

Wasser-Fest-Spiele:

Aquatische Divertissements der europäischen Hofkulturen

Workshop an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

18.–19. Juni 2026 (Raum folgt)



Louis Meunier, *Vista del Estanque grande del buen retiro de Madrid* (1665–1668),

Madrid: Museo del Prado, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Le_Grand_Estang_du_Retire.jpg

Wassertechniken und Wasserkünste spielen in ihren verschiedensten Formen eine bedeutende Rolle im Rahmen von Inszenierungen und Feierlichkeiten europäischer Hofkulturen. Sei es, dass ein schiffbarer Fluss wie die Themse den Raum bildet für eine königliche Lustfahrt zwischen Whitehall und Chelsea, in deren Verlauf, so der Bericht des *Daily Courant* vom 19. Juli 1717, über 50 Musiker Georg Friedrich Händels *Wassermusik* gleich mehrmals spielen und dergestalt die Fahrt von Hof und Hofgesellschaft auf dem Wasser begleiten bzw. erst eigentlich in Szene setzen. Sei es, dass der neu errichtete *Bassin du Dragon* mit seiner Fontäne den Ausgangspunkt des *Grand Divertissement royal* vom 18. Juli 1668 in Versailles markiert, das seinen nächtlichen Abschluss findet mit der Illumination von Schloss und Park, insbesondere des *Grand Canal*, und innerhalb dessen Jean-Baptiste Lullys *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* sowie Molières *comédie-ballet George Dandin* (ur)aufgeführt werden. Sei es, dass Pedro Calderón de la Barca am 29. Juli 1635 erstmals aufgeführte *fiesta El mayor encanto, amor* den neu angelegten See im Buen Retiro, der Sommerresidenz des Königs Philipp IV., explizit als Bühne nutzt, insofern nicht nur die Handlung auf einer Insel des Sees spielt, sondern auch das Königspaar und ausgewählte höfische Zuschauer*innen auf Gondeln im See dieses Schauspiel betrachten und dergestalt selbst Bestandteil der Inszenierung werden.

Diese Beispiele aquatischer Divertissements, so unterschiedlich sie auf den ersten Blick scheinen und so sehr sie sich durch unzählige weitere Beispiele ergänzen ließen, verweisen bei genauerer Betrachtung auf mehrere systematische Fragen, die in der Erforschung der Frühen Neuzeit bislang nur in Ansätzen, wenn überhaupt, behandelt wurden, für unser Verständnis der Theaterkulturen dieser Epoche aber von grundlegendem Interesse sind, da sie erlauben, das Zusammenspiel der Theater und der Künste herauszuarbeiten:

Geht man vom zuletzt genannten spanischen Beispiel aus, dann wird leicht ersichtlich, dass hier ein frühmodernes ‚Gesamtkunstwerk‘ vorliegt, insofern gleich mehrere Künste an der Inszenierung beteiligt werden, wobei der Wasserkunst, betrachtet man die zeitgenössischen Zeugnisse, eine mindestens gleichberechtigte Rolle gegenüber der Dramenkunst zugesprochen wird, da erst eigentlich beide Künste zusammen und im Verbund mit weiteren Künsten die höfische Theaterkunst und -praxis ergeben. Es stellen sich folglich die Fragen, wie ein solches frühmodernes ‚Gesamtkunstwerk‘ konkret zu verstehen ist, wie dabei die verschiedenen Künste zueinanderstehen, aber auch miteinander konkurrieren, und inwiefern dieses Zusammenspiel der Künste die Unterscheidung von einem modernen Gesamtkunstwerk im Sinne Richard Wagners begründet.

Die Repräsentationslogik des *Grand Divertissement royal* in Versailles verweist ihrerseits darauf, dass zwischen der historischen und der modernen Aufführungspraxis grundlegende Differenzen auszumachen sind: Sind wir es heute gewohnt, ein Konzert oder ein Theaterstück an einem Abend in einem eigens dafür errichteten Gebäude – einem Konzert- oder Schauspielhaus – zu besuchen, so werden in Versailles im Rahmen dieses Divertissements nicht nur eine Pastoraloper und eine Ballettkomödie aufgeführt, sondern diese auch in einen übergeordneten festlichen Rahmen integriert, der geschaffen wurde, um die militärischen Erfolge des Königs Ludwig XIV. zu feiern. Die Inszenierungen von Pastoraloper und Ballettkomödie sind dementsprechend integriert in die Inszenierung eines königlichen Divertissements, so dass nicht nur nach der historischen Aufführungspraxis im Park von Versailles zu fragen ist, sondern auch nach dem Konzept der Dramaturgie, insofern dieses für die einzelnen Schauspiele im engeren Sinne, aber eben auch für das Divertissement als Schauspiel im weiteren Sinne grundlegend ist. Zu fragen ist folglich auch: Welche Dramaturgien / Dramaturg*innen interagieren auf welche Weise, wo werden die jeweiligen Dramaturgien festgelegt, und wie lassen sie sich nachvollziehen? Welche Medien werden hierfür wie benutzt, und welche Künste werden hierfür warum in Anspruch genommen? Und lässt sich aus der Zusammenschau der Dramaturgien eine eigene Poetologie der höfischen Schau-Spiele ableiten?

Die Lustfahrt auf der Themse von König Georg I. schließlich verdeutlicht bereits anhand der hochrangigen Entourage des englischen Königs auf seinem Boot sowie auf den zahlreichen, ebenfalls hochrangig besetzten Begleitbooten, dass diese Lustfahrt de facto Ausdruck einer königlichen Repräsentationskultur ist, die zugleich die spezifische Kulturpolitik des Königs vor Augen stellt, die auf die Fabrikation eines spezifischen Herrschers genauso abzielt wie auf eine Gemeinschaftsbildung von Hof und Stadt. Auch hier gilt es, wenn auch unter anderen Prämissen, die Fragen zu beantworten, welche Repräsentationslogik vorliegt, welche Rolle dabei den ausführenden Musiker*innen und Komponist*innen zugeordnet wird und inwiefern gerade die Instrumentalmusik – im Gegensatz zur Vokalmusik, aber auch im Gegensatz zum Drama – als hierfür besonders geeignet erscheint. Des Weiteren ist zu fragen, in welchem Verhältnis bei dieser Lustfahrt auf der Themse eine höfische Praxeologie, die Muße und Divertissement zelebriert, zu einer künstlerischen Poetologie steht, die etwa die Orchestrierung oder die Anzahl der Sätze regelt, so dass eine Inszenierung geschaffen wird, die gleichermaßen gefällt und unterhält.

Der geplante Workshop lädt dazu ein, die historische Aufführung eines ausgewählten dramatischen und / oder musikalischen Schau-Spiels zum Anlass zu nehmen, um die damit verbundene Systematik exemplarisch zu analysieren, indem etwa nach der je eigenen Repräsentationslogik gefragt wird oder die historische Aufführungspraxis die Grundlage bildet, um nach dem Zusammenspiel von den Theatern und den Künsten zu fragen oder gar die Frage zu stellen, welche Dramaturgien hier auf welche Weise interagieren. Weitere Fragen sind selbstverständlich möglich bzw. sind ausdrücklich erwünscht, um die Wasser-Fest-Spiele der Frühen Neuzeit anhand ausgewählter Paradigmen zu analysieren. Die damit verbundenen Ziele des Workshops bestehen zum einen darin, eine historisch adäquate Analyse der frühneuzeitlichen Schau-Spiele anhand der aquatischen Divertissements zu leisten, zum anderen darin, ein mögliches, historisch adäquates Konzept des frühneuzeitlichen ‚Gesamtkunstwerks‘ zu konturieren, indem dessen Dramaturgien und mögliche Poetologien in den Blick genommen werden.

Organisation:

PD Dr. Hendrik Schlieper
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Romanisches Seminar
✉ hendrik.schlieper@romanistik.uni-kiel.de

Prof. Dr. Jörn Steigerwald
Universität Paderborn
Institut für Germanistik und Vergl. Literaturwissenschaft
✉ joern.steigerwald@uni-paderborn.de