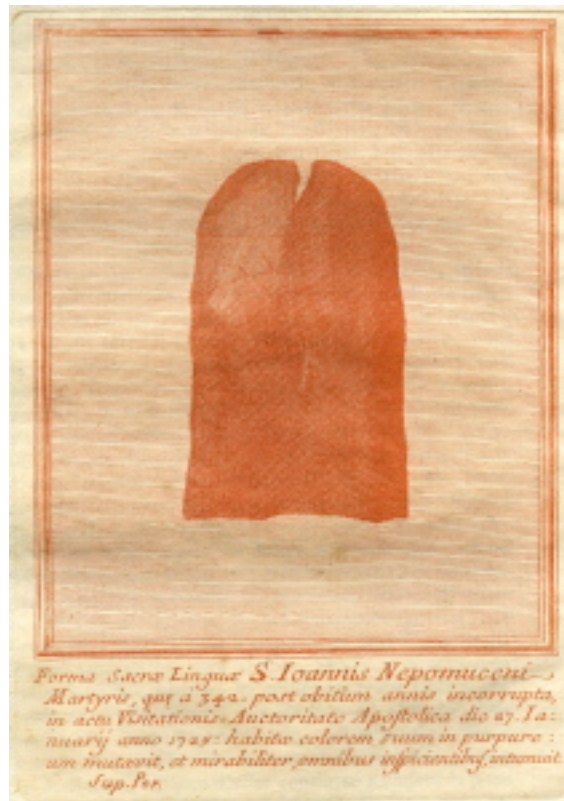


Barock / Körperlichkeit



12. internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Sonntag, 26. Juni 2011 bis Donnerstag, 30. Juni 2011

Zur Einführung

von Werner Oechslin

KÖRPERLICHKEIT

Nach soviel Virtualität und Bild, die Kunst und Architektur in den letzten Jahren beherrschten, zieht es die Menschen wieder vermehrt zur Körperlichkeit. Wir leben immer noch in unserem physischen Gehäuse von Fleisch und Knochen. Und unsere Sinne bedürfen immer noch physischer Wirklichkeit, um eine äussere Welt festzustellen und zu be-'greifen'. Selbst dem Sehsinn hat man (Plessner in seiner "Aesthesiologie des Geistes", 1923) jenes – am Körperlichen orientierte – haptische Greifen, die "Griffigkeit" unterstellt, um dem Sehen Zielsicherheit zu verleihen. Dass – beispielsweise gemäss G.Révész – "Formoptik" und "Formhaptik" durchaus in sich ergänzender Weise zusammenhängen, ist längst erkannt. Man muss sich bloss an die entsprechenden Diskussionen und zudem an die Bedeutung der Psychophysik und der Gestaltpsychologie auch für Architektur und Kunstgeschichte erinnern.

Nun ist uns der Körper andererseits im Zeichen von "Transparenz" (als einem architektonischen Ideal und Programm!) beinahe abhanden gekommen. Man träumte von "Lufträumen", die sich die Architektur erschliessen und 'bauen' würde (Giedion, die Folgen des Eiffelturms beschwörend!), und man sprach von der "Glaswand" – und auch von der "Luftwand" –, die die "neue Formenweise" und die "neuen Kunstwerte" der

Architektur (Breysig) bestimmen würde. Mühsam ist man in den letzten Jahrzehnten damit befasst, den architektonischen Körper – und den Stadtkörper – wieder zu finden.

Und doch zweifelt niemand daran, dass Architektur nicht aus Raum, sondern aus Masse und Körper gebaut ist. Ausgerechnet Leonbattista Alberti, der so häufig wegen seines intellektuellen Hangs kritisiert wurde, hat einleitend zu seinem "De Re Aedificatoria" klipp und klar die körperliche Natur der Architektur betont ("Nam aedificium quidem corpus quoddam esse animadvertimus..."), die der Architekt natürlich geistig durchdringen soll. Doch vorerst geht es um das "ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione"; der Architekt ist mit dem Verschieben und Zusammenfügen von – ganz wörtlich – Gewichten und Körpern befasst. Alberti hat dann aus dem vitruvianischen *fabrica/ratiocinatio* gleichsam den Hylemorphismus eines aus Materie und Form gebildeten Ganzen konstruiert. Seine begriffliche Adaptation lautete "lineamenta" für *ratiocinatio* und "structura" für *fabrica* in dieser umgedrehten Ordnung. Auf diese 'Dialektik' haben sich dutzende 'architekturtheoretische' Erklärungsmodelle gestützt – und dabei meist den Körper gegenüber dem gestaltenden, zur Form führenden Prozess vernachlässigt. In moderner Zeit glaubte man gar die Weiterentwicklung der Architektur körperlos angehen zu können. Und natürlich weiss gleichwohl jedermann, dass das Gebaute Masse und Gewicht besitzt und dass daraus und aus den konstruktiven Bedingungen und davon abhängig Architektur gemacht wird. Die "Schwere", als die Schelling, Schopenhauer, Lotze die Architektur in erster Linie begriffen, lässt sich nicht transzendieren. Sie ist der "Körperlichkeit" beigegeben und garantiert deren Wirklichkeit.

*

Es verwundert nicht, dass Körperlichkeit unter dem Aspekt des 'Barock' stets vermehrt ins Bewusstsein getreten ist. Man muss nicht bloss den – meist negativ besetzten – Gemeinplätzen von 'barocker Fülle' und 'barockem Schwulst' folgen. Diesen Gesichtspunkt materieller Fülle hat die Kunstgeschichte im Moment der Entdeckung und Neuwertung des Barock bei Heinrich Wölfflin voll und ganz erfasst. "Der Barock verlangt eine breite, schwere Massenhaftigkeit. Die schlanken Proportionen verschwinden. Die Gebäude fangen an, lastender zu werden, ja hier und da droht die Form unter dem Drucke zu erliegen." Wölfflin verfolgt diese Entwicklung in "Renaissance und Barock" (1888) bis in die einzelnen Glieder – etwa der Balustrade der Kapitilstreppe – hinein, führt zum 'systematischen' Vergleich des Schemas eines Renaissancepfeilers mit dem Schema eines Barockpfeilers. Und natürlich werden solche Beobachtungen psychologisierend unterlegt: "Die breite Formbehandlung des Barockstils hängt zusammen mit einer ganz neuen Auffassung der Materie, ich meine, jener idealen Materie, deren inneres Leben und Sich-Haben die Bauglieder zum Ausdruck bringen." Von hier zu den fetten Leibern in Rubens' mythologischen Szenen ist ein kleiner Schritt. Und natürlich will man mehr über das Gewicht und die Bedeutung von Körperlichkeit in jener Welt erfahren. Hier bieten sich unterschiedlichste Ansatzpunkte an. Körperliche Präsenz durchzieht die kirchliche Welt. Es ist etwa die Rede von jenen 'Leibern', die das tridentinische Konzil als die "sancta corpora" mit Berufung auf den Gebrauch seit frühester christlicher Zeit und unter Strafandrohung dem Kult und der Verehrung anempfohl (Sessio XXV.) Ihre vermittelnde Funktion gilt als garantiert, so wie man den Aposteln auf Grund ihrer persönlichen Zeugenschaft der körperlichen Präsenz Christi eine eminente Stellung im heilsgeschichtlichen Gefüge zuschrieb. Der Wert der "Reliquien" ist deren Körperlichkeit einbeschrieben, weshalb es nützlich ist, in einem

Pilgerführer unter konkreter Angabe eines Masstabes beispielsweise auf die tatsächliche Länge des Haares Maria Magdalenas zu verweisen. Entsprechend aufwendig gestaltet sich die Feststellung von Körpern und ihrer Teile in einem Heiligsprechungsprozess, "ita ut omnia Ossa distincte cognosci possint", wie es an einer Stelle in den Akten zu Johann Nepomuk 1727 heisst. (Eine weitere Stelle: "Ideo desuper prius Medici, Chirurgi, tandem etiam alii Sacrum Corpus, & omnes ejus partes diligenter semel, & iterum inspexerunt, lustrarunt, & observarunt.")

Konkretheit! Die Körperlichkeit von Heilstümern wird zum Garanten für die anderweitig nicht erreichbaren geistig-religiösen Wohltaten. Und manche jener "imagines" – so die "vera effigies" von Gnadenbildern – sind eben viel mehr als Abbildungen oder blossе Darstellungen.

Der Gegensatz wirkliche, körperliche und nicht bloss symbolische Präsenz durchzieht die konfessionellen Kontroversen zwischen katholischen und reformierten Bekenntnissen. Körperlichkeit ist ein Wesensmerkmal katholischen Glaubensbekenntnisses. Das ist es, was sich mittelbar in der Verlautbarung des Tridentinum zur Sessio XXV. in aller Deutlichkeit niedergeschlagen hat und den Kult der Heiligen und der Reliquien auf eine verbindliche, in Körperlichkeit wirklich gewordene Grundlage gestellt hat.

*

Hinter all dem versteckt sich eine ganz präzise Vorstellung von Wirklichkeit, die unsere Welt bestimmt und über die allein wir zu unseren Vorstellungen gelangen. Goethe hatte dies auf den Punkt gebracht, als er, am 19. September 1786 in Vicenza eintreffend, nach einem ersten Rundgang notierte: "Vor einigen Stunden bin ich hier angekommen und habe schon die Stadt durchlaufen, das Olympische Theater und die Gebäude des Palladio gesehen. Von der Bibliothek kannst du sie in Kupfer haben, also sag ich nichts, nenn ich nichts, als nur im allgemeinen. Wenn man diese Werke nicht gegenwärtig sieht, hat man doch keinen Begriff davon." Goethe erkennt beim ersten Blick, das die papierne Reproduktion von Palladios Bauten zwar manches vermittelt; allein nur die körperliche Wirklichkeit lässt uns tiefer blicken. In der – bereinigten – Textfassung der "Italienischen Reise" ist dies erklärt: "Wenn man nun diese Werke gegenwärtig sieht, so erkennt man erst den grossen Wert derselben, denn sie sollen ja durch ihre wirkliche Grösse und Körperlichkeit das Auge füllen, und durch die schöne Harmonie ihrer Dimensionen nicht nur in abstrakten Aufrissen, sondern mit dem ganzen perspektivischen Vordringen und Zurückweichen den Geist befriedigen." Letzteres, der Verweis auf die Vor- und Rücksprünge baulicher Teile, den "abgestuften Reliefvorstellungen" (Peter Behrens), erinnert an Vitruvs Beschreibung der Perspektive ("frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responus"), als jener die Seh- oder Anschauungsform charakterisierenden Darstellungsart des architektonischen Gegenstandes. Die Körperlichkeit ist das Objekt und der Grund des Sehens – und des Erkennens, sodass Goethe dank dieser Einsicht und nur so schliessen kann, Palladio sei "von innen heraus" ein grosser Mensch gewesen. Wir sind auf die Körperlichkeit gewiesen, um die Welt zu verstehen; diese Einsicht war der 'barocken' Welt zutiefst einverleibt.