

Schweizerisches Nationalmuseum

Christoph Merian Verlag



Barock

Zeitalter der Kontraste

Schweizerisches Nationalmuseum

Christoph Merian Verlag

Barock

Zeitalter der Kontraste

Inhalt

6

~ Denise Tonella ~

Vorwort

8

~ Joya Indermühle ~

Einleitung

14

~ Kaspar von Greyerz ~

Religiöse und machtpolitische Umwälzungen im Barock

28

~ Axel Christoph Gamp ~

Im Auge des Barock-Orkans Schweizer Baumeister und die Barockisierung Europas

34

~ Edoardo Agostoni ~

«Il bel composto» in den Kirchen des Tessins

54

~ Daniel Sidler ~

Glaube, Frömmigkeit und Kultur im Barockkatholizismus

70

~ Chonja Lee ~

Von Zucker, Indienne und versklavten Menschen

Materielle Spuren des
transatlantischen Handels in der
Alten Eidgenossenschaft

90

~ Christian Hörack ~

Der gedeckte Tisch in der Barockzeit

104

~ Florian Knothe ~

Die weltbekannten Gobelins-Werkstätten und ihre einflussreichen «Histoire du Roi»- Tapisserien

108

~ Joya Indermühle ~

Zwischen Imagination und Intention Modebilder im Barock

114

~ Marie Theres Stauffer ~

**Spiegel – Hohe Handwerks-
kunst im Dienste höfischer
Repräsentation**

136

~ Andrea Franzen ~

**Zwischen Freiheit
und Verbot**

Schweizer Mode und
Mandate im Barock

150

~ Christine Göttler ~

**«Un Cupidon Mercurifié» –
Sammeln, Reisen, Schreiben
und Zeichnen im
17. Jahrhundert**

158

~ Michèle Seehafer ~

**Frauen behaupten sich
in Kunst und Wissenschaft**

183

Literatur

192

Bildnachweis

194

Autorinnen und Autoren

196

Impressum

Vorwort

~ Denise Tonella ~



iele von Ihnen denken bei «Barock» vielleicht zuallererst an prunkvolle Kirchen und grenzenlose Prachtentfaltung. Entgegen den Assoziationen, die der Begriff zunächst auslöst, ist diese Epoche aber viel mehr, als ihr Glanz vermuten lässt. Aus kulturhistorischer Perspektive betrachtet, ist der Barock ein überaus kontrastreiches Zeitalter, in dem sich die Welt zugleich vergrössert und verengt, global wird und in lokalen Konflikten versinkt.

Im Zuge der katholischen Reformbewegungen, die hauptsächlich die weitere Ausbreitung der protestantischen Reformation eindämmen sollten, lässt die römisch-katholische Kirche ab dem Ende des 16. Jahrhunderts und zuerst in Rom prachtvolle Kirchen- und Palastbauten errichten, die der Machtrepräsentation dienen und weit über Europa hinaus Bewunderung auslösen. An diesen Bauwerken arbeiten begabte Tessiner Architekten wie Carlo Maderno oder Francesco Borromini. Im 17. Jahrhundert, unter Ludwig XIV., dem Sonnenkönig, wird «Barock» in Versailles zum Ausdruck von Macht und Repräsentation par excellence. In der französischen Gartenbaukunst, der Innenausstattung von Räumen oder in der Mode spiegelt sich eine opulente Repräsentanz wider, die Vorbild für ganz Europa wird. Mit dem Sonnenkönig haben auch die Eidgenossen zu tun. 1663 erneuern sie eine Soldalli-

anz, die Frankreich mehrere Tausend Schweizer Söldner für seine Kriege zusichert. Dieser militärische Vertrag zeigt emblematisch die gewaltsame und tragische Seite des Barock. Dem Dreissigjährigen Krieg (1618–1648) folgen andauernde Konflikte. Klimaveränderungen verursachen Armut und Hungersnöte. Die europäische koloniale Expansion schreitet voran, der Austausch mit Rohstoffen, Textilien und versklavten Menschen floriert. Auch Schweizer Söldner oder reformierte Kaufleute profitieren vom Kolonialismus: In Übersee besitzen sie Plantagen, erlangen Reichtum oder schlagen in den Kolonien Aufstände nieder.

Mit der Ausstellung «Barock. Zeitalter der Kontraste» möchte das Schweizerische Nationalmuseum den Blick auf eine Epoche erweitern, die oft nur einseitig wahrgenommen wird. Das Aufsetzen der «kulturhistorischen Brille» und die Sicht auf den Barock aus Schweizer Perspektive ermöglichen es, Unerwartetes zu entdecken und Ambivalenzen aufzuspüren. Nach Ausstellungen zur Karolingerzeit («Karl der Grosse und die Schweiz»), zur Renaissance («Europa und die Renaissance») und zum Historismus («Auf der Suche nach dem Stil») widmet sich das Landesmuseum mit «Barock» wiederum einer Epoche. Auch dieses Mal bildet die Schweiz mit ihren Verflechtungen mit Europa und der Welt den roten

Faden, der durch Triumph und Elend, Glanz und Leid führt und unserem Publikum und unserer Leserschaft die Zeit zwischen 1580 und 1780 in ihrer Vielfalt näherbringt.

Für das Zustandekommen der Ausstellung und der vorliegenden Publikation gilt mein herzlicher Dank der Projektleiterin und Kuratorin Joya Indermühle. Ihre fundierten Kenntnisse der Epoche und ihr Gespür dafür, die vielfältigen Aspekte des Barock in der Ausstellung ausgewogen wiederzugeben, haben Grosses bewirkt. Mein Dank geht auch an Christina Sonderegger für die enge Begleitung der Konzeptentwicklung und die Leitung der Publikation, an Michèle Seehafer für ihre engagierte wissenschaftliche Mitarbeit und an Regula Moser für ihre Koordinationsarbeit. Ebenso danken möchte ich dem Szenografen Alex Harb für die Gestaltung der Ausstellung und seine Idee, uns durch ein barockes Theaterbühnenbild laufen zu lassen. Mein besonderer Dank gilt dem Christoph Merian Verlag und den Autorinnen und Autoren der vorliegenden Publikation. Und nicht zuletzt möchte ich meine Dankbarkeit den leihgebenden Institutionen aussprechen, die mit ihren kostbaren Objekten unsere Ausstellung erst möglich gemacht haben, sowie den vielen weiteren Beteiligten, die mit Begeisterung und Teamgeist zum Gelingen dieses Projekts beigetragen haben.

Einleitung

~ Joya Indermühle ~

«Widerspruch und Weitläufigkeit sind zwei Eigenschaften, die den Barock kennzeichnen. Mal wird ›Barock‹ als Stil-, mal als Epochenbegriff verwendet [...]. Seine Wiege, so wird gesagt, liege im gegenreformatorischen Italien, und dennoch stösst man auf der ganzen Welt auf ihn. Somit ist der Barock nichts, was *ist*, sondern immer eine Konstruktion, die verschiedene Kategorien in sich vereint. Ganz zu schweigen von den verschiedenen Künsten, auf die der Terminus angewendet wird.»¹

D

ie oben zitierten Worte umschreiben prägnant die bis heute andauernde Schwierigkeit, den Barock zu definieren und einzufangen, kaum ordnet man zu, öffnen sich weitere Bedeutungsebenen, die ebenso zutreffen. In seiner Zeit war der Barockbegriff weitgehend negativ konnotiert und etwa mit den Bedeutungen ›bizarr‹, ›extravagant‹ oder ›überladen‹ behaftet. Im 19. Jahrhundert wurde diese Auffassung durch den Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin entscheidend umgedeutet, indem er den Terminus erstmals fast wertneutral verwendete und ihm zur positiven Umwertung und gewissermassen zum Durchbruch verhalf.² Ausgehend vom Begriff des Malerischen entwickelte Wölfflin stilistische Charakteristika des Barocken und sprach ihm eine Eigenständigkeit zu. Der Barockbegriff wurde in der Folge weiterentwickelt und auf andere Disziplinen übertragen, sodass er sich schliesslich zu einem dehnbaren Konzept entwickelte.³ In der Postmoderne kam neben der Stil- und Epochenbezeichnung eine historische und kreative Nutzung des Begriffs ins Spiel, bei der ›barock‹ als Metapher für künstlerische Positionen oder einen bestimmten Wesenszug verwendet wurde. Insbesondere Gilles Deleuze stiess mit der Interpretation des Barocken in seinem Werk ›Le pli. Leibnitz et le

baroque› (1988) eine Neuausrichtung des Diskurses an, indem er konstatierte: «Der Barock verweist nicht auf ein Wesen, sondern vielmehr auf eine operative Funktion, auf ein Charakteristikum. Er bildet unaufhörlich Falten.»⁴ Bis heute erlebt der Barockbegriff Aktualisierungen und bleibt Gegenstand diverser wie divergierender Interpretationen.⁵

Dieser Vielfalt des Barocken zu begegnen, gehörte zu den herausfordernden und spannenden Momenten bei der Konzeption der Ausstellung ›Barock. Zeitalter der Kontraste‹. Für das Landesmuseum Zürich als kulturgeschichtliches Museum bildete das Verständnis des Barock als Epochenbezeichnung die Ausgangslage. Ausgewählt wurden signifikante Werke aus Architektur, Kunst, Mode und Kunsthandwerk, die in ihrem historischen Kontext beleuchtet werden. Durch die Parallelität von verschiedenen Barockstilen, von barocken Momenten in unterschiedlichen Ländern mit unterschiedlichen Konfessionen, wird das breite Spektrum dessen angedeutet, was ›barock‹ ist oder sein kann, wobei wir wieder zurückgeworfen werden auf den Begriff, der sich einer klaren Definition entzieht. In diesem Sinne versteht sich die Ausstellung als Beitrag, die mannigfaltigen Facetten des Barock, der histori-

schen Epoche und ihrer Stile, auszubreiten und dies mit besonderem Augenmerk auf die vielfältigen Verflechtungen der Schweiz mit Europa und der ganzen Welt.

Nie zuvor war den Menschen die Vernetzung der Welt so bewusst. Das Fernrohr und das Mikroskop als neue wissenschaftliche Instrumente stehen paradigmatisch für die Neuausrichtung des Weltbildes: eine Welt, die sich einerseits dynamisch vergrösserte und globalisierte, und andererseits, als Folge der religiösen und politischen Auseinandersetzungen, zunehmend fragmentierte und polarisierte.

Das Zeitalter des Barock war ein ambivalentes: Neben fundamentalen wissenschaftlichen Entdeckungen und technischen Innovationen stellten die Umwälzungen der römisch-katholischen Kirche viele Gewissheiten infrage. Im Zuge der Gegenreformation wurden prächtige barocke Kirchen, Kunstwerke und Städte im Namen der kirchlichen Repräsentation geschaffen, während in ganz Europa jahrzehntelange Glaubenskriege geführt wurden, die für weite Teile der Bevölkerung Not und Elend bedeuteten. In Nord- und Südamerika schritt die Kolonisierung ungebremst voran. In Asien und Afrika unterhielten die Europäer mehrheitlich Handelsbeziehungen mit unabhängigen Mächten. Die Zirkulation von Wissen und Waren nahm zu, der Austausch mit Rohstoffen, Gewürzen, Farbstoffen und Textilien florierte. Neue Technologien, exotische Objekte und Sammlungsgegenstände gelangten nach Europa und veränderten Alltag und Lebenswelt hier wie dort. Machtverhältnisse wurden immer wieder neu ausgehandelt und Kunst und Kultur standen auch im Dienste der Repräsentation des Staates und absolutistischer Herrschaftssysteme. Und während die barocke Hofkultur ihre Pracht entfaltete, lösten Klimaveränderungen wiederkehrende Seuchen und Hungersnöte aus, welche die Schattenseiten der Epoche vor Augen führen.

Die Ausstellung erzählt auf fünf «Bühnen» – räumlich erlebbar durch das szenografische Element perspektivischer Kulissen – Geschichten dieses globalen Zeitalters. Ausgewählte Exponate und die Beiträge dieser Publikation veranschaulichen, dass Schweizer Kunstschaffende und Architekten, Wissenschaftlerinnen, Sammler und Unternehmen in hohem Masse in die globalen Netzwerke des Barock eingebunden waren. Tessiner Architekten wie Francesco Borromini und Domenico Fontana zeichneten für bedeutende architektonische und städtebauliche Projekte im barocken Rom verantwortlich. Schwei-

zer Jesuiten reisten nach Südamerika und Asien, errichteten Missionen und trugen zur weltweiten Verbreitung der barocken Baukultur bei. Die Biografien von Künstlerinnen und Künstlern wie Giovanni Serodine, Jean-Étienne Liotard, Anna Waser, Joseph Werner oder Wilhelm Stettler gleichen sich in der Hinsicht, dass ihre rege Reise-tätigkeit zu Kulturaustausch sowie Aufträgen und Karrieren im Ausland führten. Die Netzwerke von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern wie Johann Jakob Scheuchzer, Jost Bürgi oder Maria Sibylla Merian reichten von der Schweiz bis nach Kopenhagen und Surinam und zeugen von der Neugierde und dem Willen, gemeinsam Neues zu erforschen und zu entdecken. Gründungen von Bibliotheken, Akademien und Gelehrtenkreisen sowie Korrespondenz im Zusammenhang mit der barocken Sammlungskultur unterstreichen die Bedeutung des internationalen Austauschs. Nicht zuletzt setzte im Barock die Erfolgsgeschichte der Schweizer Textilindustrie ein. In Zürich wurden die grossen Textilverlage gegründet, in Basel erlebte die Seidenbandindustrie Aufschwung und in der Westschweiz lief die Produktion der Indiennes-Stoffe an, die in Europa grosse Begeisterung auslösten. All diese protoindustriellen Zentren in der Schweiz waren eng verknüpft mit historischen Gegebenheiten; mit Glaubensflüchtlingen, der Wirtschaftspolitik, dem Kolonialismus und Kriegen – genauso wie die prächtigen und opulenten Seidenstoffe aus Lyon, die überwältigende Tapiserie aus der Gobelin-Manufaktur in Paris und die Tulpenvase mit Chinoiserie aus Delft. So kann das Kunst- und Kulturschaffen erst im Dialog mit dem historischen Kontext seine ganze Bedeutung entfalten. Ausstellung und Publikation zeigen die Verbindungen der Schweiz mit dieser eng vernetzten Welt in Bezug auf Kulturaustausch, Handel, Kunst und Wissenschaft auf und werfen einen differenzierten Blick auf diese schöpferische Epoche.

Eine Epoche, in der Grundsteine für viele Aspekte unserer modernen Welt gelegt wurden – von der Entdeckung des Blutkreislaufs über den Aktienhandel, den globalen Austausch bis hin zum modernen Modesystem. Viele Bereiche unseres heutigen, digitalen, vernetzten, interdisziplinären und zugleich fragmentierten Lebens klingen an, wenn wir das Zeitalter des Barock reflektieren. Und viele visuelle Konzepte erleben bis heute Aktualisierungen. So verlieh das Architektenpaar Trix und Robert Haussmann der barocken Idee der Raumillusion in der Postmoderne eine

weitere Dimension. Während im Barock der gemalte Vorhang das perfekte Trompe-l'œil darstellte, gaben Haussmanns mit geätztem, opakem Glas dem illusionistischen, gerafften Textil eine neue Materialität. Auf diese Weise wird die Weichheit des Stoffes kontrastiert und die feinen schwarzen Linien erzeugen ein überraschendes optisches, dem textilen Faltenwurf nachempfundenen Spiel. Die Neuinterpretation des Vorhangs und der Illusion fällt nicht zufällig in die Zeit, in der Gilles Deleuze in seiner eingangs erwähnten Schrift *«Le pli»* feststellte: «Die ins Unendliche gehende Falte ist das Charakteristikum des Barock».⁶ Das Konzept des Trompe-l'œil finden wir nicht nur in Kunst- und Designobjekten des 20. Jahrhunderts wieder, sondern im weitesten Sinne auch in digitalen Räumen der heutigen Virtual Reality Welten.

1 Curiger u.a. 2012, S. 154.

2 Wölfflin 1888 sowie einige Jahre später in seinen Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen.
Siehe Wölfflin 1915.

3 Pfisterer 2011.

4 Deleuze 2012, S. 11.

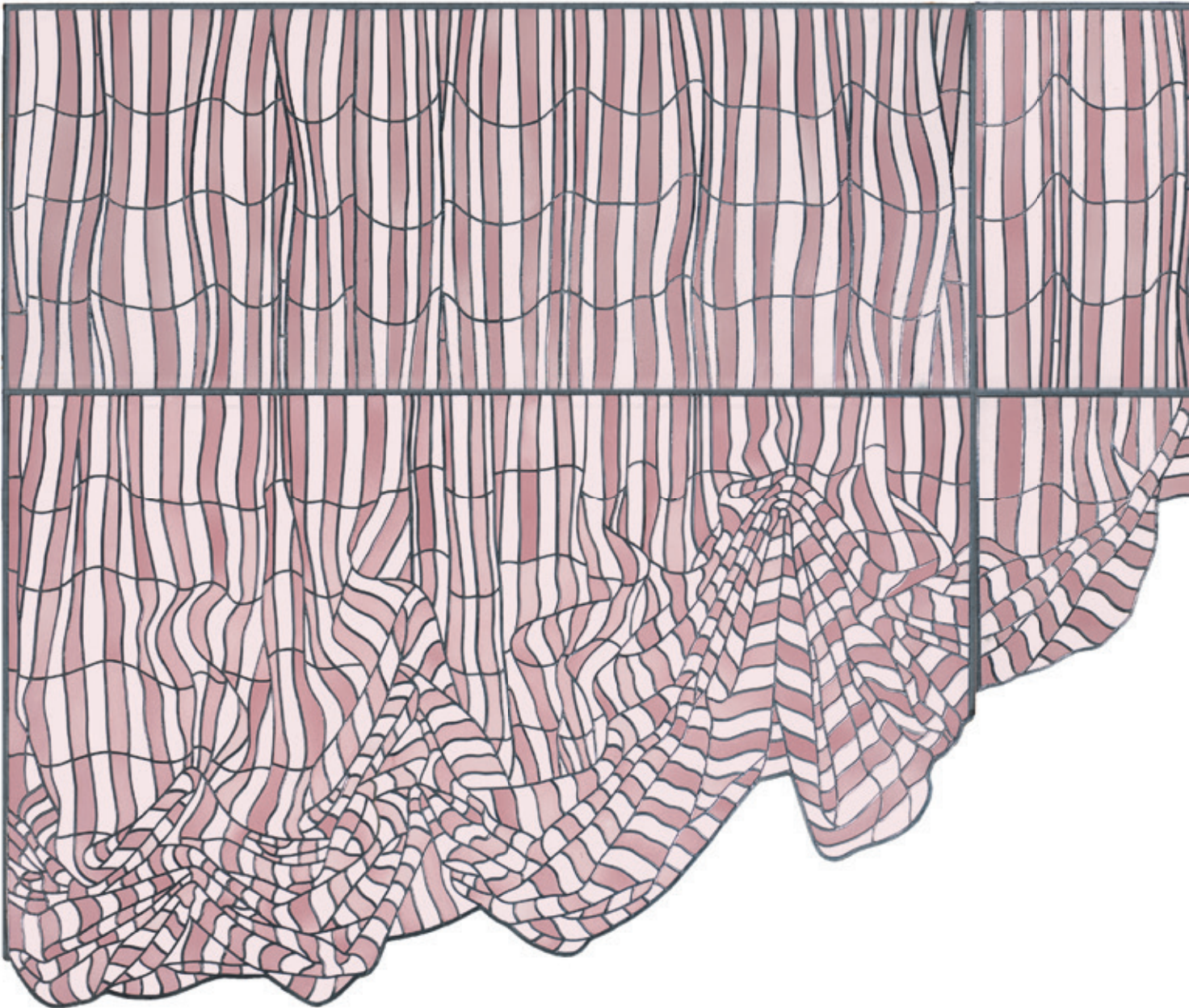
5 Siehe etwa Bätzner 2014, S. 11–20.

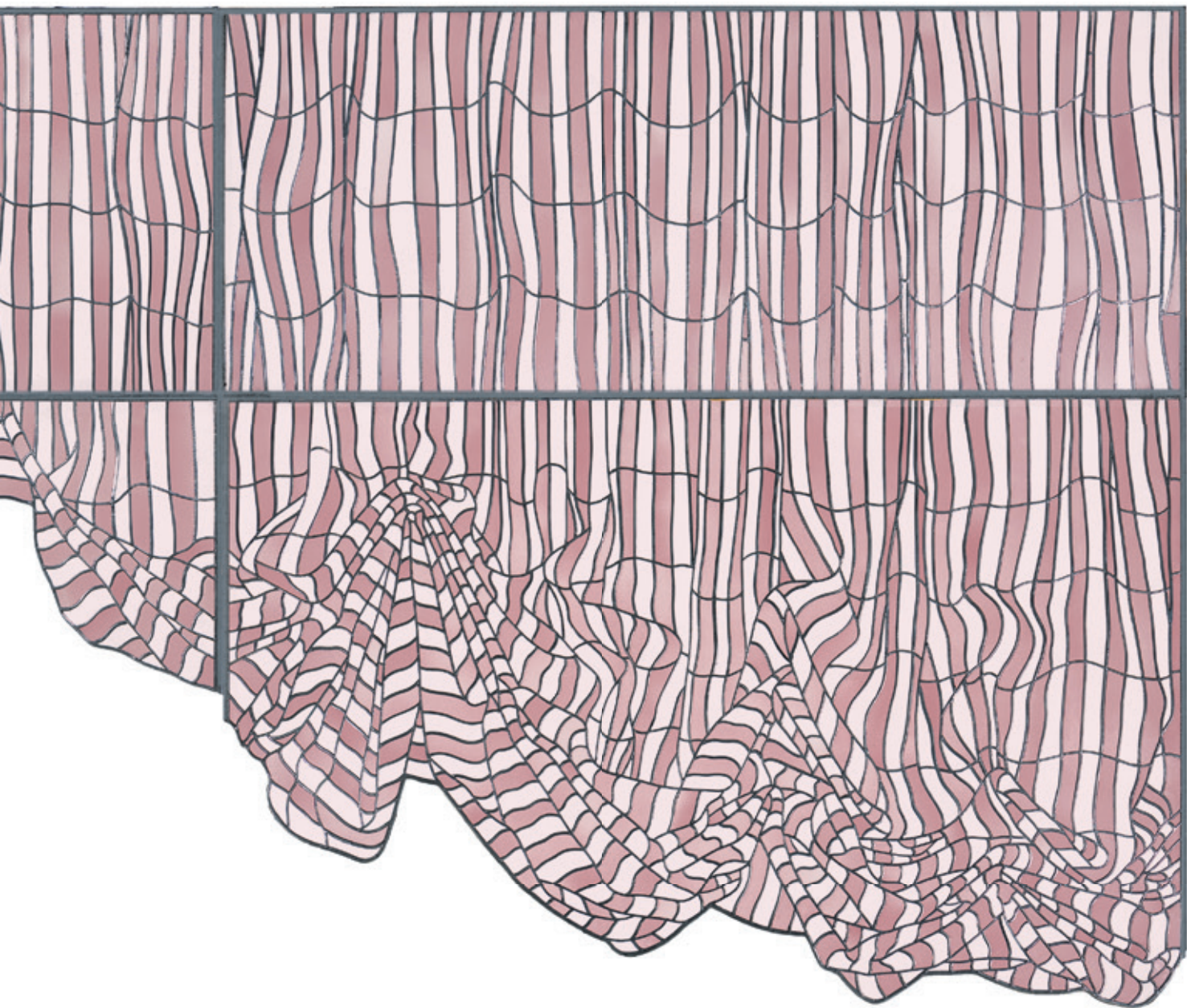
6 Deleuze 2012, S. 11.

Neuinterpretation des Trompe-l'œil

Trix und Robert Haussmann nehmen das barocke Element des imaginären Vorhangs auf. Die Arbeit aus den 1970er-Jahren spielt mit der optischen Täuschung und ist in einer Zeit zu verorten, in welcher der Barock eine Aktualisierung und Neuausrichtung erfährt.

Trix und Robert Haussmann,
Glasgemälde für die Schaufensterfront der Boutique Lanvin
in Zürich, Glas Mäder, Zürich, 1977, Glas, Blei
Schweizerisches Nationalmuseum





Religiöse und machtpolitische Umwälzungen im Barock

~ Kaspar von Greyerz ~

D

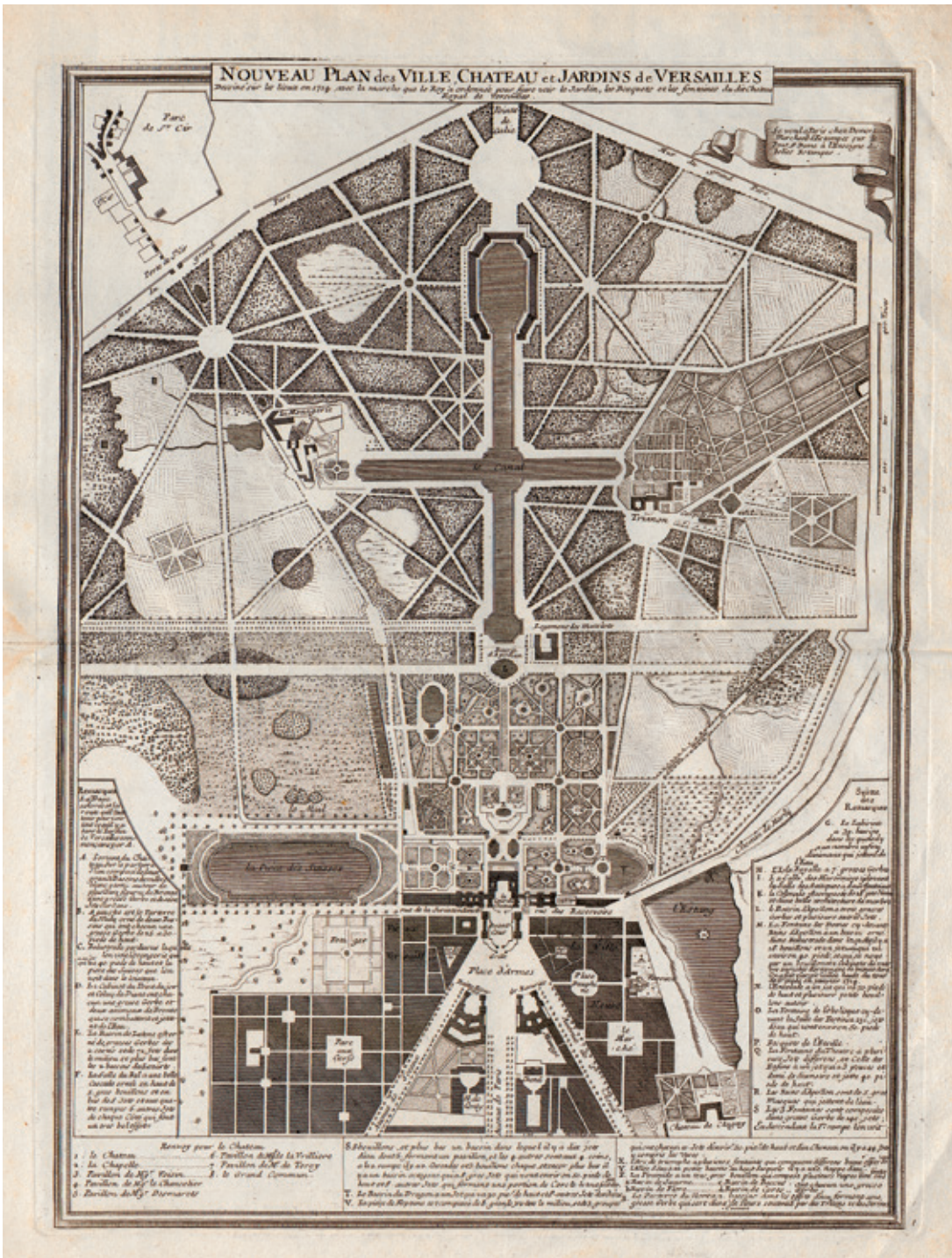
as Stichwort ›Barock‹ evoziert unter anderem das Bild zwiebförmiger Kirchtürme, visuell überbordender Kirchenräume, ausserdem von geometrisch angelegten Gartenanlagen und Plätzen, wie derjenigen von Versailles. Am Schloss und den Parks von Versailles wurde seit den 1660er-Jahren gebaut. Nachstehende Abbildung Abb. 1 hält den Stand des frühen 18. Jahrhunderts fest.

In der bildenden Kunst ging der Barock von Italien aus und verbreitete sich danach in Spanien, Österreich, Böhmen und Süddeutschland.¹ Während der sogenannte flamboyante Barock heute noch vor allem in Süditalien anzutreffen ist, nahm er in Frankreich nüchternere Formen des ›Klassischen Barock‹ an.² Der Barock war jedoch längst nicht nur ein Phänomen der Architektur und bildenden Künste, sondern auch der Dichtkunst und Musik, man denke nur an Domenico Scarlatti, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel und an die wachsende Popularität der Oper. Nach ihren Anfängen in Italien begann die Oper ihren Siegeszug quer durch Europa von etwa 1600 an.³

Fragt man nach dem frühen Barock des späten 16. Jahrhunderts, so springen neben den mediterranen vor allem die konfessionellen Ursprünge ins Auge. Die protestantische Reformation und die katholische Gegenreformation des 16. Jahrhunderts hatten zu einer Verhärtung

der konfessionellen Fronten geführt. Im Protestantismus manifestierte sich diese Tendenz im Entstehen orthodoxer Strömungen, aus deren Erstarrung erst der im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entstehende Pietismus als innerprotestantische Erneuerungsbewegung herausführen sollte. Wenngleich der Barock keine ausschliesslich katholische Entwicklung darstellte – man denke allein an den Protestantismus von Bach und Händel oder an protestantisch-barocke Architektur sowohl im Schloss- wie im Kirchenbau –, so ist es sicher nicht falsch, seine Ursprünge primär im Katholizismus zu verorten. Aus dem Konzil von Trient (1545–1563) ging der europäische Katholizismus erneuert und gestärkt hervor. In der Umgestaltung alter, und insbesondere im Bau neuer Kirchen symbolisierte der Barock diese erneuerte Lebenskraft der römischen Kirche sowie den damit verbundenen Machtanspruch, der nicht nur in der Rekatholisierung protestantisch gewordener Gebiete zum Ausdruck gelangte,⁴ sondern auch im neuen globalen Missionsanspruch der katholischen Kirche, namentlich in der Missionstätigkeit des Jesuitenordens.⁵

Das Ausgreifen der katholischen Missionstätigkeit in andere Erdteile ging Hand in Hand mit der Erschliessung neuer Märkte in Asien, Süd- und Nordamerika. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass in der ersten Hälfte des



1
Nouveau plan des ville, château et jardins de Versailles, in: Les Plans, Profils, et Elevations, des Ville, et Château de Versailles [...], Platte 1, Paris 1715.

hier betrachteten Zeitraums (1580–1780) eine epochemachende Verschiebung des Handels aus dem Mittelmeerraum in den Nordatlantik erfolgte, wodurch nicht nur Venedig und Genua als Handelsknoten am Rand des Mittelmeers an Bedeutung verloren, sondern auch die traditionellen atlantischen Handelsmächte Spanien und Portugal.⁶ Die vom nördlichen Atlantik aus weltweiten Handel betreibenden Mächte waren ab der Mitte des 17. Jahrhunderts die Generalstaaten

der Niederlande und England, wobei Britannien Holland sukzessive überrundete. Vom späten 17. Jahrhundert an war England die unbestritten grösste Seemacht Europas. In diesen beiden protestantisch geprägten Ländern spielte die barocke Kultur eine vergleichsweise geringe Rolle. Wenn holländische Historikerinnen und Historiker das 17. Jahrhundert als goldenes Zeitalter des Landes bezeichnen, dann meinen sie damit eine relativ eigenständige Entwicklung von Handel,



Wissenschaft und Kunst, umrahmt von einer in erster Linie städtisch-bürgerlich geprägten Kultur. Der niederländische Begriff des «goldenen Zeitalters» kontrastiert auf merkwürdige Weise mit der häufigen Bezeichnung des 17. Jahrhunderts als Jahrhundert der Krisen. Die vormoderne Wirtschaft beruhte zu 80 bis 90 Prozent auf der Agrarökonomie. Diese litt massiv unter den negativen klimatischen Bedingungen der Kleinen Eiszeit, die vom späteren 16. Jahrhundert bis zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorherrschte.⁷ Mangelwirtschaft, soziale und politische Unruhen (zum Beispiel in England, 1642–1648, in Frankreich die Fronde, 1648–1653, in der Eidgenossenschaft der Bauernkrieg 1653, gefolgt vom konfessionell motivierten ersten Villmergerkrieg 1656) kennzeichneten gleichsam die Kehrseite des Barock. Es war kein Zufall, dass in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in West- und Mitteleuropa die Hexenverfolgungen ihren Höhepunkt erreichten.⁸

Hinsichtlich der politischen Verhältnisse in Europa stellte der im Jahre 1648 vom deutschen Kaiser, Frankreich, Schweden und von zahlreichen Reichsfürsten und reichsstädtischen Abgeordneten unterzeichnete Westfälische Friede eine deutliche Zäsur dar. Dass der Papst gegen

den Westfälischen Frieden protestierte, verweist auf die im Laufe des 17. Jahrhunderts voranschreitende Säkularisierung der Politik. Im Alten Reich bestätigte der Friedensschluss den einzelnen Reichsständen weitgehende Souveränitätsrechte und beschnitt dadurch die Macht des Kaisers. Das Heilige Römische Reich deutscher Nation – so der damalige Name – spaltete sich 1648 mehr denn je in eine grosse Zahl von Partikulargewalten auf, von denen einzelne – zum Beispiel Brandenburg-Preussen oder Sachsen – sich anschickten, zu europäischen Mittel- oder Grossmächten aufzusteigen. In der Mitte des 17. Jahrhunderts begann jedoch nicht nur ein neues Zeitalter der europaweiten, kollektiven Friedenssicherung, das paradoxerweise durch eine ganze Reihe grösserer Kriege gekennzeichnet war, es begann gleichzeitig auch in sämtlichen Nachbarländern der Schweiz das Zeitalter der grossen und kleinen Höfe als Brennpunkte der absolutistischen Bestrebungen der jeweiligen Fürsten. Insbesondere in Frankreich wurde der Hof zu einer Bühne, auf der die Macht des Herrschers in barocker Form inszeniert wurde.⁹ Der Absolutismus liess aus dem Flächenstaat der frühen Neuzeit den auf territoriale Geschlossenheit und einen einheitlichen Untertanenver-



band aufbauenden Staat der Neuzeit entstehen. Die bereits vor dem Absolutismus vorhandene, durch diesen aber verstärkte Tendenz zur territorialen Vereinheitlichung war bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts eng verzahnt mit konfessionspolitischen Interessen; in den Jahrzehnten danach säkularisierte sich, wie erwähnt, die fürstenstaatliche Politik. Es soll jedoch nicht verschwiegen werden, dass die Forschung der letzten Jahrzehnte gerade auch auf die Grenzen des frühneuzeitlichen Absolutismus hingewiesen hat, und zwar in erster Linie, weil etwa beim französischen Absolutismus Anspruch und Wirklichkeit in mancherlei Hinsicht weit auseinanderklafften.¹⁰

Der von 1661 bis 1715 regierende französische König Ludwig XIV. und sein Versailler Hof stellen ohne Zweifel die glanzvollste Verkörperung des vielerorts eng mit der Kultur des Barock verbundenen höfischen Absolutismus dar. Aber es wäre falsch, das Selbstverständnis und die höfische Politik des französischen Sonnenkönigs für repräsentativ in Bezug auf *alle* Erscheinungsformen des europäischen Absolutismus zu halten. In der Person König Friedrich Wilhelms I. von Preussen – er regierte von 1713 bis zu seinem Tode im Jahre 1740 – offenbart

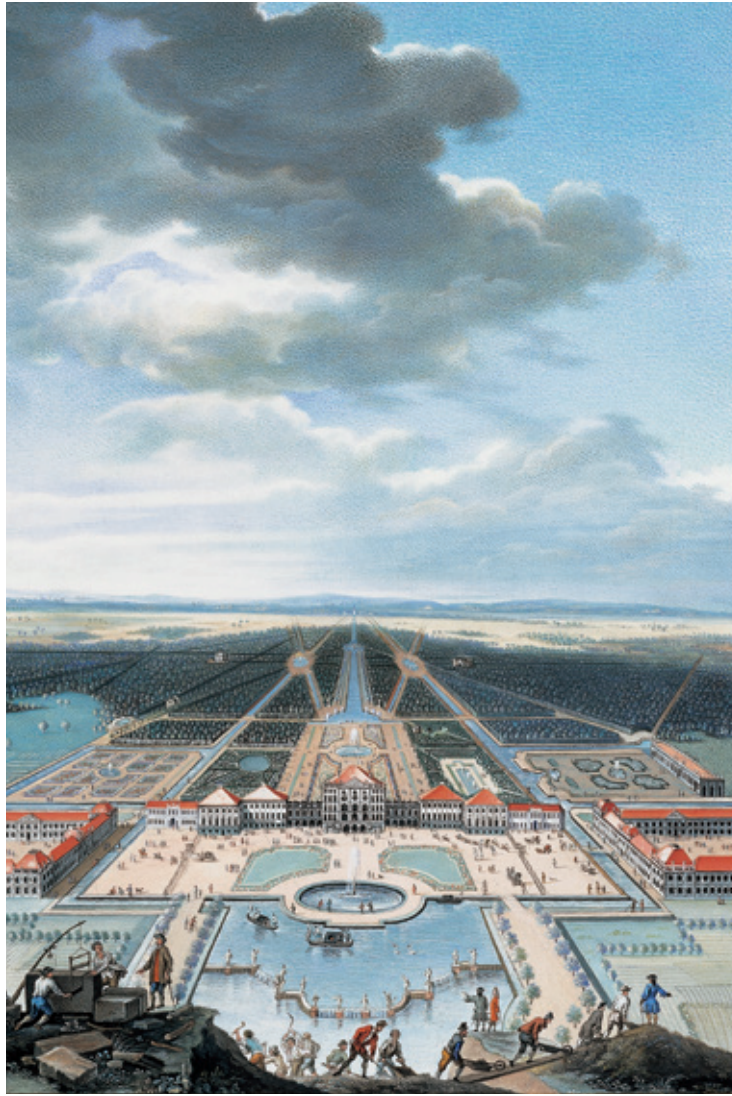
sich die besondere preussische Spielart des Absolutismus. Auch Friedrich Wilhelm I. verfolgte unermüdlich das Ziel der Vergrößerung des Ansehens und der Macht seines Staates. Und auch er erkannte in der Schaffung eines schlagkräftigen stehenden Heeres das wichtigste Instrument zur Sicherung der territorialen Souveränität des Staates. Aber diese machtsstaatliche Politik war nicht gepaart mit der Entfaltung eines so glanzvollen wie verschwenderischen Hoflebens, sondern mit den kaum barock zu nennenden preussischen Prinzipien der Pflichterfüllung und finanzpolitischer Austerität im Zeichen des Merkantilismus, der gängigen wirtschaftspolitischen Doktrin des höfischen Zeitalters. Merkantilistische Wirtschaftspolitik basierte (im Gegensatz zum modernen Glauben an unbegrenztes Wachstum) auf der Annahme der begrenzten transnationalen Verfügbarkeit von Geld und Gütern. Sie war einseitig auf die Förderung des Handels fokussiert und beschützte diesen durch Schutzzölle, legitimierte aber gleichzeitig auch den zwischenstaatlichen Kampf um Ressourcen.¹¹

Der frühneuzeitliche Absolutismus visualisierte sich für alle sichtbar im Schlossbau. Die Schlossbauten von Versailles (1661–1689, mit

2
Denys van Alsloot, Der
«Ommegang» in Brüssel
am 31. Mai 1615. Der
Triumph der Erzherzogin
Isabella, 1616, Öl auf
Leinwand.

3

Maximilian de Geer,
Nymphenburg von der
Münchner Seite, um
1730, Miniatur, Gouache.



späteren Erweiterungen), des bayerischen Nymphenburg, aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Abb. 3, und des habsburgischen Schönbrunn, dessen barocker Ausbau ebenfalls in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt, beeindrucken durch ihre geometrische Einheit, in der sowohl die Architektur des Palasts wie auch der Parks und der Gärten auf das zentrale Gebäude als Sitz des Fürsten verweisen.

In der Schweiz wurden namentlich die grossen Barockkirchen zu Zentren barocker Sinnenfreudigkeit, die sich insbesondere in der Bilderverehrung, in Prozessionen, im geistlichen Theater der Jesuiten sowie in der feierlichen Überführung (Translationen) von Katakombenheiligen (Reliquien christlicher Märtyrer aus den römischen Katakomben) und im Wallfahrtswesen manifestierte. Bedeutende schweizerisch-barocke Kirchen jener Zeit waren unter anderem die Kirchen der Klöster Muri, Einsiedeln, Disen-

tis und Mariastein, die Jesuitenkirche in Luzern, die spätbarocke Kirche des Klosters Engelberg sowie die in den 1750er-Jahren erbaute Stiftskirche in St. Gallen. Nicht selten waren kirchliche und weltliche Machtdemonstrationen eng miteinander verwoben, wie dies beim jährlich inszenierten «Ommegang» in Brüssel am 31. Mai 1615 der Fall war. Ursprünglich eine Prozession der Armbrustschützen-Gilde, wurde er 1615 als Triumphzug der Erzherzogin Isabella von Spanien in Szene gesetzt und demonstrierte die bedeutende Verschmelzung kirchlicher und weltlicher Macht in den damaligen spanischen Niederlanden, wie ein Bild aus einer Reihe von sechs Gemälden des Malers Denys van Alsloot vor Augen führt Abb. 2.

In Deutschland erreichte der barocke Katholizismus in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts seine höchste Entfaltung insbesondere im Bistum Würzburg und in der Erzdiözese Mainz,



4 Kirchendecke Mariä Himmelfahrt, Wallfahrts- und Pfarrkirche St. Peter und Paul, Steinhausen (Oberschwaben), um 1731–1733, Fresko.

wo eine Reihe von kunstsinnigen Bischöfen und Kurfürsten die barocke Kultur und höfische Kunst zu einer hohen Blüte brachten. Die sinnenfreudige Barockkultur fand ihre Entsprechung im blühenden Wallfahrtswesen, welches, namentlich in Süddeutschland und Österreich, einen eigentlichen Boom beim Bau neuer und beim Umbau bereits bestehender Wallfahrtskirchen bewirkte. Die Wallfahrtskirche von Steinhausen in Oberschwaben ist ein herausragendes Beispiel dieser Phase des katholischen Kirchenbaus **Abb. 4**. Neben ihrer religiösen Bedeutung kam Wallfahrtszentren im lokalen und regiona-

len Rahmen eine nicht zu unterschätzende wirtschaftliche Bedeutung zu.¹²

Auch wenn der Barock aus gesamteuropäischer Sicht wegen seiner konfessionell bedingten partiellen (Eidgenossenschaft) oder gar geringen Resonanz (Niederlande, England) sich nicht als umfassender historischer Epochenbegriff eignet, so bezeichnet er eine in Politik, Wirtschaft und Religion ausgesprochen wirkungsmächtige, und ausserdem sinnenfreudig-farbenfrohe historische Entwicklungsstufe und Kultur zwischen Reformation und Aufklärung.

1 Freund 2004; Hersche 2006; Pelegrin 2000. Ausserdem Hersche 1999.

2 Hersche 1996.

3 Grout/Weigel Williams 2003.

4 Damit sind die Rekatholisierungen in den Gemeinden Herrschaften der Eidgenossenschaft des 16. Jahrhunderts, in Frankreich und in Böhmen/Mähren im 17. Jahrhundert gemeint, und die noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts vollzogene Vertreibung Tausender von Protestanten aus dem Erzbistum Salzburg (1731–1732).

5 Friedrich 2016.

6 Emmer/Gommans 2021. Zu iberischer Seefahrt und -handel vgl. insbesondere Paquette 2019.

7 Glaser 2019.

8 Siehe u.a. von Greyerz 2000, S. 219–242.

9 Burke 2001.

10 Siehe u.a. Freist 2008.

11 Isenmann 2014.

12 Hersche 1994.

KATALOG 2

Schlachtfeld Europa

Der aus religiösen Streitigkeiten hervorgehende Dreissigjährige Krieg (1618–1648) ist das einschneidende Ereignis der Barockzeit. Söldner plündern und morden neben den Schlachtfeldern. Die Bevölkerung ist gezeichnet von Hunger, Krankheit und Seuchen.

Philips Wouwerman, Schlacht
(bei Nördlingen),
1665–1668, Öl auf Leinwand
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München –
Alte Pinakothek





Feindliche Natur

Strenge Winter und regenreiche, kühle Sommer führen während der Kleinen Eiszeit im 16. und 17. Jahrhundert zu Versorgungsengpässen und Hungersnöten. Gefrorene Fließgewässer verunmöglichen Transporte von Gütern und Lebensmitteln, bieten aber Gelegenheit für Wintervergnügen.

Abraham Beerstraten, Dorf im Winter,
1660–1665, Öl auf Leinwand
MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève



Katholische Reform

Das Ziel des Konzils von Trient (1545–1563) ist es, neue Reformen für die katholische Kirche zu erarbeiten, um den Protestantismus einzudämmen. Dekrete werden erlassen, die Sakramente festgelegt oder die Priesterausbildung geregelt.

Darstellung des Konzils von Trient, um 1770,
Öl auf Leinwand, Kopie nach einer Vorlage von 1563
Schweizerisches Nationalmuseum



KATALOG 5

Neues Weltbild

Der europäische Expansionsdrang führt zu einem wachsenden Interesse an der Kartografie. Die elaborierten Karten sind nicht nur für die Seefahrt von Bedeutung, sondern – gesammelt in wertvollen Atlanten – auch begehrte Sammlungsstücke.

Pieter Goos, Zee-atlas ofte waterwereld [...], Amsterdam, 1676, Kupferstich, koloriert
Utrecht University Library





Sakraler Raum

Die zwischen 1568 und 1584 erbaute Kirche Il Gesù in Rom gilt mit ihrem tonnengewölbten Langhaus als Prototyp barocker Kirchenbauten. Das Gemälde gibt den Blick auf den Innenraum der Mutterkirche der Jesuiten während einer religiösen Feierlichkeit frei.

Andrea Sacchi, Jan Miel, Filippo Gagliardi, Hundertjahrfeier der Bestätigung des Jesuitenordens in Il Gesù, 1640–1641, Öl auf Leinwand
Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma



Barocker Kulturtransfer

Die zwischen 1755 und 1766 errichtete Stiftskirche St. Gallen ist das Resultat der Zusammenarbeit von Baumeistern und Stuckateuren aus Österreich, Süddeutschland und der Schweiz. Der Grundriss entspricht dem Vorarlberger Schema – ein tonnengewölbtes Langhaus zwischen Kapellennischen.

Gabriel Loser, Modell der Stiftskirche St. Gallen,
1751–1752, Holz und Gips, bemalt
Stiftsbibliothek St. Gallen

