

aus Heinrich Wölfflins Schrift zur Entstehung des Barockstils: »Allgemein kann man sagen: während die Renaissance mit Liebe in jedes Detail sich versenkte, und für sein Sonderdasein sich interessierte [...] tritt man jetzt [d. h. im Barock, wie ihn Wölfflin versteht] überall weiter zurück, man will nicht nur das

Großartige im Einzelnen, sondern überhaupt nur noch einen Gesamteindruck: weniger Anschauung, mehr Stimmung.« (*Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888, Ndr. Basel/Stuttgart 1986, S. 93).

Matthias Oberli

Anne and Patrick Poirier. *The Shadow of Gradiva: A Last Excavation Campaign through the Collections of the Getty Center*

Getty Research Institute Exhibitions Gallery, Getty Center, Los Angeles, November 6, 1999–January 30, 2000

The Getty Research Institute houses an art historical library with extensive archives and offices for the Getty Scholars. At the entrance there is a small two-room gallery. Coming in out of the bright late Fall California sunshine, this space without natural lighting feels like a cave. Entering *The Shadow of Gradiva*, it is easy to imagine that you are leaving Los Angeles and going into Europe's past. The exhibition is built around Wilhelm Jensen's *Gradiva: A Pompeiian Fantasy* (1903), a novel which fascinated Freud, who wrote an elaborate commentary on it. Anne and Patrick Poirier met, the catalogue brochure explains, in front of the Poussin's *Arcadian Shepherds* in the Louvre more than thirty years ago. Their art deals with archaeology, ruins, and in the ways in which under the spell of psychoanalysis the surrealists developed concerns with such themes.

These long, relatively narrow rooms house a twenty-seven minute video about *Gradiva*; vitrines containing archaeological artifacts from the Getty Museum and the Poiriers' collection; and many photographs and books. As Jean Clair observed in his 1978 catalogue for the exhibition of the Poiriers at the Centre Georges Pompidou, fascination with ruins reappears like a familiar dream, repeated from

century to century. The dense packing of these objects, displayed more in the style of that marvelous Los Angeles attraction, the Museum of Jurassic Technology, than the Getty's own old master collection, thus is a recreation of a Wunderkammer.

The first chapter of *The Psychopathology of Everyday Life* (1901) contains a diagram explaining how repressed thoughts about death and sexuality caused Freud to forget the name of »Signorelli,« the artist who did the frescoes *Four Last Things* in Orvieto. Like Freud, the Poiriers are interested in free association. The chart on the wall to the left of their video is similarly structured. Centered around the word »GRADIVA,« it has labels referring both to conceptual categories – Archaeology, Mythology, Psychoanalysis, Art – and to names of real and fictional figures associated with that novel: Freud; Jensen; Hanold, Jensen's hero; Schliemann, the archaeologist who excavated Troy; and Orpheus and Eurydice, whose journey to the underworld invokes the concerns of death and sexuality. This space is densely packed with very many images, identified in the »Exhibition Guide,« whose inter-relationships are left to be determined by the viewer. Photographs (some, in need of protection, covered by cloth

panels), archival resources, and art objects show ruins and archaeological remains. (Several photographs show mummified figures produced when the volcanic eruption covered Pompeii). The destruction of modern war, the Poiriers selection of photographs suggest, constitutes a form of archaeology. Going to the second gallery then is like entering a psychoanalysis's room – it is like imaginatively coming into Freud's study, for in that room there is a couch and many images associated with the influence of Freudian ways of thinking on the Surrealists, artists whom he did not personally admire, who borrowed so extensively from him.

»In remaining,« exhibition curator Charles Mereworth has written, ruins »are always

already of the past, yet given to the future. Ruins collapse temporalities.« Pompeii and psychoanalysis, he notes, thus both invoke these ways of thinking about past and future. »When ruins are uncovered,« he adds, »they are irrevocably changed: they become part of the present.« Much of his analysis applies also to museums. Modernist artwriters thought of art as essentially progressing, and so leaving the past behind. That way of thinking no longer commands assent. In an uncanny reversal of the laws of temporal development, a way of thinking which defines our post-historical artworld, the Poiriers use these objects from the past to tell a story about the present – they show how museums collapse temporalities.

David Carrier

DANY SANDRON

La Cathédrale de Soissons. Architecture du pouvoir

Préface de Anne Prache. Paris, Picard 1998. 275 S., 14 Farb- und 244 SW-Abb., 10 S. Zeichnungsanhang

Soissons zählt zwar nicht zum kleinen Kreis »kanonischer« gotischer Kathedralen der Zeit um 1200, doch ist ihre hervorragende Stellung innerhalb der damaligen Zeit längst nicht mehr unbekannt. Mußte Soissons noch vor einer Generation als vergleichsweise wenig erforscht gelten, so hat sich dies seitdem gründlich geändert: inzwischen liegen zahlreiche Analysen unterschiedlicher Intensität vor, die eine differenzierte Vorstellung von Bau und Bedeutung der Kathedrale ermöglichen. Was bislang freilich fehlte, war eine systematische Baumonographie, welche alle bisherigen Forschungen zusammenfaßte, deren teils widersprüchliche Einzelbeobachtungen gegeneinander abwog und durch eigene ergänzte, um zu einem plausiblen Bild der Baugeschichte zu gelangen, vor dessen Hintergrund sich dann nicht nur die Rolle der Kathedrale

von Soissons im 12. wie im 13. Jh. fixieren ließe, sondern das darüber hinausgehende Aussagen zur Architektur der Epoche gestattete. Diese Monographie liegt mit dem sachlichen, angenehm unprätentiösen Buch von Dany Sandron nunmehr vor.

Ein origineller Aspekt der Studie besteht darin, die Baugeschichte der Kathedrale in einem ausführlichen historischen Kapitel von den ältesten (literarisch) nachweisbaren Vorgängerbauten bis hin zu den modernen Restaurierungen rekonstruiert und zugleich mit der des gesamten Kathedralkomplexes – Bischofspalast, Kapitelbauten etc. – verknüpft zu haben. Dadurch wird deutlich, daß im 12. und 13. Jh. nicht nur die Bischofskirche selbst, sondern das gesamte kirchliche Areal um sie herum erneuert wurde. An erster Stelle sorgte das Kapitel für den Kathedralneubau,