

genden Welten und künstlichen Paradiesen, aus denen der Mensch zumeist vertrieben wurde, sind das unentrinnbare Labyrinth, der megalomane Turm (nicht nur von Babel), die ins Nichts führende Treppe (wie in Piranesis „Carceri“), das Luft-, Traum- oder Märchenschloss und das verwunschene oder vom Spuk heimgesuchte Haus.

Die „Unmöglichkeit“ dieser Architekturen bezieht sich zumeist auf die beiden ersten Vitruvianischen Grundanforderungen „stabilitas“ und „utilitas“, während die „venustas“ dieser Kopfgeburten häufig diejenige des real Baubaren übertrifft. Die Leugnung beziehungsweise Überschreitung statischer wie funktionaler Notwendigkeiten eröffnen einen umso größeren Spielraum für die künstlerische Phantasietätigkeit. Das verbindet die „Architectures impossibles“ mit der utopischen Architektur, die ein Ideal bzw. eine Wunschvorstellung mit künstlerischen Mitteln in die Realität zu zwingen sucht. Nur im Reich der Kunst ist diese Utopie realisierbar, nur hier kann die zweite Schöpfung gelingen, lässt sich das Ideal verwirklichen. Kunst ist die einzige Utopie, die durch ihr Vorhandensein ein dauerhaftes Zeugnis von der Realpräsenz utopischer Weltentwürfe abzulegen vermag.

Utopische, „unmögliche“ Architektur ist bestrebt, die Betrachter*innen mit ästhetischen Mitteln in eine idealische, irrealen Stimmung zu ver-

setzen; tatsächlich vermitteln diese Architekturen eine merkwürdige Fremdheits-, Unangemessenheits- und Desorientierungserfahrung. Dies gelingt durch mehrere künstlerische Strategien: optische Täuschungen, Maßstabsverschleierungen durch Raumverdoppelung, perfekter Illusionismus; überraschende Maßstabswechsel, die eine klare Einordnung der Betrachter*innen in den sie umgebenden Raum erschweren und zu einem Maßstabsverlust führen, der es ihnen unmöglich macht, sich im Verhältnis zur Architektur zu relationieren; die Verunklärung von Raumabfolgen durch labyrinthische Grundrisse oder auch mittels irritierender Ähnlichkeit von Räumen, die zugleich zum Verlust des Außen- bzw. Weltbezugs führt; schließlich durch den Einsatz sinnenverwirrender und die Betrachter*innen phänomenologisch überfordernder Ornamentik.

Nicht von ungefähr nahm die Idee zu der Ausstellung ihren Ausgangspunkt von den hauseigenen Beständen an Architekturcapricci, die durch zahlreiche spektakuläre Leihgaben ergänzt wurden, wie die Kuratorin Sophie Laroche in einem Interview erklärt: „L'idée de cette exposition prend racine dans les collections du musée, qui conserve un ensemble important de caprices architecturaux, notamment de toiles de Giuseppe et Gherardo Poli, peintres originaires de Florence et installés à Pise au XVIII^e siècle. Le ca-

price d'architecture est un genre souvent associé à la peinture et désigne des vues de bâtiments, qu'ils soient réels ou inventés, assemblés de manière fictive en une seule image. Il est donc par essence une architecture impossible ou plutôt un assemblage impossible d'architectures. [...] Le terme de *capriccio* est trop souvent cantonné à son champ d'expression pictural. Il se rencontre pourtant dans les contextes les plus divers et englobe une grande variété de phénomènes. Vasari au XVI^e siècle l'utilise très largement pour désigner des images inhabituelles et même le trait de caractère, le style (on parle de manière à la Renaissance) de certains artistes.“ Dabei kristallisierte sich der Capriccio als ästhetisches Struktur(ierungs)prinzip der Schau heraus, die höchst facettenreich einen künstlerischen Habitus umkreist, der auf Polysemie, Inkohärenz, Ordnungsstörung, Regelsprengung, Symmetrieauflösung und Bizarrerie setzt: „Plus qu'un genre pictural, il désigne donc une posture artistique, l'affirmation d'autonomie créatrice, l'écart par rapport à la norme.“

NEUES AUS DEM NETZ

Berliner Kunstkammer online

Ab sofort ist die virtuelle Forschungsumgebung zur Berliner Kunstkammer öffentlich zugänglich: <https://berlinerkunst>

kammer.de/. Sie ermöglicht erstmals einen Zugang zu den wichtigsten Inventaren, Katalogen und Beschreibungen zu dieser Sammlung in digitaler und transkribierter Form. Anhand einer Quellenauswahl wurden die Bestände rekonstruiert und die historische Sammlung in ein digitales Wissensnetz übersetzt. Die Berliner Kunstammer existierte zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert und erlebte einen stetigen Wandel. Diesen macht die Forschungsumgebung anhand der Objekte sichtbar und erlaubt dadurch neue Perspektiven auf die Sammlungs- und Museumsgeschichte. Historische Ordnungen und Raumkonstellationen werden dadurch ebenso deutlich wie die Wahrnehmungen der Besuchenden. Wie gelangten die Objekte in die Sammlung? Auf welche Weise wurden sie in immer wieder neue taxonomische, narrative, räumliche, inszenatorische sowie nutzungsbezogene Zusammenhänge gestellt? Und welche Bedeutungszuweisungen gingen mit diesen Prozessen einher?

Die virtuelle Forschungsumgebung ist ein Ergebnis des DFG-geförderten Projekts „Das Fenster zur Natur und Kunst. Eine historisch-kritische Aufarbeitung der Brandenburgisch-Preußischen Kunstammer“, das von der Humboldt-Universität zu Berlin, dem Museum für Naturkunde Berlin und den Staatlichen Museen zu Berlin von 2018 bis 2022 durchgeführt wurde.

Internationale Datenbank zur gotisierenden Sakralarchitektur des 20. und 21. Jahrhunderts

Im Zuge des DFG-Projekts „Globale Gotik. Neugotische Sakralarchitektur im 20. und 21. Jahrhundert“ (geleitet von Bruno Klein, Barbara Borngässer, Bettina Marten) wurde an der TU Dresden eine Datenbank eingerichtet, die das weltweite Phänomen des kontinuierlichen gotisierenden Kirchenbaus bis in die Gegenwart dokumentiert. Entgegen dem Narrativ der Moderne erfreuen sich mittelalterlich anmutende Sakralbauten ungebrochener, sogar steigender Beliebtheit. Die Gründe hierfür sind vielfältig und können nur aus interdisziplinärer, globaler Sicht analysiert werden. Untersuchungen zu diesem Thema lagen bisher nicht vor, da die entsprechenden Werke meist architekturkritisch als Kitsch und daher als nicht diskussionswürdig abgetan wurden. Hingegen stehen kulturhistorische Analysen aus. Mit der Publikation des Bandes „Global Gothic. Gothic Church Building in the 20th and 21st Centuries“ (Hg. Barbara Borngässer und Bruno Klein, Leuven University Press 2022) wurde ein erster Schritt in diese Richtung unternommen.

Die Datenbank „Globale Gotik = GloGo“, die bei der Digitalen Diathek der TU Dresden und der Deutschen Fotothek gehostet wird, liefert Materialien zur Aufarbeitung des Themas. Dies sind Abbildungen, Pläne, Konstruktionszeichnungen, Daten,

Literatur und Links zu relevanten Seiten im Netz. Bisher sind knapp 700 Datensätze zu Bauten weltweit eingestellt. Rechtefreie Bilder können bei der Deutschen Fotothek unter dem Stichwort „glogo“ mit weiteren Schlagworten (Orten, Namen, Daten, Institutionen etc.) öffentlich eingesehen werden (<https://www.deutschefotothek.de/gallery/freitext/glogo>), weitere Datensätze können auf Nachfrage zur Verfügung gestellt werden (barbara.borngaesser-klein@mailbox.tu-dresden.de). Die Datenbank wird ständig erweitert, Hinweise auf neue Objekte sind erwünscht.

AUSSTELLUNGSKALENDER

Alle Angaben gelten nur unter Vorbehalt. Bitte informieren Sie sich vor einem Besuch bei den jeweiligen Institutionen über etwaige Programmänderungen. Ausstellungen, die online zu sehen sind, werden gesondert gekennzeichnet (A/O). Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K bzw. K/OA für Kataloge im Open Access) beigegeben.

Aachen. *Couven Museum.* –26.2.: Die Augen der Frida Kahlo. Eine fotografische Hommage von Bert Loewenherz.

Ludwig-Forum. –26.2.: Belkis Ayón; Kerstin Brätsch.

Aarau (CH). *Aargauer Kunsthaus.* 18.2.–29.5.: Augustin Rebetez.

Aarhus (DK). *Aros.* –26.2.: Franciska Clausen. –16.4.: Chiharu Shiota. In-visible Line.

Aix-en-Provence (F). *Musée Granet.* –28.5.: David Hockney. Tate Coll.