

Bericht zum 39. Basler Renaissancekolloquium am 28.10.2016

Markus Rath, Maximilian Geiger, Simeon Jankovic

Sandra Schmidt (Köln): «Bewegung am Hofe. Tuccaros Trois dialogues»

Im Zentrum des Vortrags von Sandra Schmidt standen die 1599 publizierte „Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air [...]“ des Arcangelo Tuccaro (1535–1602/1616). Diese lässt der Autor während der 1571 begangenen Festlichkeiten der Hochzeit Karls IV. mit Elisabeth von Österreich stattfinden, um damit seinen Ausführungen einen ebenso höchst offiziellen wie politischen Rahmen zu verleihen. Die Unterhaltung erörtert die Möglichkeiten, oder vielmehr Notwendigkeiten, kunstvoller Bewegungspraktiken am Hofe. Als die beiden Eckpunkte Tuccaros bestimmte die Referentin einerseits die spezifischen Bewegungsformen als solche, wie sie sich etwa in der waghalsigen Sprungform des „Kopfübern“ äussern, andererseits die Verortung dieser artistischen Vorführung in ein höfisches Umfeld.

Während bereits aus dem 13. Jahrhundert schriftliche Zeugnisse ähnlicher Sportübungen überliefert sind und sich die Tradition höfischer Körperbetätigung in vielfältiger Form bis in die Neuzeit fortsetzte, sollte Tuccaro mit seinem Werk erstmals einen systematischen Zugang zu Anlage und Ablauf akrobatischer Übungen liefern, um damit auch den Versuch zu unternehmen, sie ihrer Geringschätzung zu entledigen. Er tut dies indes nicht aus rein wissenschaftlichem oder historiographischem Interesse, sondern – so die These der Referierenden – er strebt nicht völlig frei von Eigennutz nach einer gesellschaftlichen Nobilitierung seines Berufs. Seine Strategie beruht dabei auf einer dreifachen Argumentation, die zunächst auf den erzieherischen Wert der Übungen abzielt – wobei sich Tuccaro selbst als der vermeintliche Erzieher Charles IX. bezeichnet. Sodann wählt der Autor einen theoretisch-systematischen Aufbau seiner Ausführungen im Stil dialogisch präsentierter zeitgenössischer Wissenschaftsdiskurse. Hiervon ausgehend verweist er schliesslich auf die Verbindungen seiner artistischen Kunst mit den „Freien Künsten“, insbesondere mit der hier zugrundeliegenden Geometrie, im Sinne einer geometrischen „Praxis als Kunst“. Neben antiken Quellen zur Gymnastik reflektieren dabei die Ausführungen Tuccaros höfische Verhaltensformen aus Baldassare Castigliones „Hofmann“, indem das Bewegungsideal einer „bonne grace – der guten Grazie“ angestrebt werden soll.

Dass die Ausführungen Tuccaros nicht unproblematisch sind, erörtert die Referentin anhand zweier Beispiele: selbst nicht adeliger Herkunft, sucht Tuccaro über und durch seinen Beruf als „Springer des Königs“ einen entsprechenden Rang zu erreichen. Er entschärft diesen Konflikt, indem er seine Tätigkeit ganz unter das Primat edler Unterhaltung und Erziehung (und damit nicht etwa des Gelderwerbs) stellt. Zum anderen scheinen seine Übungen selbst, insbesondere in spezifischer Form des kopfüber ausgeführten Saltos, die Forderung nach einer herrschaftlich-aufrechten Pose zu unterlaufen. Diesem Eindruck hält er sodann die vehemente und vielfach präsentierte

Zielpositur einer – mit entsprechender *grazia* und *sprezzatura* vorgetragenen – aufrechten Haltung nach der Landung entgegen. In seiner perfekten Ausführung stehe der Sprung, so folgert Sandra Schmidt, symbolisch für eine „rationale Anwendung von Regel und Mass, für Perfektion, Beherrschung und Kontrolle“. Als geometrischen Vorbildern folgende, die Gefahr des Stürzens überwindende und auf Beherrschung beruhende Praxis könne damit die konkrete Bewegungsform selbst als Affirmation der bestehenden Ordnung verstanden werden.

Maurice Saß (Hamburg): «Wie ein wildes Tier - Jagd als Leistungsschau»

Für eine auf der Titelseite der 1567 in Brügge herausgegebenen Fabeln Äsops befindlichen und von Markus Gheeraerts gestochenen Darstellung verdeutlicht Maurice Saß eingangs in seinem Vortrag wie sich das Verhältnis zwischen Tier und Mensch durch dessen Superiorität als Teil der natürlichen Schöpfung abbildet. In der frühen Neuzeit ziele die Jagd allen voran auf die Produktion von Bildern des Sieges und der Machtfülle – sozial wirksame Symbole –, deren Erfolg darauf beruhte, zu verschleiern, primär eine Bildmaschinerie zu sein und sich gleichzeitig als eine natürliche Grundtechnik des Menschen auszuweisen.

Gleichwohl drücke sich im Wettkampf des Jägers mit der Natur mitunter eine überraschende Nähe zum Tier aus, die eine Anverwandlung tierischer Kräfte bedeuten konnte. Dies visualisiere sich in einem im Londoner Victoria & Albert Museum aufbewahrten Zierbrunnen, dessen figürliches Programm dem antiken Aktäon-Mythos zuzuordnen ist, in dem der mythologische Held als Prototyp des tiergleichen Athleten im Sinn einer selbsterwählten Animalisierung aufzufassen wäre. Wurde Dianas Bestrafung gemeinhin als moralphilosophisches Exempel verstanden, hatte Aktäon in den badenden Nymphen etwas gesehen, was seinen Augen nicht bestimmt war, so artikuliere sich im Londoner Prunkstück vielmehr eine Idealisierung des sich in einen Hirsch, in das edelste und größte Tier des Waldes wandelnden Jägers.

Wichtig sei, so Maurice Saß, den Londoner Zierbrunnen in seiner genuinen Funktion zu berücksichtigen, in deren Zusammenhang nämlich gleichsam das Verspeisen eines erlegten Hirsches auf die durch jenen vermittelte Anverwandlung tierischer Kräfte bzw. die Einverleibung des Wildfleisches rückwirke. Darüber hinaus sei der Aktäon-Brunnen im Kontext erotisch konnotierter Rollenspiele zu verstehen, insoweit im geselligen Spiel Diana, die Jagdgöttin, in der Tischgesellschaft gefunden werden sollte, die sich wohl meist in der Geliebten des ranghöchsten Mannes gefunden habe. Demgemäss weise die Aktäon-Figur auf die Gefahren der vernunftlosen Liebesjagd hin und stelle vor Augen, wie das Verlangen den begierigen Jäger zum Tier macht – wenngleich die triumphierende Pose letztlich als karikatureske Selbstblendung, als warnendes Exempel gelesen werden könne, indem sich in der Jägerfigur noch immer dasselbe Mass an Selbstüberschätzung zeigt, das ihn Diana hat erblicken lassen. Eine dritte Lesart sei für das Prunkgeschirr insofern integral, als es mit dem Genuss von Wein zum Sinnbild der transgressiven Kraft der Liebe wird, wonach die Metamorphose des Jägers die Liebesjagd als Möglichkeit verklärt, die soziale und natürliche Ordnung der *scala naturae* zu durchbrechen.

Der Umstand, dass die Anverwandlung tierischer Wesenszüge weniger als Bestrafung gewertet werden konnte, sondern die körperliche und athletische Ähnlichkeit zwischen Tier und Mensch für das Selbstverständnis der frühneuzeitlichen Jagd wesentlich war, würde für den Londoner Zierbrunnen im ungewöhnlich vertrauten Verhältnis Aktäons zu seinen Hunden geltend. Die Jagd, d.h. die Kenntnis und *aemulatio* der animalischen Natur ist immer wieder positiv gewertet worden, so etwa in Xenophons Jagdtraktat *Kynegetikos*, in dem die Bedeutung der zur Jagd legitimierenden körperlichen Schulung hervorgehoben wird.

Im Londoner Aktäon-Brunnen werde der mythologische Jäger letztlich zum Ahnherrn oder zur Identifikationsfigur der Jagd, was der gängigen Deutung des Mythos entgegenstehe. In der Verwandlung drücke sich die menschlich-tierische Wahlverwandtschaft, das körperliche Leistungsvermögen sowie die Begierde des Jägers nach dem gejagten Tier aus.

Yannis Hadjinicolaou (Berlin): «Zwischen Körper und Geist. Falknerei als höhere ars athletica?»

Yannis Hadjinicolaou sprach in seinem Vortrag über die Machtsymbolik der Falknerei, sowie deren kulturhistorische Bedeutung für die Adelsgesellschaften in Teilen des arabischen und europäischen Raumes.

In den Vereinigten Arabischen Emiraten (VAE) wird die Falknerei als eine mit dem Staat unmittelbar zusammenhängende Tradition verstanden. Sultan Zayed, der erste Präsident der VAE und deren Gründer war Falkner und liess sich zahlreich in Bildnissen als solcher darstellen. Heute ziert der Falke Logos von Institutionen, Unternehmungen und Banknoten der VAE. Durch die kontinuierliche Pflege dieser Tradition wurde die Beizjagd auf Antrag der Emirate als Unesco-Weltkulturerbe aufgenommen. Die Falknerei, deren Ursprung in der Nahrungsbeschaffung der Beduinenstämme zu verorten ist, versteht sich heute als kulturelles Erbe, dient den Adelsgesellschaften als sportliche Betätigung und gehört zur Grundausbildung eines zukünftigen Monarchen.

Ebenso gehört und gehörte die Beizjagd auch zur europäischen Kulturgeschichte. Friedrich II. verfasste zwischen 1241 und 1248 in lateinischer Sprache das Werk „De arte venandi cum avibus“, ein Lehrbuch über die Falknerei und Vogelkunde. Das Buch, welches auf Wissen aus dem arabischen Raum aufbaut, erörtert auch die hohe Bedeutung der Beizjagd für die Monarchie und das Führen eines Staates. Friedrich schreibt: „Die Menschen können sich der Vierfüssler mit Gewalt und anderen Mittel bemächtigen; die Vögel aber, die hoch in den Lüften kreisen, können nur durch das Ingenium des Menschen gefangen und abgerichtet werden.“ Das Talent des Falkners und somit des Herrschers liegt darin, den Falken zu zähmen und nach erfolgreicher Jagd zurückzuholen, was eine Analogie zur geschickten Herrschaft darstellt. Ausserdem erweist sich ein guter Herrscher auch dadurch, dass er auf spontane Situationen schnell und geschickt reagieren kann, wie es auch bei der Interaktion des Falkners mit dem nie gänzlich zu kontrollierenden Falken von Nöten ist. Die Falknerei galt als monarchisches Lerninstrument, was für die Entwicklung eines zukünftigen Primus von entscheidender Bedeutung war. Die Handhabung und das Erlernen der Falknerei fand in zahlreichen

bildlichen Darstellungen ihre Verwendung, wie z.B. Friedrich II. als Herrscher den Falken haltend oder Karl V., der als Kind Techniken der Falknerei präsentiert. Identische Darstellungen sind auch aus dem arabischen Raum bekannt.

In beiden Teilen der Welt wurde die Falknerei ähnlich gepflegt und gesellschaftlich kontextualisiert. Die heutige Falknerei und ihre prominente Bedeutung in einigen Regionen dürfen als Konstrukt aus einem langen gegenseitigen globalen Wissensaustausch des Mittelalters und der Frühen Neuzeit verstanden werden. So verbindet Yannis Hadjinicolaou die Beizjagd mit dem von Aby Warburg geprägten Begriff des „Bilderfahrzeuges“.