auge, dem «oculo imaginationis», tretenden Prinzip der «concinnitas» zugeordnet sein.

Negativ formuliert: keine Regel erschöpft dieses Konzept. Die klassizistischen Kritiker 'barocker Missbräuche' haben mit ihren Fehlerlisten von Visentini bis Gasparoni das Problem gründlich verpasst. Nein, 'barocke' Kultur, wenn man denn überhaupt diesen Begriff verwenden will, reicht sehr viel weiter und überrascht jederzeit von neuem mit immer wieder 'schönen' – noch nicht miteinkalkulierten – künstlerischen Erfindungen. Falsch ist es, aus der scheinbaren begrifflichen 'Unschärfe' auf einen (künstlerischen) Mangel schliessen zu wollen. Es verhält sich umgekehrt! Durch die offene Deutung, worum es sich bei 'Schönheit' handeln könnte, ist das virtuose Künstlertum herausgefordert, es stets neu zu erproben und zu 'beweisen'. Es erweist sich im Kunstwerk selbst! Dies unterstützend haben Theoretiker aus der Rhetorik (der 'Kunst der Mitteilung'!) heraus künstlerische Konzepte entwickelt, die sich

mit Begriffen wie «argutezza» und «cavillatio» verbinden und sich in konkrete Formen künstlerischen und handwerklichen Tuns und Machens entfalten sollen. «...che l'Argumentao Acuto habbia la sua forza d'ingegno» empfiehlt Salvator Rosa und verbindet es mit dem «fingimento cavilloso». Von der «concinnitas» gelangt man mühelos zum «bel composto» und zum barocken Ineinander nie versiegender Kombinations- und Kompositionskunst, was die Nachgeborenen als 'typisch' barock aufnehmen mögen und als gut oder weniger passend erachten. Falsch liegt man jedenfalls nicht, wenn man 'Barock' nicht aus dem Wahn einer Definitionsnotwendigkeit und verhaftet mit Regelmäßigkeit, sondern aus dem vertieften Verständnis eines nicht voraussagbaren Zusammenspiels künstlerischer, zur Gestaltung drängender Kräfte in einem wundervollen immer neu überraschenden «*grand jeu*» versteht.

Bedingungen:

Wie üblich soll der Diskurs fächerübergreifend angelegt sein. Wir erhoffen uns eine rege Teilnahme von Wissenschaftlern und Promovierenden aus den Disziplinen Architektur- und Kunstgeschichte, Geschichte, Theologie, Theaterwissenschaften etc.

Da dem Gespräch, gemeinsamen Diskussionen, grosses Gewicht zugemessen wird, sollten die Beiträge nicht länger als 20 Minuten dauern. Die Referate können in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache vorgetragen werden. Passive Deutschkenntnisse werden vorausgesetzt.

Bedingungen: Die Stiftung übernimmt die Kosten für die Übernachtungen, die Exkursion und die gemeinsamen Abendessen. Reisespesen können leider nicht erstattet werden.

Wir bitten um Bewerbungen mit kurzen Exposé und CV bis spätestens 20. Januar 2024 per e-mail an: anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch

Konzeption / Organisation: Dr. Anja Buschow Oechslin (Einsiedeln), Prof. Dr. Axel Christoph Gamp (Uni Basel / Fachhochschule Bern), Prof. Dr. Werner Oechslin (Einsiedeln).

Concinnitas – BAROQUE

Twenty-third Baroque Summer Course of the Werner Oechslin Library

23 – 27 June 2024

Concerning the topic:

Heinrich Wölfflin set out “perhaps to discover a law” in the “capriciousness and return to chaos” of baroque art. This was the stated aim of his habilitation thesis *Renaissance und Barock* (1888), which was dedicated to the “history of styles.” In this objective of identifying a regularity, he added, he saw “the real aim of art history.” This unlocked an understanding of the increasing dynamism of Roman church facades for him. He followed the new “conception of form” and turned against theories of “dullness” (Göller), describing the “Herculean” which

replaced “cheerful lightness and elasticity.” But considering much more dynamic, Borrominesque building organisms only gave him a headache.

Our concepts of beauty mostly derive from the *classical* repertoire and often follow a conception of symmetry that does not mean the relationship of the parts to the whole, as in Vitruvius, but - especially in architecture - use “mirror symmetry” as the point of departure, regularities that, it is believed, everyone can “understand.” This may be enough for the stereotypical prejudices of style history. Reality is more complex. And, of course, the mere reversal and reevaluation of the negative judgments formed from a classical perspective is not in the least capable of describing “Baroque.” But this is exactly what happened with the reassessment of Baroque in Wölfflin's period and is still in many people's minds today. Baroque as a progression from classical order into chaos and disorder.

Alberti already refers to the complexity of these questions with his term “*concinnitas*,” which seems to elude a more precise and unambiguous definition to this day. A “normal” dictionary gives the translation “artful assemblage, art form” for “*concinnitas*,” thus assigning the term to specifically artistic expertise and the aesthetic challenge it poses. The Italian translator of Alberti's *De Re Aedificatoria* (1966), Giovanni Orlandi, refrained from translating the term into Italian and instead continued with the Latin “*concinnitas*”; in a footnote, he gives the possible range of meaning from the Greek ideal of *καλοκαγαθία* to the idea of cosmic harmony. From the outset, you must avoid trying to reduce “*concinnitas*” to a simple formula. Alberti, after all, explains that the concept, which encompasses the entire idea of beauty, not only brings together various elements, but also unites them (“*ex hic omnibus compactis atque nexis*”); and he explains what this entails with terms such as “*numerus*,” “*finitio*,” and “*collocatio*,” which themselves require interpretation. The whole that results from this then receives an even more comprehensive explanation: “*Totam complectitur hominis vitam et rationes, totamque pertractat natura rerum.*” It concerns the whole person, his life as well as his intellectual ability, and likewise the nature of things.

Nevertheless, symmetry should definitely be part of the mix! As openly indeterminate as everything appears, Alberti does not want to leave beauty to any coincidence, to a mere view or opinion (“*opinio*”); it is about something that is given to the mental faculty as a special quality (“*innata quaedam ratio*”) and presses toward realization. No coincidence, but also not just number and measure; but something that is constant and capable of consensus, that is brought together “*recta et stabili cohesione atque consensu*” and can therefore, in possible agreement, be understood and felt as “beautiful” *by its very nature*, as it were.

Precisely such paraphrases make it clear that “*concinnitas*” is not only to be sought in the object - and its perfection. The whole process of perceiving and reception, of perception as well as apperception, of insight and understanding is involved. If one extrapolates this to “baroque” art, it very quickly becomes clear and obvious that all “participants” are involved, that sensory perception to the point of greatest astonishment and understanding in relation to a higher idea of harmony are involved, and all of this is included in the calculation of the creator and is laid out in his artistic ability and special virtuosity. And all of this in an infinite abundance of possible forms, arrangements and combinations. It is not about an arbitrary variety; instead, it should be associated with the principle of “*concinnitas*,” which is as vaguely defined as it is precise before the eyes, also in the mind's eye, the “*oculo imaginationis.*”

Put negatively: no rule exhausts this concept. The classicist critics of “baroque abuses” have completely missed the problem with their lists of errors from Visentini to Gasparoni. No, “baroque” culture, if you want to use this term at all, goes much further and surprises again and again with “beautiful” artistic inventions not yet factored into the calculations. It is wrong to want to conclude from the apparent conceptual “blurring” that there is an (artistic) deficiency. It is the other way around! Through the open interpretation of what “beauty” could be, virtuoso artistry is challenged to continually test and “prove” it. It proves itself in the work of art itself! Supporting this, theorists have developed artistic concepts from rhetoric (the “art of communication”!), which are connected with terms like “argutezza” and “cavillation” and are intended to develop into concrete forms of craftsmanship and artistic doing and making. “...che l'Argumentao Acuto habbia la sua forza d'ingegno” recommends Salvator Rosa and connects it with the “fingimento cavilloso.” From “concinnitas” one arrives effortlessly at “bel composto” and at the baroque interplay of the never-ending art of combination and composition, which those born later may perceive as “typically” baroque and consider good or less suitable. In any case, you are not wrong if you understand “baroque” not from the delusion of a need for a definition and bound to regularity, but from a deeper understanding of an unpredictable interplay of artistic forces urging toward creation in a wonderful, always newly surprising *grand jeu*.

Terms and conditions:

The course is open to doctoral candidates as well as junior and senior scholars who wish to address the topic with short papers (20 minutes) and through mutual conversation. As usual, the course has an interdisciplinary orientation. We hope for lively participation from the disciplines of art and architectural history, but also from scholars of history, theology, theatre and other relevant fields. Papers may be presented in German, French, Italian or English; at least a passive knowledge of German is a requirement for participation.

Conditions: The Foundation assumes the hotel costs for course participants, as well as several group dinners and the excursion. Travel costs cannot be reimbursed.

Please send applications with brief abstracts and brief CVs by e-mail to:
anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch

The CFP deadline is 20 January 2024.

Concept / Organization: Dr. Anja Buschow Oechslin (Einsiedeln), Prof. Dr. Axel Christoph Gampp (Uni Basel, Fachhochschule Bern), Prof. Dr. Werner Oechslin (Einsiedeln).