

Ulrike Haß

Das Drama des Sehens

Auge, Blick und
Bühnenform

Wilhelm Fink Verlag

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Einleitung: Bühnenform und Wahrnehmung	
Es war einmal in Norditalien	15
Bühnenform und Wahrnehmung bilden <i>eine</i> Form – Das Diagramm von Auge und Blick als Struktur – Der Begriff der Bühnenform als Zusammenhang von Zeigen und Sehen – Keine Baugeschichte, sondern eine Geschichte des Sehens – Methodische Voraussetzungen	
Schatten oder Spiegel	20
Auswechslung der Leitmetaphern: vom Schatten (Piaton) zum Spiegel (Renaissance) – Der arbeitsteilige Zusammenhang des 16. Jahrhunderts (Blick) und des 17. Jahrhunderts (Auge) – Der Geist ist kein Spiegel (Rorty) – Der Spiegel und das Prinzip der Konfrontation	
Erster Teil	
Das Diagramm von Auge und Blick	
Auge und Blick als unterschiedliche Modelle	27
Svetlana Alpers' Kunst der Beschreibung der holländischen Malerei im 17. Jahrhundert – Keplers Darstellungsmodell des aufmerksamen Auges – Das Blickmodell Albertis – Die Leitmetaphern „Spiegel“ (Auge) und „Fenster“ (Blick)	
Auge und Blick in <i>IMS Metiinas</i>	35
Das Szenario des Blicks – Vom Darstellungsmodus des Auges – Viergliedrigkeit der Thematik des Sehens in <i>IMS Meninas</i> – Picassos Analyse – Übergang in das Selbstbewußtsein des Bildes	
Das Sichtbare und das Sagbare	42
Der Blick und das Sagbare, das Auge und das Sichtbare – Vom dreistelligen Zeichen der Ähnlichkeit zum binären Zeichentypus im 17. Jahrhundert (Foucault) – Der Modus des Auges und der des Blicks wechseln ihre Plätze – Imagination und Analytik der Natur	
Zur Frage der Periodisierung	52
Synthetisierende Erzählung oder eine Geschichte der Brüche (Crary) –	

Begriffsarchitekturen (Deleuze, Guattari) – Konkrete und abstrakte Maschinen (Deleuze, Foucault): Die Bestätigung der Camera obscura durch das Diagramm – Die vertikale Geschichte der Perspektive (Darmisch) als diagrammatischer Zusammenhang von Auge und Blick – Körperloses Auge und tastbare Natur

Lacans Diagramme	69
Vom Interesse der Surrealisten für die Figur des <i>redoublement</i> – Das Schema für den Blick – Das Schema für das Auge – Diagrammatischer Zusammenhang von Auge und Blick – Ein Triumph des Blicks über das Auge – Zur Frage der Historizität von Lacans Diagrammen	
Brunelleschis erstes Experiment zur Perspektive	81
Überlieferung und Quellen: Vom Willen zur Geschichte – Panofskys Definitionen – Schilderung des Experiments – Manettis Beschreibung – Warum der Spiegel? – Von der Möglichkeit, die Sicht einzuschließen – Der Betrachter ist im Bild – Das Problem des Kachelbodens – Hiatus: Die Umkehrung, Umdrehung – Was ferner kommt – Sehnsucht zu sehen – Und die Körper?	
Wachen, Träumen	109
Sehen im Traum und waches Sehen – Die Perspektive und was ihr Fall ist, demonstriert am dicken Holzschnitzer von Herrn Filippo Brunelleschi 1409 in Florenz: Der Fall des Dicken – Zur Verkehrung von Unten und Oben	
Zweiter Teil	
Bühnenformen vom Amphitheater bis Pozzo	
Hörende Körper	125
Im Amphitheater von Epidauros. Hörende Vereinbarung und entzweieude Sprache	
Vitruviana	134
Versammelte Körper – Klingende Stimmen und Wortverständlichkeit – Die Cavea als Schallverstärker – Vitruvs Modell der Schauanlage	
Palladiana	148
Ruinenkunde – Palladios Idee des Schauplatzes – „Ein echter Vitruv“ – Das Prinzip der Frontalität – Gesichtlichkeit	
Das Harlekin-Prinzip	160
Das Wissen des Ähnlichen – Bilder wie Buchstaben – Gedächtnisbilder – Primat des Ortes: die Bühne der vielen Orte – Die komische Maske – Commedia dell'arte als Bühnenform – Die Geste des Spielers	
Eine Bühne anstelle von vielen Orten	172
Szenographie im sechzehnten Jahrhundert – Von draußen nach drin-	

nen – Handlungsträger: das szenische Denken der Terenzbühne – Wo vermuteten die Realisatoren der ersten Perspektivbühnen ihr Publikum? – Das Theater des Sebastiano Serlio – *due ori^onti*-, Serlios doppelte Fluchtpunkt konstruktion – Der zweimal geworfene Blick

- Zwei Geschlechter und drei Gattungen 188
- Serlio übernimmt von Vitruv die Unterscheidung dreier Szenen – *Seena comica* – *Seena tragica* – *Seena satirica* – Konfrontation der Geschlechter: die Komödie – Bühnen des Blicks – Zum Begriff der Bühnenform
- Die Welt als Schaubühne (Pico della Mirandola) 201
- Picos Erzählung von der Entstehung der Weltbühne – Das Bild der Jakobsleiter – Picos Jakobsleiter als vertikale Bühne – Das Modell der vertikalen Bühne – Sinnliches und geistiges Sehen als Modelle für Blick und Auge – Picos Modell als Bühnenform
- Urbane Bühnen 218
- Städtische Rahmen: das Beispiel Florenz und Brunelleschis Kuppel – Städtische Festkalender – Festliche Überzeugung der Stadtbewohner – Spezialisierung der Bühnen
- Politische Bühne 228
- Vom Privatmann zum Fürsten – pjine neue Version der doppelten Natur des Herrschers: *uomo e bestia* – Herstellung des Herrscherbildes: die politische Bühne als Bühnenform – *Coram publicum*-, die Kunst des Regierens und das Szenario des Blicks – Die Komödie des geschichtlichen Handelns
- Die Komödie als Bühnenform 245
- Eroberung von außen – Eroberung von innen – Das Theater Ligurios – Die Komödie als Bühnenform: Das Modell – „Für Gott und aus Barmherzigkeit darf man ja alles tun“
- Das Teatro Olimpico in Vicenza 256
- Theateranlage ohne Umgebung – Ein Theater unter freiem Himmel: drinnen – Scamozzis Eingriffe – Palladios Idee des Kreises
- Das Teatro Olimpico von Sabbioneta 268
- Vespasianos schöne Kunst der Stadtgründung – Scamozzis Projekt – Olympischer Hügel und Renaissance-Stadt – Die Mittelachse der Konfrontation – Die Rom-Veduten im Teatro Olimpico: ein Übersprung ins Reale
- Das Teatro Farnese in Parma 280
- Politik und Theater – Turniertheater – Übertragung von Außenanlagen in geschlossene Innenräume – Einrichtung des Innenraumes – Außen wird Innen – Ein ausschließlicher Raum
- Auge und Licht 292
- Die Autonomie des Blicks in der antiken Optik – Antiker Fries des

Sichtbaren – Die getrennten Wege von Auge und Licht – Das Sehen des Blinden – Descartes' Darstellung anstelle von Ähnlichkeit – Das Netzhautbild	
Innen ohne Außen	310
Die wechselseitig volle und leere Linie des Barock – Überschreitung des geometralen Plans – Das Theatralische als Grenze – Der Theaterbegriff als Tautologie des Barock – Lesbare Oberflächen – Auge und Blick – Oben und Unten – Die Vertikale im Darstellungsraum	
Sabbattini: Analytik des Übergangs I	323
Wahl des Raumes: Boden und Himmel der <i>scene</i> – Die Einrichtung der <i>scene</i> – Rechts und Links – Eine Frage des Lichts	
Sabbattini: Analytik des Übergangs II	335
Intermediale Überschreitung der Bildbühne – Immaterialisierung des Bildraumes: die Kunst der <i>machine</i> – Ein Übergang in die Zeit	
Torelli: Die Entfernung des Raumes	348
Unendliche Ferne, unaufhörliche Alleen – Relativierte Räume – Frontalität, Spiegelungen – Vom Übergang in die Verzeitlichung – Das Beispiel des Versailler Parks	
Motta: Der Raum als Projekt	360
Mottas zweifacher Theaterplan: der geometrale Plan mit Bezeichnung der Theaterorte – Der optische Plan mit Sicht- und Fluchtpunktdinien – Die Fürstenloge	
Pozzo: Architektur des Sehens	366
Der optische Plan – Optisch erschlossene Innenräume: Übergang vom Bühnenraum zum Bild – Pozzos Szene als <i>quadro</i> – Pozzos Anlage, verglichen mit Brunelleschi – Architekturschauspiel – Verzeitlichung des Raumes	
Schluß: Was ferner kommt	
Vom Nullpunkt der Räumlichkeit	381
Gesichtspunkt und Leibraum (Merleau-Ponty) – Der Körper auf der Bühne – Körper/Bilder/Dialog – Körperbilder – <i>Emilia Galotti</i> : Das Muster – Eröffnende und abschließende Begegnung und der Weg dazwischen als die Zeit der Darstellung – Autonomie des Körperbildes im Film – Verlöschen	
Bibliographie	391
Verzeichnis der Abbildungen	404