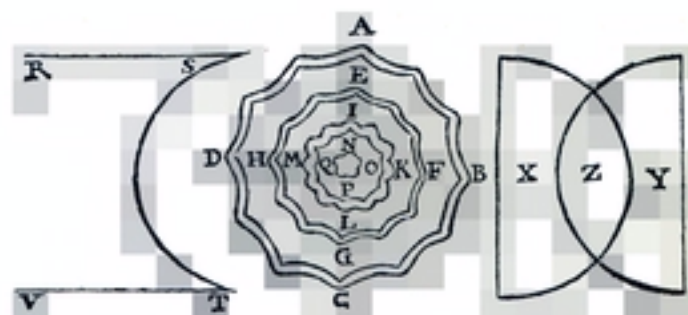


Helga Finter (Hrsg.)

Medien der Auferstehung



Vorwort

Helga Finter

Im Juli 2010 war im Zollverein Essen während des Festivals „Theater der Welt“ eine Performance des italienischen Künstlers Romeo Castellucci zu sehen, die als *On the Concept of the Face, Regarding the Son of God, vol. I* angekündigt war. Der italienische Originaltitel *Sul concetto di volto nel figlio di dio* – „Zum Konzept des Antlitzes im Sohn Gottes“ – fügte eine weitere Präzision hinzu, denn das im Gegensatz zu *faccia* vor allem für sakrale und poetische Kontexte verwendete *volto*, vom lateinischen *vultus* abgeleitet, indiziert zugleich einen Gesichtsausdruck und damit – wie im *vultus Christi* des Schweißtuchs der Veronika – die Präsenz eines Abwesenden. In der Tat bildet ein *vultus Christi* – eine auf mehrere Meter vergrößerte Reproduktion des Gesichtsausschnitts aus Antonello da Messinas *Salvator Mundi* –¹ den szenischen Hintergrund für Castelluccis Performance, deren Aktion, gerahmt von der unmotivierten Gewalt von Jugendlichen gegen das Bild des Erlösers bzw. Retters der Welt, menschliche Gebrechlichkeit, Verfall und Altersinkontinenz ins Zentrum stellte. Im Angesicht dessen, der das Geschehen und den Betrachter mit dem frontalen Blick visiert, der bis zu Dürers Selbstbildnis von 1500 der Darstellung des Auferstandenen oder transfigurierten Jesus vorbehalten war, um so seine ewige Allgegenwart als „ich war, bin und werde sein“ zu behaupten, wurde szenisch menschliches Sein, das dem Tode und den Trieben verfallen ist, ebenso verhandelt wie die Frage nach dem heutigen Weiterwirken der göttlichen Botschaft der Liebe. Romeo Castellucci thematisierte so mit dem Bilde des Auferstandenen – denn *Salvator mundi* – ist Christus erst durch seinen Kreuzestod – den Zusammenhang von Auferstehung und Theater heute und damit jeglicher Form von Repräsentation.²

Dies könnte ein Beispiel für die Aktualität der Frage sein, die die Beiträge dieses Buches stellen: Welchen Einfluss hat das Denken der Auferstehung seit der Renaissance auf die Medienkultur Europas und inwiefern prägen die zum Teil kontroversen Konzeptionen der Religionen wie auch ihre Aporien noch heute Medien und Künste? Welchen Einfluss haben Sie auf unser Verständnis von Sprache, Repräsentation, Subjekt, Körper und Medium? Der vorliegende Band versammelt Antworten, die Philosophen, Wissenschaftler und Künstler aus den Bereichen Literatur, Theater, Ethnologie, Tanz, Medien, Film, Bildende Kunst und Musik auf diese Frage vorschlagen.

Der Zusammenhang von Auferstehung und Repräsentation, Auferstehung und Sprachkonzeption bzw. Medienbegriff wird seit den siebziger Jahren von Semiotikern und Philosophen wie Louis Marin, Michel de Certeau oder auch heute Jean Luc Nancy, von Medienwissenschaftlern wie Jochen Hörisch, Kunsthistorikern wie Hans Belting und Georges Didi-Hubermann untersucht, deren Analysen und The-

orien in den vorliegenden Beiträgen diskutiert und auf den Prüfstein gestellt werden. In der theaterwissenschaftlichen Diskussion wurden zudem im Kontext einer Diskussion um die Krise der Repräsentation³ oder der Körperinszenierungen⁴ Phänomene, die mit der Auferstehung verbunden sind, wie Präsenz oder Transfiguration erörtert. Während sich viele Untersuchungen zur Auferstehung hauptsächlich Konzeptionen bzw. deren Aporien widmeten, die sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durchgesetzt haben und zum Beispiel in heutigen Künsten weitertradiert sind, geht es in diesem Band vor allem darum, die Frage nach dem Denken der Auferstehung und ihren Medien zum einen historisch nach hinten, auf die Schwellenzeit der Renaissance zu öffnen, zum anderen zugleich das Ausstrahlen diverser religiöser Konzeptionen der Auferstehung auf die säkularisierten Praktiken neuester Medien- und Kunstpraktiken zu fokussieren. So stehen ebenso die Differenzen von römisch katholischer und protestantischer Konzeption der Auferstehung zu Debatte, wie auch ihr Eingang und ihre Transformation in zeitgenössischen Medien- und Ritualpraktiken. Text-, Theater-, Tanz-, Medien-, Film-, Musik- und Kunstwissenschaftler, Anthropologen ebenso wie Theaterkünstler oder Komponisten stellen so jeweils für ihren Bereich, sehr oft interdisziplinär ihre Recherchen zur Aktualität des Auferstehungsbegriffs vor.

Die Beiträge sind aus einem internationalen Symposium hervorgegangen, dessen Programm zusammen mit Uwe Wirth und den Mitgliedern der Sektion 5 des ZMI – Zentrum für Medien und Interaktivität der Justus-Liebig-Universität Gießen – für eine internationale Konferenz entwickelt wurde, die im November 2009 an der Justus-Liebig-Universität stattgefunden hat.⁵

Das so erlangte Bild ist vielfältig und differenziert die verschiedenen Konzeptionen von Auferstehung für eine Reihe von Medien in verschiedenster Weise:

Der erste Teil des vorliegenden Bandes widmet sich zuerst den Medien der Auferstehung in religiösen (Text-)Praktiken (Uwe Wirth, Daniel Weidner), geistigen Spielen (Kai Bremer) und in einem süditalienischen Besessenheitsritual des letzten Jahrhunderts (Domenico Scafoglio). Von den Autoren werden hierfür Zeichen- und Körperkonzepte als durch jeweilige Auferstehungsgedanken determiniert analysiert: Während Uwe Wirth in seiner Gegenüberstellung von ägyptischer und christlicher Auferstehungskonzeption deren implizites Körperkonzept herausarbeitet, um sodann im Zusammenhang mit den neuen Medien die These vom „digitalen Zeichenkörper als Auferstehungsleib“ stark zu machen, weist Daniel Weidner in seinem Beitrag, der die biblischen Auferstehungstexte dekonstruiert, die historische Ausbildung einer „Rede von der Auferstehung“ in den Bibeltexten nach, wobei der fehlende Körper „immer schon textuell und medial vermittelt zugleich auf die Konzeption des Wortes ausstrahlt, das von nun an die Fähigkeit hat, ‚immer mehr zu sein, als es ist‘, und eine Beziehung zum Körper zu haben, die über das einfache Bezeichnen hinausgeht“. Der Fokus auf das Verhältnis von „Osterspiel und Reformation“ erlaubt sodann Kai Bremer zu zeigen, dass das Ende der Osterspiele im 17. Jahrhundert weniger Ergebnis der Reformationsbewegung denn viel-

mehr von „frömmigkeitsintensivierenden Reformen“ ist, deren Körper- und Affektpolitik Theaterfiguren der Passion als Medien der Auferstehung fragwürdig gemacht haben. Joseph Imordes Analyse einer inszenierten Eucharistie im Rom der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitet die theologische Signifikanz von typologisch semantisierten Bühnenapparaten heraus, wobei insbesondere das verklärende Dispositiv versteckter Bühnenbeleuchtung in seiner Funktion einer „Verhüllung des Erscheinens“ des Transzendenten deutlich wird, die noch in Bilddarstellungen des 18. Jahrhunderts nachwirken wird. Mit der anthropologischen Analyse Domenico Scafaglios wird ein Fall von Besessenheit in Südapulien Mitte des letzten Jahrhunderts als Auferstehung des Anderen im Selbst einsichtig: Unter dem Zeichen eines, Magie und christlichen Ritus verbindenden Sakralen gelingt es einem jungen Mann, seinen verdrängten weiblichen Teil über die Stimme einer ermordeten jungen Frau dergestalt zu integrieren, dass sich nun ihre weibliche Stimme als Medium ihrer Auferstehung im Körper des jungen Mannes verlautet, der damit zugleich seinen weiblichen Teil gesellschaftlich anerkannt zu manifestieren vermag.

Der zweite Teil, der dem Theater gewidmet ist, fokussiert in vier Beiträgen das Verhältnis von Medium und Repräsentation unter dem Zeichen der Auferstehung. Helga Finter analysiert auf dem Hintergrund der Episteme von Körper und Universum an Inszenierungen der italienischen Renaissance, wie sowohl Bühne als auch Saal zu einem *anderen* Ort für den Zuschauer werden können: Der szenische Apparat für Bühne und Saal, Lichtzauber und vor allem akusmatische Stimmen und Musik bewirken als Medien eine Transfiguration von Spielern und Zuschauern, die zu einer diesseitigen Präsenzerfahrung wird; deren quasi-religiöse Rezeption eines säkularisierten Ereignisses verdankt sich dabei einer Verbindung von gläubigem und ästhetischen Blick, die, so die These, bis auf die heutige Opernpraxis ausstrahlt. Bettine Menke unternimmt eine subtile Dekonstruktion der philosophischen Implikationen von Walter Benjamins Konzept einer „Allegorie der Auferstehung“, die vom Faktum der im 17. Jahrhundert erfolgten Trennung des Zuschauerblicks vom Glauben ausgeht: Benjamins komplexes Konzept, das er in seiner Habilitationsschrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels* entwickelt hat, wird mit Fokus auf die letzten Seiten des Buches⁶ angesichts der „Ponderacion misteriosa“ als „Nicht-Sein der Auferstehung“ und zugleich als „Austragen des komplexen Verhältnis zwischen Auferstehung und Medien“ analysiert, die den heutigen Horizont der Auferstehung darstellten. Mit Gerald Siegmunds Beitrag steht der Dialog des zeitgenössischen Tanztheaters mit der Auferstehung, den William Forsythes *Three Atmospheric Studies* nahelegen, auf dem Plan. Dabei wird nicht nur der Tanzkörper als Medium der Auferstehung eines zerstückelten Körpers, sondern auch die tänzerische Inkarnation, die Stimmen und Reden über das Abwesende provoziert, einer Inkorporation, die sich dem Blick als Präsenzfälle anbietet, gegenübergestellt. Die Bühne des wissenschaftlichen Experiments schließlich wird von Petra Bolte-Picker auf ihr Verhältnis zur Auferstehung befragt. Mit Beispielen physiologischer Stimmexperimente des 19. Jahrhunderts zeigt sie, wie Wissenschaftler Medien für die Wiederbelebung von Stimmorganen toter Menschen

nicht nur bauen und zusammenfügen, sondern sie auch zu Simulakren von Schöpfungsszenen anordnen, die den Wissenschaftler zum Gott, seinen Atem zum Wort und das Organ als auferstanden performativ inszenieren.

Der dritte Teil versammelt Beiträge von Künstlern und über Künstler, deren Arbeiten auf dem Kongress gezeigt wurden.⁷ Eine Auseinandersetzung mit der Auferstehung, so wird deutlich, zeigt sich in der Arbeit mit aufgezeichneten Stimmen oder Klängen, die die Präsenz von Körpern über aufgezeichnete Klangkörper abwesender bzw. Toter thematisieren ebenso wie das Verhältnis zu den anwesenden Zuschauern. Der Komponist Michel Chion, der von Pierre Schaeffer das Konzept akusmatischer Musik – einer Musik, deren Quellen unsichtbar sind – für die Theorie des Films wie auch konkreter Musik fruchtbar gemacht hat, legt seine Ästhetik mediatisierter konkreter Musik und ihr Potential einer, vom Hörer zu rekonstruierenden Narrativität dar. Die Verwendung aufgezeichneter Stimmen im Bühnenwerk von Heiner Goebbels wird sodann für das Musiktheater ohne Schauspieler von *Stifters Dinge* als audiovisuelle Schrift von Helga Finter befragt. Tobias Rosenberger diskutiert Auswirkungen einer aufgezeichneten Stimme, die einen Text des Philosophen Leibniz spricht, auf das Verhältnis von Sehen und Hören in seiner Installation *Projektion 1675/Leibnizmonument*. Boris Niktin thematisiert das Verhältnis von aufgezeichneter Stimme, Textstimme und Rezeption des Zuhörers in seinem Hörspiel *Woyzeck*. Sebastian Blasius' Performance, die die Tonspur Martin Helds von Samuel Becketts Inszenierung von *Das letzte Band* mit der aktuellen Performance der Figur durch den Tänzer Ludger Lamers montiert, wird von ihrem Regisseur auf die Möglichkeiten und Differenzen eines Re-Enacting befragt, das sich mit dem Tod und dem Nicht-Wiederholbaren konfrontiert.

Der letzte Teil versammelt drei Beiträge, die den Computer, den Film und das Fernsehen ins Visier nehmen: Michel Chion stellt die Frage nach der heutigen Figur einer unmöglichen Desakusmatisierung, wie sie der Film mit Fritz Langs *Mabuse* als Omnipräsenz des Bösen gefunden hatte. Im Zeitalter digitalisierter Medien ist dies für Chion der Signifikant, denn der Computer lege – so die These – ein Verhältnis zur Sprache nahe, das Nomen wie Namen behandle und für den Computerbenutzer das Phantasma einer Allmacht, Allgegenwart und Allwissen des ‚auferstandenen‘ Signifikanten realisiere. Ulrike Hanstein und Jörn Etzold zeigen schließlich am ‚katholischen‘ Medium Film bzw. am ‚protestantischen‘ Medium Fernsehen die Prägnanz und die Aporien der jeweiligen Auferstehungskonzeptionen: So macht Ulrike Hanstein an dem Film *Stromboli. Terra di Dio* von Roberto Rossellini einsichtig, durch welche filmischen Mittel für den Zuschauer eine transfigurative Rezeption möglich werden kann. Jörn Etzold hingegen analysiert am Beispiel der TV-Serie *Six Feet Under* die Inszenierung der Aporie jeden Mediums der Auferstehung, ihrer „Erfahrung von Angstlust und Schaulust“, die die „Sucht nach der nächsten artifiziellen Auferstehung“ stetig generiert.

Zum Schluss sei noch allen, die zur Realisierung dieses Band beigetragen haben, mein aufrichtiger Dank ausgedrückt: zuerst den Autorinnen und Autoren

dieses Buches sowie den Kollegen, die das Programm der vorausgehenden Konferenz mit konzipiert hatten, allen voran Uwe Wirth; weiter den Übersetzerinnen und Übersetzern der oft schwierigen Texte; dann den Institutionen, die die Konferenz und den Druck finanziell gefördert haben – ZMI der Universität Gießen, HFM Frankfurt am Main –, ohne die dieses Buch heute nicht vorläge; ebenfalls Annette Lang, die das Plakat für die Konferenz entworfen und den Bildentwurf für den Umschlag des Buches zur Verfügung gestellt hat; Fabian Offert, der die Logistik des Kongresses betreut hatte; schließlich Friederike Thielmann und Jörn Etzold, die die ersten Manuskripte durchgesehen haben; und zu guter Letzt ganz besonders Christian Flierl, der mit seiner erprobten Sorgfalt das Endmanuskript eingerichtet hat.

Anmerkungen

- 1 Das Bild wird auf die Jahre 1465–75 datiert und hängt in der National Gallery, London.
- 2 Während ich dieses Zeilen schreibe, zeigt ein *fait divers*, wie wenig die Mitglieder fundamentalistischer christlicher bzw. rechtsextremer Gruppen, die eine Aufführung am 20. Oktober 2011 im Théâtre de la Ville in Paris zu verhindern suchten, die Implikationen des christlichen Bildbegriffs, der sich von dem der Ikone unterscheidet, noch den ethischen Ansatz des Künstlers verstanden haben.
- 3 Vgl. Erika Fischer-Lichte (Hrsg.), *Theatralität und Krisen der Repräsentation*, Stuttgart 2001.
- 4 Vgl. Nicola Suthor/Erika Fischer-Lichte (Hrsg.), *Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration*, München 2006.
- 5 Internationale Konferenz „Medien der Aufklärung“, 12.–14. November 2009. Eine Kooperation des ZMI – Zentrum für Medien und Interaktivität – mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft und dem Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen sowie der Hessischen Film- und Medienakademie (HFM), Frankfurt a. M.
- 6 Die Seiten 231–235 der Originalausgabe, Berlin 1928, werden im Bildteil reproduziert. Der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur sowie dem Suhrkamp Verlag sei hierfür gedankt.
- 7 Auf dem Kongress wurden folgende künstlerische Arbeiten aufgeführt: Sebastian Blasius, *APPROPRIATION. PARASITEN. KRAPP'S LAST TAPE*; Heiner Goebbels, *Stifters Dinge* (Videoaufzeichnung); Boris Nikitin, *Woyzeck* (Hörspiel mit der Stimme von Malte Scholz und Anette Schäfer); Tobias Rosenberger, *Projektion 1675/Leibnizmonument* (Installation).