

Visualität, Theatralität und Zeremoniell – Übergänge und Grenzen der Medien

Veranstalter: Die Teilprojekte B2, B3 und C1 des Sonderforschungsbereichs 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution“ der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Datum, Ort: 17.03.2011–19.03.2011, Münster

Bericht von: Alexander Gaude, SFB 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution“, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Der Fokus der Tagung richtete sich auf die intermediale Beschaffenheit visueller Repräsentationen von Wissens-, Ordnungs- und Machtdiskursen der Frühen Neuzeit. Die Vortragenden setzten sich aus interdisziplinärer Perspektive insbesondere mit Visualitäts- und Theatralitätskonzeptionen auseinander. Dabei wurden die historischen Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen der Erzeugung von Visualisierungsstrategien hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Darstellung ritueller, politischer und sozialer Praktiken thematisiert.

In ihrem Einführungsvortrag plädierten CHRISTEL MEIER-STAUACH und DOROTHEE LINNEMANN (beide Münster) im Kontext der aktuellen Diskussionen um frühneuzeitliche Entwicklungen von Medienformaten und Medialisierungsformen für eine vertiefte Auseinandersetzung mit den reziproken Bedingtheiten gesellschaftlicher Wirklichkeit und deren Medialisierungsformen: „Schein“ und „Sein“ seien keine Antagonismen, sondern erzeugten durch ihre wechselseitige Bezugnahme erst gesellschaftliche Wirklichkeit, in der politische, soziale und religiöse Absichten nur mit ästhetischen Mitteln artikuliert werden können. Das Untersuchungsinteresse bestehe in der Frage nach den spezifischen intermedialen Darstellungsmitteln symbolischer Handlungen und deren Bedeutungsproduktion und -kommunikation.

In der ersten Sektion beschrieb THOMAS LENTES (Münster) den medialen Status der mittelalterlichen Messliturgie an-

hand Wilhelm Durandus' (1230-1296) Liturgiekommentar „Rationale divinarum officiorum“. Durandus verstehe die Messe nicht als dramatisierende Inszenierung biblischer Handlungen, sondern als rituell-performativen Akt. Die Vergegenwärtigung des letzten Abendmahls sei keine theatralische Wiederholung eines historischen Geschehens, sondern diene der Erinnerung an die singuläre Opfertat Christi. Diese Erinnerungsarbeit vollziehe sich dabei im Modus einer performativen Bildlichkeit. Die liturgische Handlung generiere als theologische Interpretation der Vita Christi bei den Partizipierenden innere Bilder der heilsgeschichtlichen Erlösung. Der intermediale Status der Messliturgie wird somit auf mehrfache Weise sichtbar: Der biblische Text, der als performative Rede rezipiert wird, ist der historische Ursprung für das Ritual, das bildgebend auf das Erinnerungsvermögen einwirkt.

BARBARA SEGELKEN (Frankfurt) widmete sich anhand der Plock-Bibel, die 1541 in Wittenberg gedruckt, von dem Tuchmacher und Laientheologen Hans Plock erworben und mit Einklebungen, Handkolorierungen und Randkommentaren versehen wurde, Phänomenen individueller Produktion und ästhetischer Aneignungsformen. Obwohl hinzugefügte Bildelemente und Paratexte eine thematische Verwandtschaft zu Bibeltext und bereits vorhandenen Holzschnitten aufweisen, erzeugen sie beim Betrachter Irritationen. Plocks Montagen unterwandern durch ihre teils repetitiven, teils dekontextualisierenden Strukturen konventionalisierte Wissensordnungen. Dies lenke die Aufmerksamkeit auf den Produzenten, und verweise auf Kontexte, die außerhalb des Primärtextes liegen. Plocks intermediales Gesamtkunstwerk wird zum persönlichen Archiv visueller Spuren, einem individualisierten Gebrauchsgegenstand des Reformationszeitalters, in der der durch das Massenmedium Buch verbreitete Bibeltext einen neuen autonomen Bezugspunkt für die Gläubigen repräsentierte.

DOROTHEE LINNEMANN (Münster) analysierte den medialen Zusammenhang zwischen herrscherlichen Zeremonien und deren künstlerischen Darstellungen im frühen 18. Jahrhundert. Anhand von Fallbeispielen zeigte sie, dass die Herstellung von

historischer Wahrheit bei der Konzeption von Gemälden politischer Zeremonien immer zentraler wurde, aber auch ein zeitgenössisches Problem darstellte. Einerseits wurde es notwendig, die Glaubwürdigkeit und Autorität des gemeinsamen Kommunikationsmodus 'Zeremoniell' unter ein Wahrheits- und Analogiepostulat zu stellen. Andererseits waren die Positionierungen der Akteure und die kunstästhetischen Prämissen zu wahren, so dass zur eigenen Machtsicherung die Analogiepostulate unterlaufen werden mussten. Die Annahme, das Wirkungsvermögen zeremonieller Praktiken werde deshalb durch die Grenzen ihrer Darstellbarkeit zunehmend eingeschränkt, sei medienhistorisch nicht haltbar, denn die Visualisierung von Herrschaftszeremonien besitze neben einer normierenden Funktion auch die Möglichkeit der polysemantischen Kommunikation.

In der zweiten Sektion präsentierte FLEMING SCHOCK (Wolfenbüttel) einen synoptischen Überblick über die frühneuzeitliche Theatrum-Literatur und widmete sich damit erneut dem Buch als Medium der Weltaneignung. In der Theatrum-Literatur wurde unter anderem historiographisches, topographisch-kartographisches, moralisch-religiöses oder naturkundliches Wissen unsystematisch kompiliert. Die titelgebende Theatermetapher lässt sich jedoch nur bedingt in ihrer intermedialen Umsetzung nachweisen: Während nur wenige Frontispize der ohnehin gering bebilderten Bücher durch die Darstellung von Theatervorhängen die Vorstellung eines Wissenstheaters evozieren, unterbleibt eine Theatralisierung der Textebene nahezu vollkommen. Der Terminus „Theatrum-Literatur“ sei letztendlich nur ein Sammelbegriff für eine mediale Repräsentationsform enzyklopädischen Wissens. Die Theatermetapher versprach dem Leser die Möglichkeit eines leicht verständlichen Zugriffs auf unterschiedliche Wissensdiskurse, in der das Buch als Bühne für die Kommunikation von Wissen diene.

GERD BLUM (Münster/Konstanz) ging in seinem öffentlichen Abendvortrag der Frage der Bedeutung der Theatermetapher für die Architektur der Renaissance nach. Anhand von Andrea Palladios Villa Rotonda veranschaulichte Blum wie der Topos des „Hü-

geltheaters“ im Kontext naturwissenschaftlicher und philosophischer Diskurse als Inbegriff einer idealen Topographie fungierte. Im Anschluss daran analysierte Blum Leonardo Battista Albertis Konzept des inszenierten Fensterausblicks. Beide visuelle Inszenierungsstrategien repräsentierten unterschiedliche antike Raumvorstellungen (Stoizismus, Epikureismus).

Anhand einer vergleichenden Interpretation der Jesuitendramen „Constantinus Magnus“ (1575) und „Josephus Patriarcha“ (1617) beschrieb ANGELIKA KEMPER (Münster) die Visualisierungsstrategien herrschaftlicher Macht der Wittelsbacher und Habsburger. Die Dramen ermöglichten durch einen jeweiligen Bezug auf eine historische Identifikationsfigur die Integration realer zeremonieller Huldigungspraktiken. Während in dem für Albrecht V. verfassten Konstantin-Drama keine direkten Analogien zwischen realem Herrscher und dramatischer Person erzeugt werden, ereignet sich im anlässlich der Krönung Ferdinands 1617 aufgeführten Drama ein Illusionsbruch. In einer Huldigungsszene verweist Joseph auf die Virtualität der dargestellten Handlung und proklamiert, Ferdinand habe den göttlichen Auftrag erhalten, die Rolle Josephs in der Realität auszufüllen. Diese mediale Transgression diene der Demonstration herrschaftlicher Macht. In beiden Stücken wird das Theater als Medium der Kommunikation politischer Interessen verwendet, die mit der Aktualisierung historischer Stoffe um die Legitimation der jeweiligen Regentschaft sowie der Partizipation der Zuschauer an einem Huldigungszeremoniell bemüht sind.

CHRISTEL MEIER-STAUACH (Münster) erörterte die Frage nach Funktion und Bedeutung von Autoreferentialität im frühneuzeitlichen Theater. Das Spiel im Spiel sei sowohl als Allegorie auf ein göttliches Welttheater verstehbar, das ordnungsstiftend die Rollen- und Klassenidentifikation in den sozialen Hierarchien der Ständegesellschaft reguliere, als auch als Ort gesellschaftlicher Kritik, in der das Theater als „Selbstbeobachtungsinstanz“ fungiere. Die Selbstbezüglichkeit des Theaters entfalte durch ihre mediale Transgression einerseits eine gesellschaftsstabilisierende Wirkung und eröffne andererseits die Möglichkeit zur Beurteilung sozialer Praktiken.

In der dritten Sektion untersuchte PHILIPP STENZIG (Münster) die Repräsentation der spanischen Monarchie an der Kurie der Päpste Innozenz VIII. (1484-1492) und Alexander VI. (1492-1503) anhand der Feierlichkeiten anlässlich der spanischen Siege über die Mauren in der Endphase der Reconquista. Nicht nur mit Messen, Stierkämpfen, Theateraufführungen und der Präsentation von Kriegsgefangenen wurde die Einnahme Granadas gefeiert, sie wurde in ephemeren Kulissen nachgespielt und in einem großen Triumphzug zelebriert. Die aufwendigen Inszenierungen dienten neben der Visualisierung eines räumlich weit entfernten Ereignisses, der Werbung um nachhaltige Unterstützung der Kurie bei den realpolitischen Projekten der spanischen Krone, sowie deren Machtdemonstration gegenüber dem Papst und anderen weltlichen Herrschern.

KIRSTEN LEE BIERBAUM (Köln) beschäftigte sich mit der Frage, ob sich der Begriff des „Theatrum sacrum“ als ästhetisches und liturgisch-funktionales Konzept bei der restaurativen Ausgestaltung des Lateranbaptisteriums unter Urban VIII. nachweisen lasse. Der an den Wänden des Oktogons durch Andrea Sacchi ausgeführte fünfteilige Konstantinzyklus weise in seiner Erzählstruktur eine markante Leerstelle auf: Die Taufe Konstantins wurde ausgelassen. Entgegen der bisherigen Forschungsmeinung, diese Leerstelle sei eine Folge des seit dem Tridentinum aufkeimenden Zweifels an der historischen Faktizität der römischen Taufe Konstantins und der damit verbundenen Schenkung von Lateranbasilika und -baptisterium, argumentierte Bierbaum, die narrative Zäsur im Freskenzyklus lasse sich durch einen liturgisch-funktionalen Aspekt des Baus erklären. Eine im Zentrum des Baptisteriums vollzogene Taufe ersetze die Szene und aktualisiere somit das historische Ereignis, was aber keineswegs mit dem Begriff „Theatrum sacrum“ zu benennen sei.

BRITTA KUSCH-ARNHOLD (Münster) diskutierte anhand Pierfrancesco Giambullaris Festbeschreibung der Hochzeit Cosimos I. de' Medici 1539 die Möglichkeiten und Funktionen literarischer Visualisierungstechniken zur Fixierung ephemerer Dekorationskunstwerke. Die Vorstellungskraft des Rezipienten

werde durch narrative Montageverfahren angeregt, in denen die Perspektive zwischen der sequentialisierenden Fokussierung und der totalisierenden Abbildung von Dekoration und Zeremoniell changiere. Die Festbeschreibung nutze ekphrastische Methoden, die als Vorleistung für die wenig später im selben Personenkreis einsetzende Kunstgeschichtsschreibung angesehen werden müssen, und diene als wirkungsamplifizierendes Medium – dem gegenüber dem Fest selbst, hinsichtlich der Möglichkeit der Sinnproduktion, ein kommunikativer Mehrwert zugeschrieben werden muss – zur Vermittlung legitimatorischer, laudativer oder anderer Botschaften.

ANNA STENMANN (Münster) veranschaulichte in ihrem Beitrag die symbolische Bedeutung des Motivs der webenden Penelope in den neulateinischen Dramen „Ulysses redux“ (1592) von William Gager und dem anonymen „Penelopes seu fides conjugalis“ (1741). Gegenüber dem antiken Epos finde eine semantische Verschiebung gesellschaftlicher Wertvorstellungen statt: Während bei Homer die webende Penelope als Metapher für das Spinnen einer List fungiere, legen die späteren Dramatisierungen einen Schwerpunkt auf die Repräsentation der Tugenden der weiblichen Treue und Keuschheit. Penelopes Austausch ihrer Nadel gegen das Schwert ihres sich tarnenden Ehegatten lässt sich als Visualisierung dieser Tugenden begreifen: Neben der thematisierten Keuschheit symbolisiert die Nadel auf der Bildebene das „Kriegswerkzeug“ zur Abwehr der Angriffe der Freier. Somit kommt diesem Motiv neben einer moralischen auch eine politische Bedeutung zu, nämlich der Sicherung dynastischer Macht.

ELKE WERNER (Berlin) erörterte die temporale Darstellungsdimension in den unter anderen von Albrecht Altdorfer und Albrecht Dürer gestalteten Holzschnitten des Triumphzuges Maximilians I. Bei den Abbildungen handelt es sich nicht um die Darstellung einer realen Begebenheit, sondern um eine idealtypische Illustration des gesamten Hofstaates sowie der bedeutendsten Leistungen des Herrschers. In mehrfacher Hinsicht werden dabei die medialen Grenzen der Bilder überschritten: Die Darstellung der Schallwellen von Musikinstrumenten, wehender Fahnen

oder schreitender Pferde erwecken audiovisuelle Eindrücke und rufen Vorstellungen der Partizipation an einem realen Ereignis hervor. Wenn der Betrachter am 54m langen Kunstwerk entlangflaniert, werde die kinetische Energie des Festzuges auf ihn transponiert. Maximilians Auftragsarbeit diene als Memorialwerk, in dem seine Selbstdarstellung jenseits der räumlichen und zeitlichen Grenzen eines realen Triumphzuges visuell manifestiert wird.

ULRICH ERNST (Wuppertal) gab einen Überblick über die visuelle Poesie des Barock. In der figurativen Memorialdichtung dieser Epoche wurden Begräbnisarchitekturen wie beispielsweise Mausoleen oder Pyramiden typographisch imitiert. Die mnemotechnische Funktion dieser Gebrauchsliteratur wurde durch eine reziproke intermediale Text-Bild-Relation determiniert. Texte produzierten Bilder und Bilder wurden als Texte lesbar. Diese Textarchitekturen fixieren als dauerhafte Erinnerung einen ephemeren Moment.

CHRISTINA BRAUNER (Münster) setzte sich in der abschließenden Sektion mit der konfessionellen Perspektive europäischer Kritik an westafrikanischen Ritualen auseinander. Dabei ließ sich ein konfessionsgebundener Gegensatz konstatieren: Während die protestantischen Reisebeschreibungen an einer Dekuvrierung der magischen Praktiken hinsichtlich ihrer objektiven Wirkungsvermögen bemüht seien, beschränke sich das Interesse der katholischen Autoren auf die vollkommene Zerstörung der in den Ritualen verwendeten Objekte. Kritiker beider Konfessionen bemängelten jedoch gleichermaßen die Diskrepanz zwischen den gestisch ausufernden Huldigungspraktiken der Untertanen und der vergleichsweise geringen Macht vieler Herrscher.

EVA ZHANG (Heidelberg) diskutierte anhand der Ende des 17. Jahrhunderts entstandenen Tapisseriefolge „L'Histoire du Roi de Chine“ die künstlerische Inszenierung des universalen Herrschaftsanspruchs der französischen Krone. Die von Reiseberichten beeinflussten Tapisseriemotive stellen vor der Folie der französischen Hofkunst Szenen aus dem Leben des Kaisers Shunzhi oder seines Nachfolgers Kangxi dar. Darüber hinaus inszenie-

ren sie die europäische Präsenz am chinesischen Hof. Vor dem Hintergrund der Übertragung des chinesischen Herrschaftsmodells bestehen die Hauptfunktionen der Tapisserien in der Demonstration absolutistischer Macht sowie in der Illustration globaler diplomatischer Beziehungen des französischen Königshauses.

ULRIKE ILG (Trier/Florenz) thematisierte anhand von Graphiken aus Reisebeschreibungen die mit bestimmten Rezeptionserwartungen rechnenden Darstellungsstrategien in westlichen Orientbildern des 16. Jahrhunderts. Dabei lassen sich zwei divergierende Konzepte unterscheiden: Einerseits soll die an die Erfahrung eines spezifisch räumlich und zeitlich verortbaren Individuums gekoppelte Darstellung Authentizität evozieren, andererseits soll das Dargestellte allgemeine Vorstellungen über soziale Ordnungen und Praktiken fremder Kulturen vermitteln. Diese Ambivalenz lässt sich in perspektivischer wie inhaltlicher Hinsicht in einem Holzschnittzyklus von Pieter Coeckes van Aelst nachweisen: Während die zweigeteilte Bildansicht sowohl Betrachtungsweisen auf Augenhöhe als auch aus Vogelperspektive ermöglicht, werden auf inhaltlicher Ebene neben realtopographischen Sujets, soziale Hierarchien visualisiert.

LYDIA ROSIA DORN (Freiburg) stellte anhand von zwei Fallbeispielen Konzepte der Selbstinszenierung orientalischer Diplomaten in der frühneuzeitlichen, europäischen Porträtmalerei vor. Die Auftragsarbeiten richteten sich bewusst an ein europäisches Publikum, um unterschiedliche politisch-soziale Interessen zu kommunizieren: Während beim Porträt eines osmanischen Botschafters dessen intellektuelle Gleichrangigkeit mit europäischen Diplomaten akzentuiert werde, liege der Fokus beim Porträt eines persischen Gesandten und gebürtigen Engländers gerade in der Zurschaustellung der eigenen Exotik.

In ihrem Schlussstatement konzentrierte sich TANJA MICHALSKY (Berlin) auf die Frage nach der Leistungsfähigkeit der thematisierten Hauptbegriffe (Theatralität, Visualität, Intermedialität), deren heuristische Verwendung oftmals eine Bedeutungsunschärfe evoziere. Sie plädierte für eine Optimierung des interdisziplinären Dialogs: So ver-

spreche der Versuch, statt einer Vielzahl von Falluntersuchungen eine gemeinsame interdisziplinäre Analyse eines einzelnen Fallbeispiels vorzunehmen, einen methodologischen Mehrwert in der Auseinandersetzung um die intermediale Beschaffenheit und Funktion der visuellen Repräsentationen.

Die Partikularität der vorgestellten Untersuchungsergebnisse kann meiner Ansicht nach aber auch als Stärke angesehen werden. Die jeweiligen Einzelanalysen verweigern sich in ihrer Heterogenität übergreifenden Synthesen, die eine epochenspezifische Episteme konstatieren wollen. Durch dichte Beschreibungen der unterschiedlichen Visualisierungsdiskurse wird die Gefahr von Metanarrationen, in denen Geschichte durch Historiographie determiniert und konstruiert wird, vermieden.

Konferenzübersicht:

Dorothee Linnemann / Christel Meier-Staubach: Eröffnung

Sektion 1: Ästhetik und Funktion: Grenzen und Übergänge

Thomas Lentes (Münster): *Conficere Corpus Christi*. Die mittelalterliche Mess-Liturgie zwischen Performanz und Bildlichkeit

Barbara Segelken (Frankfurt): Alles auf einen Blick – Visuelle Spuren im Ordnungsprozess

Dorothee Linnemann (Münster): Im Zwiespalt zwischen Ästhetik und Politik. Funktionen historischer Ereignisdarstellungen in Wahrheits- und Autoritätsdiskursen der Frühen Neuzeit

Sektion 2: Intertheatralität und Spielkritik

Flemming Schock (Wolfenbüttel): Bild und Text in den Buchtheatern der Frühen Neuzeit

Gerd Blum (Münster/Konstanz): Territorium als Theater. Palladios Landschaften

Angelika Kemper (Münster): Krönung und Huldigung auf der Theaterbühne. Lateinische Dramen aus München und Graz um 1600

Christel Meier-Staubach (Münster): Spiel im Spiel. Selbstthematisierung und Selbstkritik des frühneuzeitlichen Theaters

Sektion 3: Visuelle Strategien und Intermedia-

lität

Philipp Stenzig (Münster): *Pompe hispanice favente* – die Repräsentation der ‚Reyes Católicos‘ an der Kurie Innocentius‘ VIII. und Alexanders VI.

Kirsten Lee Bierbaum (Köln): Heiliges Theater? Die Inszenierung konstantinischer Vergangenheit im barocken Lateranbaptisterium

Britta Kusch-Arnhold (Münster): Die Beschreibung der Hochzeit Cosimos I. de' Medici und Eleonoras da Toledo und ihre Nachwirkungen

Anna Stenmans (Münster): *Penelope am Webstuhl* – Weibliche Treue in intermedialer Repräsentation

Elke Werner (Berlin): Ehrenpforte und Triumphzug Kaiser Maximilians I. – Zur Temporalität der Feste und Evidenz der Bilder in der Frühen Neuzeit

Ulrich Ernst (Wuppertal): Bauwerke aus Buchstaben. Zu Memorialarchitekturen in visuellen Texten des Barock

Sektion 4: Repräsentation, Fremdheit und Kritik

Christina Brauner (Münster): „...nicht zu Unrecht ein Winterköniglein genannt.“ Zeremoniell- und Ritualkritik im europäischen Diskurs über Westafrika

Eva Zhang (Heidelberg): *L'Histoire du Roi de Chine*. Eine Inszenierung von Universalität?

Ulrike Ilg (Florenz/Trier): Performance und Repräsentation im europäischen Orientbild des 16. Jahrhunderts

Lydia Rosia Dorn (Freiburg): Zur Selbstdarstellung „orientalischer“ Gesandter im Medium der europäischen Bildnismalerei der Frühen Neuzeit

Tanja Michalsky: Schlussstatement

Tagungsbericht *Visualität, Theatralität und Zeremoniell – Übergänge und Grenzen der Medien*. 17.03.2011–19.03.2011, Münster, in: H-Soz-Kult 30.07.2011.