

Tagungsbericht – Venedig: Bild und Topos (6. -7. September 2013)

Interdisziplinäre Tagung

eikones NFS Bildkritik in Kooperation mit dem Deutschen Studienzentrum in Venedig und dem Instituto Svizzero di Roma und Pro Helvetia

Konzeption: DR. STEFAN NEUNER, eikones NFS Bildkritik und PD DR. SABINE MEINE, Deutsches Studienzentrum in Venedig

Räume und Bilder verweisen aufeinander: Sobald Raum nicht bloß als physikalische Ausdehnung betrachtet wird, sondern in topologischer, phänomenologischer, sozialer, historischer oder politischer Hinsicht in Spiel kommt, ist er stets von Imaginationen durchdrungen und überformt. Durch die Vermittlung der Vorstellung wird Raum zu einer qualitativen Kategorie, und nur in dieser Vermitteltheit kann er als System von Lagebeziehungen, als Ordnungsform und Gegenstand der Sinneswahrnehmung oder gesellschaftliches Produkt analysiert werden. Denn es sind Imaginationen, in welchen ein gegebener Raum erst jene Einheit erlangt, die ihn zu einer Bezugsgröße menschlicher Erfahrung und Handelns machen. Bilder in all ihren Erscheinungsformen – visuelle ebenso wie akustische und literarische – sind der vorzügliche Ort der Artikulation und Reartikulation solcher Imaginationen. In ihrer entäußerten, mit-teilbaren Form – ob als Gemälde, Karte, Klangtopos, Metapher etc. – begründen diese Raum-Vorstellungen eine Topik, die immer zwei Seiten hat: Der *locus communis* dient der Selbstverständigung eines Gemeinwesens, verwandelt einen gegebenen Raum in einem gemeinsamen Ort. Auf der anderen Seite ist es die Bestimmung des Topos, sich von einem konkreten Raum abzulösen, als Zeichen (auch für die Anderen) verfügbar und manipulierbar zu werden. Schließlich erzeugt er seinerseits Imaginationen und entsprechende Zuschreibungen und gibt – in einem Rückkoppelungsprozess – auch wieder Anlass, den Raum auf physischer Ebene umzugestalten.

Diese Dynamik lässt sich besonders gut in der Kulturgeschichte Venedigs verfolgen. Als Inselstadt und Seerepublik, deren Territorien auf den Inseln der Lagune und den Küsten des Mittelmeers verstreut waren, war Venedig im Besonderen auf Bildpraktiken verwiesen, die dazu dienten, dem Stadt- und Staatsgebilde eine imaginäre Einheit zu verleihen. Die Tagung zielte anhand einer Reihe von Fallstudien auf die Topik von Venedig-Bildern in ihrer historischen Entwicklung vom späten Mittelalter bis in die Moderne. Ein besonderer Akzent lag auf der Interdisziplinarität der Veranstaltung, sollte das Thema doch im Hinblick auf die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Künsten und in einem breiten kulturhistorischen Blickwinkel untersucht werden. Darüber hinaus fragte die Tagung auf der theoriegeleiteten Ebene nach dem Verhältnis von Bild und Raum.

„Ein Fest für das Auge“, unter diesem Titel widmete sich RALPH UBL (Basel) einem Vergleich der Künstler Veronese („Die Hochzeit zu Kanaa“), Delacroix („Jüdische Hochzeit in Marokko“) und Manet („Maskenball in der Oper“). Dabei ging es weniger um direkte motivische Anleihen der modernen Maler bei Veronese, als um die Distanz und das Betrachten aus der

Distanz als künstlerische Herausforderung. "Distanz" kommt in dieser Rezeptionsgeschichte im doppelten Sinne ins Spiel, als historische Distanz der modernen Malerei zur Tradition, wie auch als geographische Distanz zwischen Norden und Süden; letztlich wurde Veroneses Kolorismus als ein im mediterranen Licht verwurzeltes Phänomen verstanden.

SABINE MEINE (Venedig) sprach über einen bis in die heutige Zeit fest verankerten Topos der Stadt: die Barkarole, die als musikalisches Image der schwankenden Gondelbewegungen und Projektion der Traumstadt Venedig zur Erfolgsgattung vor allem in den europäischen Salons des 19. Jahrhunderts wurde. Dabei konzentrierte sich Meine auf die nostalgischen Ausprägungen der Gattung, wie sie in Richard Wagners Erinnerungen, in seinem „Tristan“, in Franz Liszts Klavierstück „Lugubre gondola“, aber auch in Franz Werfels Roman „Verdi. Roman einer Oper“ und Wagner (Hirtenweise III. Akt) als Fortschreibung eines Venedig-Topos lesbar sind, der bis hin zu den Venedigbildern namhafter Reisenden des 18. Jahrhunderts, wie Johann Wolfgang von Goethe und Jean-Jacques Rousseau zurückzuverfolgen und daher auch ein tourismusgeschichtliches Thema ist.

BEAT WYSS (Karlsruhe/Zürich) unternahm mit seinem Beitrag zu Kunst und Raum in Venedig einen Überblick der Stadtentwicklung, die er in drei Phasen teilte: Venedig als „verlegte Stadt“, das er vor dem Hintergrund der Translation der Markusreliquien aus Ägypten und dem vierten Kreuzzug mit dessen massivem Kulturraub durch Spolien aus Byzanz erläuterte. In der zweiten Phase sah Wyss Venedig als Stadt der Verleger, das durch seine Publikationsaktivitäten für ganz Europa an Präsenz und Kommerzsinn gewann – ein Aspekt, den Wyss bis heute überdauern sieht. Eine Konversion beider Phasen sieht Wyss im „dritten Leben“ der Stadt, das Wyss zufolge mit der Gründung der Biennale anhebt. Dass diese seit ihrer ersten Ausgabe 1895 mit 244.000 Besuchern ein erstaunlicher Erfolg gewesen war, führte er nicht zuletzt auf darauf zurück, dass die Venezianer das Einverleiben und Ausstellen von fremder Kunst und Kultur schon seit langem praktizierten. Abgerundet sah Wyss die Stadtentwicklung durch das Phänomen, dass das Modell der Kunstbiennale in den letzten Jahrzehnten zu einem internationalen Exportschlager wurde.

In seinem Vortrag über Gabriele D'Annunzios Venedig-Roman „Il Fuoco“/„Das Feuer“ unterstrich BERNARD DIETERLE (Mulhouse) die Bedeutung der ersten Biennale 1895, die quasi hundert Jahre nach dem Fall der Republik stattfand und als Kunstausstellung mit einer fünfzigprozentigen internationalen Beteiligung den kulturellen Anschluss Venedigs an Mailand und Florenz leisten sollte. Dass dieser starke Fokus auf die Kunst, auf den die Biennale von Beginn an Anspruch erhob, damals neu gewesen sei in Venedig, stellte Dieterle anhand von Veroneses Deckengemälde (*Triumph der Venezia*, 1579-80) im großen Saal des Rates im Dogenpalast heraus, dem D'Annunzio eine Schlüsselrolle in seinem Roman zukommen lässt. In Veroneses Gemälde selbst treten zwar Pax und Justitia in Erscheinung, doch dass sich in diesem, für Venedig und die Republik so bedeutenden Raum mit umfassendem Bildprogramm keine Muse befände, zeige die mangelnde politische Bedeutung der Kunst in der venezianischen Republik. Es werde demnach deutlich, dass erst durch den Fall der Republik die Biennale das volle Potential der Kunst als Topos in Venedig verankerte und Teil der öffentlichen Wahrnehmung wurde.

MARKUS KLAMMER (Basel) widmete sich in seinem Vortrag der verzwickten Problematik, der sich Ralph Rumney gegenüber sah. Dieser, ein Gründungsmitglied der Avantgarde-Gruppe „Situationistische Internationale“, musste sich ein Scheitern der Kunsttheorie dieser

Bewegung an Venedig eingestehen. Im Zentrum dieser Theorie stand das Konzept der „Psychogeografie“. Sie ließ sich auf die modernen Großstädte London und Paris, in denen er bis zu seiner Hochzeit mit Pegeen Vail lebte und arbeitete, erfolgreich anwenden. Als er sich in Venedig niederließ, um die Stadt im Auftrag Guy Debords einer „psychogeografischen“ Analyse zu unterziehen, fand er jedoch allein schon in der Raumgestaltung der Stadt eine völlig neue Situation vor. Der „Skandal der Langsamkeit“ in Venedig und die ohnehin schon „verinselte“ und durch Wasser stark segmentierte Stadt bot für die theoretischen Ansätze der „Psychogeografie“ keinen geeigneten Nährboden. In Guy Debords letztem Film „IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI“ (1978), einem autobiographischen geprägten Rückblick auf die Geschichte der „S.I.“, steht Venedig dann auch nicht für den Aktionsraum der Avantgarde-Gruppe, sondern wird als ein Ort außerhalb der Geschichte inszeniert, an dem die Rückschau auf historische Prozesse möglich wird.

DEBORAH HOWARD (Cambridge) eröffnete Einblicke in die historischen – akustischen, architektonischen und rituellen – Raumverhältnisse der Basilika San Marco, die sie ebenso mit neuen technischen Rekonstruktionsmethoden wie historisch erforscht hat. Dass hier Klang und Musik erst durch den Raum geschaffen werden, und umgekehrt Klang Raum schafft, konnte das von ihr zusammen mit Laura Moretti geleitete Forschungsprojekt in Kooperation mit dem Laboratorio di Acustica Musicale e Architettonica (Fondazione Scuola di S. Giorgio) und dem Cambridge consultancy office of Arup Acoustics auf beeindruckende Weise belegen. Aus historischer Sicht sprechend ist die nachweisbare Tatsache, dass der Doge Andrea Gritti aus Gewichtsgründen nicht mehr die vor der Ikonostase situierte Kanzel (Bigonzo) besteigen konnte, um von ihr aus an der Hochmesse teilzunehmen. Nach 1530 stand der Dogenthron hinter der Ikonostase und auch die Musiker der Cappella Marciana wurden nun innerhalb der Chorraumes (wahrscheinlich auf den auf den beiden Sängerkanzeln (pergoli) Sansovinos) aufgestellt. Howards akustische Messungen in San Marco zeigen, dass die neue Anordnung der Musiker und der politischen und kirchlichen Repräsentanten im Chorraum ideale Rezeptionsbedingungen für die Aufführung mehrchöriger Stücke schuf, die in dieser Zeit aufkamen. Für die weniger günstigen akustischen Bedingungen vor der Ikonostase, wo sich die Stadtbevölkerung während den Messfeiern aufhielt, konnte Howard zeigen, dass sie bei Anwesenheit großer Menschenmassen in erstaunlicher Weise moderiert wurde.

Richard Wagner gehört zum unabdingbaren Bestand moderner Venedig-Topoi. Die Biographie des deutschen Musikdramatikers und die Kulturgeschichte der Stadt im späten 19. Jahrhundert verflochten sich in einer unauflöselichen Weise JOHN W. BARKER (Madison) schilderte die Entstehung des Mythos „Wagners in Venedig“. Er zeigt den starken Einfluss, welcher eine Figur wie Wagner durch seinen internationalen Erfolg auf eine Stadt wie Venedig, die auf ihre Selbstdarstellung gleichsam spezialisiert ist, haben kann. BARKER bezeichnet den Tod Wagners als sein „größtes Geschenk“ an die Stadt. Durch mehrmalige Aufenthalte, in welche die Arbeit an Hauptwerken wie „Tristan und Isolde“ fiel, war Wagner mit der Stadt verbunden, die er vor allem als einen Ort der Inspiration und des geistigen Wirkens schätzte. Bei seinem letzten Besuch, der mit seinem Ableben endete, sah die Stadt als ein Fenster zur Vergangenheit, nicht nur jener der Stadt, die ihn faszinierte, sondern auch zu seiner eigenen. Kurz nach seinem Tod wurde die Stadt geradezu von „Wagnianern“ überschwemmt. Zahlreiche Aufführungen wurden auf Deutsch gezeigt und 20 Jahre nach seinem Tod existierte in den Köpfen des europäischen Bildungsbürgertums bereits eine etablierte Verbindung zwischen dem Mythos der Stadt und dem Mythos Wagners. Diese

Entwicklung schuf in kürzester Zeit einen spezifischen Memorialraum in Venedig, der heute im Wagnerjahr 2013 nach wie vor präsent ist. Dies zeigt sich vor allem darin, dass Wagner wie kein anderer Künstler Gegenstand einer großen Fülle an Ehrungen im öffentlichen Raum der Stadt Venedig ist.

KATHARINA BEDENBENDER (Venedig) beschäftigte sich in ihrem Beitrag mit venezianischen Treppenanlagen um 1500 und ihren Reflexen in der Malerei. Sie zeigte, wie diese bauliche Strukturen als symbolisch aufgeladener Mikrokosmos konzipiert wurden und als Imaginationsräume fungierten. Der Fokus lag auf den zentralen Bedeutungen der imposanten Treppen für das Erscheinungsbild der „Scuole“ in Venedig, vor dessen Hintergrund auch der praktische Nutzen für das Zeremoniell und der Alltag in den „Scuole Grandi“ Erläuterung fand. Eindrucksvoll ist den Ausstattungen der Treppenhäuser das kulturpolitische Programm einzelner „Scuole“ zu entnehmen. Deren Entstehungsgeschichte spiegelt nicht nur die Komplexität der Planung (Ankauf von Land/Anbindung und Integration an die vorhandenen Gebäude), sondern auch das Konkurrenzdenken der Großen Schulen wieder. Treppen sind ein hervorragendes Beispiel für das Verständnis historischer Räume, insofern sich in ihnen Funktionen wie Inszenierung, Repräsentation und praktischer Nutzen verflechten.

STEFAN NEUNERS (Basel) Beitrag beschäftigte sich mit Vittore Carpaccios „Heilung des Besessenen bei Rialto“. Das Gemälde rückte unter dem Aspekt der Bewegung und der Überschreitung bzw. der Durchquerung von Räumen in den Vordergrund. Durch eine genaue Analyse des dargestellten Stadtausschnitts lassen sich die einzelnen Bewegungen exakt herausarbeiten. Zum einen die Prozession, die bestimmte Wege und Brücken begehen muss um an ihrem Ziel anzukommen, zum anderen das rege Treiben der Boote auf dem Canale Grande. Auch wenn es sich bei der Stadtansicht um keine "Vedute" im modernen Sinne handelt, die eine Aussicht von einem bestimmten Blickpunkt aus wiedergibt (Carpaccio passte sie für seine Bedürfnisse an), tut dies dem realistischen Charakter der Darstellung keinen Abbruch. Denn gerade die Bootsszenerie ist mit beeindruckender Genauigkeit und Realitätsnähe ausgearbeitet, was eine Rekonstruktion der Navigationsmanöver mit modernen Booten, doch traditionellen Rudertechniken zeigen konnte. Zentral im Bild findet sich ein dunkelhäutiger Bootsmann. Dieser steht, ähnlich wie der Besessene, für einen Übergang im sozialen Raum der venezianischen Gesellschaft. Beide, der Besessene und der Gondoliere, sind nach Neuner als Außenseiter zu verstehen, die in die Gesellschaft (wieder) integriert werden. Der Heilung entspricht der um 1500 übliche Akt der Freilassung von Sklaven und ihre Integration in Berufsvereinigungen („fraglie“) von Bootsführern. Das Überschreiten von Schwellen im sozialen Raum wird von Carpaccio durch die Überquerung von Schwellen im Stadtraum versinnbildlicht.

Im Zentrum des Vortrags von DANIEL LEIS (Florenz/Mainz) stand die Darstellung des Markusplatzes in Gemälden des Cinquecento. Leis zeigte, wie diese Bilder die Piazza, die ja von keinem Punkt aus im Ganzen überschaut werden kann, sondern durchschritten werden muss, als einen in Raum und Zeit wahrgenommenen Ort repräsentieren. In der Manipulation von Details der Architektur und Bildwerken im Bereich der Piazza schwingen stets politische Aspekte mit. Die Maler zeigen nicht bloß Ansichten, sie überzeichnen die dargestellten Bauten und Raumbereiche. Dabei kann die Piazza als „pars pro toto“ des Staats Venedigs fungieren und so dem Betrachter gezielt ideologische Inhalte vermitteln, was Leis am

Beispiel an zahlreichen Beispielen, v.a. aus den Gemäldezyklen des Dogenpalastes, deutlich machte.

Den Abschluss der Vortragsreihe bildete STEFANIE COSSALTERs (Venedig/Frankfurt am Main) Beitrag zum venezianischen Empfangszeremoniell für Botschafter in der frühen Neuzeit. Anhand von Botschaftsberichten vor allem französischer Provenienz erläuterte sie das in vielen Gemälden dokumentierte und stilisierte Zeremoniell in seiner Bedeutung für die Diplomatiegeschichte Venedigs. Demnach war die Entwicklung des mehrtägigen Zeremoniells eng an der Topographie der Lagune orientiert. Sie stellt ein wichtiges Kapitel der Selbstdarstellung der venezianischen Republik vor und zeigt, wie der Stadtraum im Ablauf von Zeremonien symbolisch reartikuliert werden konnte.

Am Ende der Tagung lud der historische Bootsclub Arzanà alle TeilnehmerInnen zu einer Fahrt durch die Kanäle Venedigs, von der aus sich besondere Einblicke in das einzigartige Verhältnis von Bild und Raum in der Lagunenstadt eröffneten.

Aaron Gössler