

INHALT

VORWORT	9
EINLEITUNG	11
Problemstellung	12
Forschungsstand	15
Thematische Eingrenzung, Struktur und methodischer Ansatz der Arbeit	22
A. DIE STELLUNG DER CHRISTLICHEN KIRCHE ZUM THEATER	29
I. Theater und Schauspieler als sinnenbetörendes Blendwerk des Teufels. Die frühchristliche Ausgangsposition und ihre Bedeutung für die Frühe Neuzeit	29
II. Scheidung der <i>sacrae repraesentationes</i> von den <i>ludi theatrales et inbonesta</i> . Symbolisch-dramatische Messallegorese und liturgiegebundene Spiele vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert	36
III. Theater als Streitobjekt und Medium des Glaubenskampfes in Reformation, Gegenreformation und Aufklärung	47
IV. Das geistliche Theater der Gegenreformation als kirchenpolitisches Mittel zur <i>propaganda fidei</i> und als unverzichtbares Element klösterlicher Festkultur	55
1. Das Schultheater der Jesuiten	55
2. Kirchliche und klösterliche Spielkultur anderer Orden	62
3. Klostereigene Theatersäle	69
Zusammenfassung	77
B. DAS THEATRALISCHE RAUM- UND AUSSTATTUNGSPROGRAMM SÜDDEUTSCHER BAROCKKIRCHEN DES 18. JAHRHUNDERTS	79
I. Die Fassade: Schauprospekt, Festkulisse und Vorspiel der sakralen Inszenierung im Innenraum	79
II. Die theatralische Raumdisposition	90
1. ›Bühne‹ und ›Zuschauerraum‹: Die Kirche als ein ›der Christlichen Andacht [...] wolverordnetes Amphi-Theatrum‹	90
a) Der Chorbogen als ›Proszenium‹ und ästhetische Grenze	98
b) Das Vorhangmotiv am Chorbogen	102
2. Die Vervielfältigung des Bühnenprospekts und Furttensbachs Vierbühnenentwurf	112

3. Das Kulissenprinzip der Wandpfeilerkirchen	120
4. Das Zentralraumschema Johann Michael Fischers und die Dreipunktperspektive der Galli Bibiena	134
5. Der Kirchenraum als Ranglogentheater. Theatralische Raumin szenierung und Publikumshierarchisierung	145
a) Die Platzordnung. Parterre und Logenränge	145
b) Herrscherempore und Proszeniumslogen: Der privilegierte Blick auf Altarszenarium und liturgische Schaubühne	161
c) Die Proszeniumslogen und ihr Personal: Rollenträger ewiger Anbetung	168
III. Der Altar als Schaubühne	173
1. Das Retabel als praktikables <i>theatrum</i>	173
a) Wechselbildaltäre und Drehtabernakel	173
b) Kulissen-Heiliggräber und <i>apparati</i> für die <i>Orazione delle Quarant'ore</i>	182
c) Vom »Quem quaeritis«-Dialog zur barocken Heilig Grab-Inszenierung. Das liturgiegebundene Passionsspiel und sein künstlerischer Reflex in der Säbener Kirchenraumausstattung	198
d) Die Altarbühnen in Dillingen an der Donau, Landsberg am Lech und Dießen am Ammersee	212
2. Das Altarszenarium	229
a) Bühnenformen	229
Die Altararchitektur als Bühnenrahmen	230
Das Retabel als zentralperspektivische Kulissenbühne	233
Die <i>scena per angolo</i> im Altaraufsatz	243
b) Theatertechnik	245
Vorder- und Hintergrundsvorhang. Offenbarung und Verhüllung des Transzendenten	245
Flug- und Hebe maschinen: Mariä Himmelfahrt und Inthronisation am Hochaltar und in zeitgenössischen Prozessionsspielen	254
c) Die Lichtregie	260
Verdunklung des »Zuschauerraums« und verdeckte »Bühnen«-Beleuchtung	260
Spiegel als göttliche Schein-Werfer	265
Die Inszenierung Gottes als Lichterscheinung: Das gelbgetönte Fenster im Altarauszug und Furttensbachs »Herrlichkeit Gottes am Berg Sinai«	273
d) Die dramatische Aktion	282
Prologsprecher und kommentierender Chor	282
Die Inszenierung lebender Bilder	289
Das Gebärdenspiel und Franciscus Langs <i>Dissertatio de actione scenica</i>	298
Die Aktfolge: Das Schauspiel ereignet sich in der Betrachterbewegung	307
e) Stoff und Inszenierung. Das Altarszenarium im liturgischen Festkontext	315
Das <i>Rorate</i> -Spiel und die Darstellung Mariä Verkündigung in Brühl und Sandizell	315
Vorbilder aus dem Bereich der Prozessionsspiele	319
Das Triumphspiel: Das Altarszenarium in Weltenburg und der Drachenstichbrauch an Fronleichnam	322
Das Märtyrer drama. Reliquienaltäre, Triumphzüge und Salutationsspiele für die neuen Heiligen	327

IV. Die Gewölbeschaubühne	356
1. Fresken als imaginäre Schauplätze	356
a) Schefflers Gewölbefresken in Baumburg – eine »ob unseren Häubteren durch die Kunst eröffnete Schau=Bühne«	356
b) Das Bekehrungsdrama auf der Ordensbühne und in der Freskomalerei. Dramenstruktur und Inszenierungspraxis	363
c) Formale Anleihen an die szenischen Kunst: Bühnenstaffagen, Flugmaschinen, Schauspielergestalten	373
d) Architektur- und bildimmanente Regieanweisungen. Die Rolle des Betrachters	380
e) Die Freskenschaubühne im Dienst gegenreformatorischer <i>propaganda fidei</i> . Das Triumphspiel des römisch-katholischen Glaubens in Oberaltaich	387
f) Die Gewölbe-Inszenierung und ihr Herrscherbild: Ein »an den bayerischen Herzog adressiertes Staatsdrama mit Fürstenspiegelambitionen«	398
g) Die Vermischung fiktiver Schaubühnenillusion und historischer Realität. Zum typologischen Geschichtsverständnis des 18. Jahrhunderts	406
h) Die Gewölbe-Schaubühne als glaubensdidaktisches Medium	415
2. Gewölbe und Fresko im Kontext liturgiegebundener Inszenierungen	421
a) Das liturgische Brauchtum der Himmelfahrts-Inszenierung	423
b) Die handelnden Bilder: Himmelfahrts-Christus und Engel	433
c) Die Hintergrundkulisse: Zur Gestaltung des Himmelochs	437
V. Der Kirchenraum als Simultanschaubühne.	
Die Inszenierung weiterer liturgischer Handlungsschauplätze	449
1. Der Orgelprospekt	450
2. Die Kanzel. Aktionsbühne des Predigers	454
3. Der Beichtstuhl. Bühnenpodium für eine Bekehrungsszene	462
4. Die Kreuzwegstationen: Die Passion Christi als Stationendrama	467
5. Das Chorgestühl: Schaubühne der Ordensgeschichte	473
C. DIE THEATRALISIERUNG KATHOLISCHER SAKRALRÄUME DES 18. JAHRHUNDERTS IN IHREM ZEREMONIELLEN UND LITURGISCHEN KONTEXT	485
I. Ein Einblick in die dramatisierte Gebetspraxis und das Liturgieverständnis der Barockzeit	485
1. Die Heilige Messe als dramatischer Nachvollzug der Passion Christi. Zur Meßallegorese der Frühen Neuzeit	486
2. Jesuitische Gebetstechnik: Meditative Andacht als mentales Schauspiel. Der Einsatz von Heilig Grab-Kulissen und Altarbühnen als Imaginationshilfe	493
3. Dramatische Liturgieeinschübe und geistliche Spiele. Die Verfestigung ephemerer Dekorationen zur dauerhaften Ausstattung	514

4. Der Part von Priester und Gemeinde. Der Sakralraum als Monumentalkulisse für ein realitätstranszendierendes Rollenspiel	519
II. Die zeremonielle Inszenierung Gottes und des weltlichen Herrschers. Verhofung des Kirchenraums – Sakralisierung des Fürsten	525
1. Der Sakralraum als irdischer Thronsaal Gottes. Liturgie als Gottes-Dienst und Herrscher-Zeremoniell	525
2. Der Sakralraum als Schauplatz fürstlicher Repräsentation	539
a) Die Inszenierung des Fürsten als <i>imago Dei</i> , Heiliger, triumphierender Kämpfer und gottgleicher Herrscher	539
b) <i>Theatrum sacrum</i> und <i>theatrum mundi</i> . Der Auftritt des Herrschers im Gottesdienst	551
3. Der Sakralraum als Festkulisse des Welttheaters. Die Rolle des Kirchenbesuchers	560
III. Das Theater als Medium zur Inszenierung des Sakralen	571
1. Sakrales Illusionstheater zur Apotheose des Königs der Könige	571
2. Realitätstranszendierendes Rollenspiel im Simultanschauplatz Kirche	575
D. SCHLUSS. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE	579
E. AUSBLICK: DAS ENDE DES KIRCHLICHEN ILLUSIONISMUS IM AUSGEHENDEN 18. JAHRHUNDERT	589
I. Die allgemeine Obsoleszenz zeremonieller Formen und künstlicher Inszenierung von Macht im aufgeklärten Absolutismus	589
II. Liturgiereformen, Spielverbote und Kirchenbauvorschriften der Aufklärungszeit. Die gottesdienstliche Versammlung als Aufklärungs- und Sittlichkeitsschule im Dienste des Staates	598
III. Das veränderte Theaterverständnis der Aufklärung. Abschaffung der geistlichen Spiele – Etablierung des Nationaltheaters als ›moralische Anstalt‹	610
Literaturverzeichnis	623
I. Quellen	623
II. Sekundärliteratur	631
Abbildungsnachweis	671
I. Originalaufnahmen	671
II. Reproduktionen aus der Sekundärliteratur	672

ABBILDUNGEN: im zweiten Band dieser Publikation