

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort 9

## Einleitung: Bühnenform und Wahrnehmung

Es war einmal in Norditalien 15

Bühnenform und Wahrnehmung bilden *eine* 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 (Platon) 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 *Las Meninas* 35

Das Szenario des Blicks – Vom Darstellungsmodus des Auges – Viergliedrigkeit der Thematik des Sehens in *Las Meninas* – 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	
<b>Zweiter Teil</b>	
<b>Bühnenformen vom Amphitheater bis Pozzo</b>	
Hörende Körper	125
Im Amphitheater von Epidaurus. Hörende Vereinbarung und entzweieende 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 – <i>due orizzonti</i> : Serlios doppelte Fluchtpunktkonstruktion – Der zweimal geworfene Blick	
Zwei Geschlechter und drei Gattungen	188
Serlio übernimmt von Vitruv die Unterscheidung dreier Szenen – <i>Scena comica</i> – <i>Scena tragica</i> – <i>Scena satirica</i> – 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 – Eine neue Version der doppelten Natur des Herrschers: <i>l'uomo e bestia</i> – Herstellung des Herrscherbildes: die politische Bühne als Bühnenform – <i>Coram publicum</i> : 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 Fluchtpunktlinien – 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