

V. GESELLSCHAFT – Die Republik Venedig erfindet lustvolle Teilzeit-Radikalität im Schutz einer Maske, die anonymisiert

Während die Pest 1348 das erste Mal in Venedig wütete und zahllose Patrizierfamilien auslöschte, welche die Seerepublik mit ihrem ausgeklügelten System aus Ämterrotation und Machtverteilung politisch am Leben hielt, erfanden die Venezianer ihr Gemeinwesen aus dem Geist der Maskierung neu. Dazu brauchten sie nichts als eine schwarze Kapuze (*bautà*), die Schultern und Haare bedeckte, einen kurzen Brustumhang, einen langen Mantel (*tabarro*), einen Dreispitz und eine weiße Larve fürs Gesicht.⁴⁸⁶

Mit dem Rollentausch des Karnevals oder dem Schabernack der *commedia dell'arte* hatte diese Maskierung jedoch nichts zu tun. Vielmehr wurde sie womöglich aus Trotz und Protest gegen den massenhaften, gleichmacherischen Schwarzen Tod getragen, welche die Stadt dreihundert Jahre lang immer in Atem hielt. Bald entwickelte sie sich zu einer mächtigen Institution des sozialen Ausgleichs. Denn sie erlaubte es, den als notwendig erachteten Spitzelstaat zur Bekämpfung von Korruption zu bejahen *und* zugleich ein unbehelligtes Leben jenseits der Konvention zu führen.

Als 'Gesellschaftsmaske', die auf Entdifferenzierung zielte, erfreute sich die metonymisch nach der Kapuze *bautà* genannte Maskierung wachsender Beliebtheit.⁴⁸⁷ Man findet sie auf unzähligen Canaletto, Longhi und Guardi-Gemälden verewigt, besonders ab der Mitte des 18. Jahrhunderts, kurz vor dem Ende der Republik im Jahr 1797. Sie erlaubte Venezianern beiderlei Geschlechts libertinäre Praktiken unter Wahrung der Etikette.⁴⁸⁸ Sie evolutionierte das gesellschaftliche Leben, indem sie eine einfache Form der Anonymisierung ermöglichte. Die ungeahnten Möglichkeiten, die aus der Verunklarung der personalen Identität erwachsen, trieben die Venezianer auf die Spitze.

Eine Maske, die das garantiert, funktioniert anders als im religiösen Ritual, im Straßentheater oder im Karneval. Durch ihre Gesichts- und Ausdruckslosigkeit hebt die weiße Larve jegliches Rollenspiel aus. Eine Maske, die anonymisiert und nicht typisiert, bietet keine Gelegenheit zur Identifikation, sondern stellt das Niemand- oder Jedermann-Werden aus. Warum ist das erstrebenswert?

Weil dies offenbar eine als soziale Entlastung empfundene Gleichheit unter den Trägern erzeugte. Diese Gleichheit scheint die Quelle einer besonderen und unkonventionellen Lust zu sein: der Lust, sich inmitten einer dichtbewohnten Stadt mit rund 200.000 Einwohnern wie eine Beliebige, wie ein Beliebiger zu bewegen.

Künstliche Gleichheit durch äußerliche Uniformität und das Unkenntlichmachen des Gesichts liefert den Schlüssel dafür, warum die *bautà* nicht nur in Venedig erfunden wurde, sondern warum ihr Gebrauch auf die Stadt begrenzt blieb. Die lustvolle Herstellung absichtlicher Gleichmacherei ist sinnvoll nur als Echo zu verstehen auf jene unfreiwillige, unvermeidliche Schicksalsgemeinschaft, die den widrigen Lebensbedingungen, besonders dem Problem der Nahrungsbeschaffung in der Lagune geschuldet war.

⁴⁸⁶ „Non è la bautà tanto una maschera quanto un costume: è un essere misterioso che ci turba e quasi ci intimidisce, quando col suo profilo puntuto di faina (*Marderprofil*), tutto bianco e lucente, col suo tricorno nero, nero il cappuccio e nero il manto, par ci trapassi coi suoi ...” – Gino Fogolari, „In tabarro e bauta“, in: *Settecento Veneziano*, farbige Beilage in *Illustrazione Italiana*, No. 18, Mailand (3. Mai) 1925, 24 Seiten, ohne Herausgeber, hier S. 1.

⁴⁸⁷ Ignazio Toscani: Die venezianische Gesellschaftsmaske. Ein Versuch zur Deutung ihrer Ausformung, ihrer Entstehungsgründe und ihrer Funktion. Inaugural-Dissertation der Universität des Saarlandes, Saarbrücken 1972, 53.

⁴⁸⁸ „1.000 oder 2.000 adelige Venezianer, und gleichfalls Frauen, zählte man je nach Zeit, die sich der Maske bedienten – *tabarro*, *e bauta*, ohne dass das Maskieren in irgendeiner Form ihnen verboten worden wäre.“ – So etwas großspurig der namenlose Autor einer kompilierenden undatierten Handschrift **aus dem späten 19. Jahrhundert**, die sich heute in der Biblioteca Marciana in Venedig befindet. BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 236. Herzlichen Dank an Sabine Engel für die Übersetzung dieser Handschrift.

Die *bautà* würde dann als eine Form des Apotropäischen verständlich, in deren Schutz ein widersprüchliches *double-bind* lebbar bliebe. Diese Maskierung wäre zugleich einladend und abwehrend, drohend wie komplizenhaft auf *und* gegen jene unabwendbare, *schicksalhafte Gleichheit* gerichtet, die sich aus dem Bewusstsein der eigenen Erpressbarkeit speiste.

Diese Erpressbarkeit war in Venedig nicht moralisch kodiert, was ihrer klaglosen Akzeptanz zum Vorteil gereichte. Warum sollte moralisch verurteilt werden, was sich aus den natürlichen Widrigkeiten des Lagunenlebens und den Notwendigkeiten des eigenen Stoffwechsels von selbst ergab? Weil es schlicht an Platz und Möglichkeiten mangelte, Getreide anzubauen und Vieh zu halten, so dass der Speiseplan durch die Jagd auf Fische und Wasservögel diktiert wurde. Die venezianischen Kaufleute mussten weite Wege mit dem Boot zurücklegen, um an Mehl, Obst, Gemüse und sonstiges Fleisch zu gelangen. Sie mussten vor allem *immer* über genügend Geld durch den eigenen Handel verfügen, um sich selbst ernähren zu können; wohlbermerkt zu einer Zeit, in der in Europa die Subsistenzwirtschaft vorherrschte. Die Erpressbarkeit der Venezianer war also keine moralisch skandalöse, sondern ergab sich als *factum brutum* aus der Insellage, der räumlichen wie sozialen Beengtheit. Sie erzwang das Eingeständnis, auf Gedeih und Verderb in derselben, wackeligen Gondel zu sitzen.

Das nun folgende Kapitel handelt vom einzigartigen, venezianischen Menschenbild, das vom Bewusstsein der eigenen Erpressbarkeit seinen Ausgang nicht – ohne moralische Verurteilung oder Selbstkasteiung. Es stellt die Frage, wie sich Korruption verhindern lässt, wenn doch aufgrund der Insellage alle nur zu gut wissen, dass jede/r ausnahmslos erpressbar ist. Es handelt vom *double-bind*, das nötig wird, um eine Lösung für dieses verwickelte Problem zu finden:

„War es den Venezianern einerseits streng verboten, irgendwelchen inoffiziellen Umgang mit ausländischen Gesandten zu pflegen, so konnte man diesem Verbot andererseits auch insofern genügen, als man sich einer Maske bediente.“⁴⁸⁹

Kontrolle und Freizügigkeit, Bespitzelung, Libertinage und Ehrwürdigkeit mussten im Schutz der Maske keine Gegensätze sein, sondern wechselseitige Beförderungen, um der ‘allerdurchlauchtsten’ Republik Glanz, Würde und Extravaganz zu verleihen. Die *bautà* spiegelte so verstanden den Erfindungsreichtum der Venezianer wider, die zwar nicht an das Gute im Menschen glaubten, dafür aber an die Erfindung von Praktiken und Institutionen, deren Vorkehrungen klüger zu sein versprochen, als die schwache Menschennatur.

Das Kapitel erzählt von der Genese einer Maske, die anonymisierte, nicht typisierte und in deren Schutz sich deshalb eine völlig neue Form von Radikalität entfaltete: eine Radikalität ohne Radikalisierung – und damit ohne Unbedingtheit, ohne moralische Überheblichkeit, ohne Theorieversessenheit, ohne Lustfeindlichkeit, kurz: ohne all das, was Helmuth Plessner ihr 1924 in den *Grenzen der Gemeinschaft* wie selbstverständlich zuschrieb. Dazu ist es nötig, die heute wieder sehr modern erscheinende ‘Teilzeit-Radikalität’ der alten Venezianer aus dem einzigartigen gesellschaftlichen Gefüge der Serenissima heraus zu begreifen.

Von Masken und Mäusen, oder: Wie man Korruption begegnet

Aufgrund so vernünftiger wie langweiliger Allgemeinplätze – geographische Lage, umtriebige Kaufleute, nautische Überlegenheit – galt Venedig als die erste moderne Kolonialmacht des östlichen Mittelmeerraums. Die freie Republik Venedig handelte so unterschiedslos mit tartarischen Sklaven, Safran aus Indien, getrocknetem Fisch aus dem Schwarzen Meer, Bernstein der Ostsee, Baumwolle aus Syrien, feinen Tuchen aus London und Brügge wie mit ägyptischen Mumien. Man beneidete das Geschick der schwarzgekleideten Kaufleute und bestaunte die Kriegsgaleeren, welche die Handelskoggen als Schutzverbände vor Piraten begleiteten.

⁴⁸⁹ Toscani 1972, 201.

Personenkult war bei so viel Geschäftigkeit fehl am Platz. Auf öffentliche Standbilder verzichtete man.⁴⁹⁰ Wenn es doch einmal unvermeidlich wurde, muss der Doge vor einem furchteinflößenden Löwen knien, wie es auf venezianischen Golddukaten zu sehen ist. Es galt, den Ruhm der Republik zu mehren, die sich auf wenigen Hektar morastigen Bodens erstreckte und die alle – mit im Superlativ verstecktem Spott – nur „die Allererlauchteste“ (*serenissima*) nannte, weil man um die Unwahrscheinlichkeit der Republikgründung als Fluchtort vor den Horden der Völkerwanderungen wusste.

Zweifel an der venezianischen Dominanz waren für Jahrhunderte unangebracht: Wer sich seinen Schutzheiligen nebst Gebeinen aus Alexandria klautete (828), später einen Kreuzzug gegen die Heiden organisierte und auf dem Weg dorthin das christliche Konstantinopel plünderte (1204), wer die bargeldlose Bezahlung (sprich das Girokonto) und die doppelte Buchführung einführte, seine Schiffsbauer alltäglich mit Wein versorgte und lebenslang alimentierte, wer einen Vivaldi mit der musikalischen Leitung eines Waisenhauses abspeiste, wer Tizian groß machte und später beinahe in ein Pestgrab kippte (1576), wer Casanova hofierte, einkerkerte und anschließend fliehen ließ (1756), nur um ihn bei seiner Rückkehr zum Spitzel zu machen, hatte sich für Pragmatismus statt für Selbstzweifel entschieden.

Der dauerhafte Erfolg Venedigs hing jedoch mindestens genauso von Menschenkenntnis und politischer Voraussicht ab, welche, statt die Natur des Menschen ändern zu wollen, es unternahm, ein System aus verfahrenstechnischen Erfindungen und institutionellen Coups zu erschaffen, das gegen Missbrauch wie ein Korsett gegen Formlosigkeit wirkte.

Nach der „Schließung“ (*serrata*) der politisch relevanten „Kaste“ und ihrer Begrenzung auf alteingesessene, adelige Familien im Jahr 1297, war das Ideal der Herrschaft unter Wenigen, Ebenbürtigen vor das Problem wechselseitiger Machtbeschränkung und Kontrolle bei gleichbleibendem Personal gestellt.⁴⁹¹ Einen Ausbruch oder ein Davonstehlen aus der politischen Verantwortung konnte sich die Republik nicht leisten, nicht einmal Verarmung schützte davor: Nur männliche Aristokraten (die man zuvor zum Studieren nach Padua⁴⁹² oder als Armbrustschützen auf die Galeeren geschickt hatte) durften später die Legislative und Judikative der Republik Venedig stellen. Sie hielten ein Drehkreuz aus Ämtern in Bewegung, welche zwischen den Adelsfamilien rotierten und nicht länger als 12 oder 18 Monate besetzt sein durften.

Offenbar war das stetig wach gehaltene Wissen über die reale, banale, nicht bloß potentielle, (allzu)menschliche Fehlbarkeit der Grund dafür, dass politischer Selbstbestimmungswille, Händlerschläue, Klausur, Libertinage und Spitzelei schließlich im Venedig des Settecento so eng beieinanderlagen, dass sie auf beiläufige Weise ununterscheidbar wurden.⁴⁹³ Dann wäre, um es an einem prominenten Beispiel aufzuhängen, Casanovas Flucht aus dem Bleikammern nicht nur eigenem Geschick und der Gunst des Senators Matteo Giovanni Bragadin zu verdanken, sondern ebenso unpersönliches Programm, das aus dem einzigartigen politischen Selbstverständnis der venezianischen Republik erwuchs. Welches Selbstverständnis wäre das? Was genau hatte in Venedig System?

⁴⁹⁰ „Dies wird vor allem aus dem Jahrhunderte langen Bemühen der Venezianer den Persönlichkeitskult zu unterdrücken, ersichtlich, was wiederum in der gezielten Ablehnung einer übertriebenen Versichtbarung der *effigies* einer betreffenden Person am deutlichsten zum Ausdruck kam.“ – Toscani 1972, 222.

⁴⁹¹ Die Zahl der wahlberechtigten, männlichen Adelligen sank – u.a. selbstverschuldet aufgrund restriktiver Heiratspolitik, zur Sicherung des familiären Erbes – zwischen 1506 und dem Ende der Republik im Jahr 1797 von 2.011 auf 712 Personen. – Jean Georgelin: *Venise au siècle des lumières*. Paris: La Haye/Mouton Éditeur, 1978, S. 654. Die Gesamteinwohnerzahl wird auf im Jahr 1586 auf 148.637 beziffert, 1797 auf 1.37.240. Er beruft sich bei diesen Daten auf Daniele Beltrami, *Storia della popolazione di Venezia dalla fine del Secolo XVI alla caduta della Repubblica*, Padova 1954, S. 71.

⁴⁹² Der Historiker Renan behauptet sogar, sehr zum Mißvergnügen des Verfassers, es gäbe eine „tiefgreifende doktrinäre Antinomie zwischen Venedig und den übrigen italienischen Kulturzentren“, dem „unschlichtbaren Gegensatz zwischen dem mystizierenden Platonismus ficinischer Gruppen und dem averroistischen Rationalismus paduanischer Gelehrter“ folgend.– Toscani 1971, 108.

⁴⁹³ Casanovas Deckname als venezianischer Spion lautet Antonio Pratolino. Bis heute kann man im dortigen Staatsarchiv seine handschriftlichen Briefe lesen, eine seltsam ernüchternde und doch erregende Erfahrung.

‘Die Aufteilung des Sinnlichen’ (*le partage du sensible*), von der Jacques Rancière als Inbegriff polizeilicher Ordnungsarbeit spricht, welche Ungleichheit auf der Grundlage von real erfahrbarer Verschiedenheit zementiert, indem sie Zutritts-/Ausschlussräume definiert und deshalb ein latentes ‘Unvernehmen’ (*la mésentente*)⁴⁹⁴ stiftet, welches früher oder später eine Form von ‘Politik’ als *ausgleichende Kraft* auf den Plan ruft, greift im Falle Venedigs nicht.

Politik heißt hier, statt Ungleichheit als benachteiligend zu identifizieren, eine skandalöse Form von Gleichheit als gemeinschaftsschädigend zu bekämpfen. Denn es war die *Gleichheit* aller Mitglieder der venezianischen Gesellschaft *unter dem Gesichtspunkt ihrer Korrumptierbarkeit*, welche ein unheimliches Einvernehmen provozierte. Dieses Einvernehmen betraf die nötigen Vorkehrungen, um die Pseudo-Gründe, zu bestechen und sich bestechen zu lassen (wie Misstrauen in die öffentliche Ordnung, die Wahl des geringsten Widerstandes, den Ausgleich scheinbarer Notlagen, die Unterstellung, so machten es alle, etc.) zu unterlaufen.

Das Mittel der Wahl bestand darin, alle Stände (Patrizier, Bürgerliche, Handwerker, Soldaten) unter dem Gesichtspunkt ihrer Ähnlichkeit zu organisieren, um so ihren Unterschieden die Schärfe zu nehmen und den sozialen Frieden dauerhaft zu sichern. Dies gelang durch die Einführung von starken, unabhängigen Standesorganisationen wie den Zünften (vom Flickenhändler über den Spielkartenmacher bis zum Seifensieder oder Goldschläger), aus denen starke, weltliche, dabei karitativ tätige Bruderschaften (*scuole*) hervorgingen. Ihre leitenden Mitglieder durften fortan die Tracht der Patrizier tragen (*toga veneta*); der ‘Vorsitzende’ der Fischer sogar als ‘Doge’ der *pescatori* neben dem echten Dogen Platz nehmen.

So wurden selbst diejenigen, die keine politische Entscheidungsgewalt hatten, dennoch an der Repräsentation der Macht beteiligt. Die venezianische Gesellschaft funktionierte wie eine Märklin-Eisenbahn nach dem Prinzip der Miniaturisierung, wo unterschiedlich komfortable Gefährte beginnen, auf engstem Raum durcheinander fahren, ohne ihre Kreise je zu stören. Während die Patrizier nach dem Rotationsverfahren ihre Ämter beständig wechseln mussten, sorgten die *cittadini* (die Bürgerlichen) für Kontinuität, indem sie die Verwaltungsgämter (der Exekutive) übernahmen.

So kam es, dass der bürgerliche Großkanzler der Republik, auf Lebenszeit als Verwaltungschef ernannt, als einziger Venezianer sich nicht vor dem adeligen Dogen verbeugen musste. Er kannte alle Staatsgeheimnisse, zum Ausgleich hatte er in keinem Rat Stimm- oder Rederecht. Die Familienwappen der bürgerlichen Kanzler waren im hölzernen Verwaltungstrakt des Dogenpalasts so prominent unter dem Wandgebälk angebracht, wie die Dogenportraits im marmornen Teil. Standen die Namen der wahlberechtigten Adelligen im Goldenen Buch der Stadt, dann die der Bürgerlichen im Silbernen. Jeder Stand ahmte im *stato misto* Venedigs die Rituale und Privilegien des nächsthöheren nach und spiegelte sie leicht gebrochen zurück. So sicherte man die Zufriedenheit aller und wahrte doch Distanz auf der Basis von Vertrautheit.

„Der Venezianer mußte eine neue Art von Geschöpf werden, wie man denn auch Venedig nur mit sich selbst vergleichen kann“⁴⁹⁵, so fasste Johann Wolfgang Goethe die Situation 1786 zusammen.

Angesichts des begrenzten, einander seit Generationen gut bekannten Personals, wurde Amtsmissbrauch in Venedig zu keiner Zeit als bedauerliche Angelegenheit einiger weniger ‘schwarzer Schafe’ betrachtet. Vielmehr war Korruption genau das, womit von jedermann durch jeden jederzeit gerechnet wurde.

⁴⁹⁴ Vgl. Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien (Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris 2000), hg. und übers. von Maria Muhle, Berlin 2006.

⁴⁹⁵ Johann Wolfgang von Goethe:

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Autobiographisches/Italienische+Reise/Erster+Teil/Venedig> (Letzter Aufruf 21. März 2020)

Da Venezianer Pessimisten waren, was die Selbsterziehung angeht, erfanden sie spätestens 1275 ein ausgeklügeltes System. Es bestand aus Wahlgängen, die Zufalls-, Bauch- und Kopfentscheidungen abwechselnd berücksichtigen, ergänzt durch verordnete Amtspausen, die ebenso lang wie das Amt selbst währten. So rotierten alle brisanten politischen Aufgaben über tausend Jahre lang erfolgreich unter den männlichen, erwachsenen Mitgliedern von nur 204⁴⁹⁶ verschiedenen Patriziergeschlechtern (aktenkundig in 1367), ohne dass eine einzelne Familie je zu viel Macht erlangte.⁴⁹⁷

Nachdem die Pest ihr Werk verrichtet hatte und zu allem Überfluss die Genueser Chioggia belagerten, wurde die Zahl nach dem Chioggia-Krieg gegen Genua (1378–1381) einmalig um 30 Neufamilien, die *case nuove*, erhöht.⁴⁹⁸ Die Anzahl der Wahlberechtigten schwankte durch die Jahrhunderte hindurch zwischen tausend und 2.746 Personen. Allerdings gab es keine Anwesenheitspflicht, denn schließlich verdienten die Patrizier als reisende Großkaufleute im ganzen Mittelmeerraum ihre Dukaten.

Korruption wurde – unter Alt- wie Neu-Patriziern – entschieden verfolgt, Amtsmissbrauch mit Enteignung und Verbannung bestraft. Einheimische Händler in Venedig durften, um sich nicht dem Verdacht der Bestechlichkeit auszusetzen, keine fremden Händler beherbergen, umgekehrt außerhalb Venedigs, wie auch die Gouverneure eines mediterranen Außenpostens, unter keinen Umständen Geschenke annehmen.⁴⁹⁹ Waren sie doch bestechlich oder aufmüpfig (wie es häufiger in Kreta der Fall sein wird), wurden sie mit einer List zurück nach Venedig geschafft, dort eingekerkert und später öffentlich hingerichtet. So statuierte man zwischen zwei blutroten Säulen der Loggia des Dogenpalasts Exempel und legte zudem ein engmaschiges Netz der gegenseitigen Kontrolle aus.

Im Dogen-Palast von Venedig wurden so im 14. Jahrhundert Ideen politischer Partizipation wirklich und architektonisch sichtbar, die in ihrer Radikalität in Europa einmalig bleiben: Politischer Einschluss vieler (Patrizierrepublik) und der gleichzeitige Ausschluss fast aller (Polizeistaat) existierten in Venedig wie zwei gleich willkommen geheißenen Mächte in friedlicher Eintracht und großer räumlicher Nähe nebeneinander.

Nach zwei verheerenden Bränden (1574 und 1577) in mehreren Bauphasen auf den Ruinen einer Zitadelle aus dem 12. Jahrhundert nun ohne Verteidigungsallüren erbaut, versammelten sich im renovierten Dogen-Palast allsonntäglich mit dem Läuten der *Trottiera* des Marksturms (*Campanile*) die wahlberechtigten Patrizier in der *Sala del Maggior Consiglio*. Der ganze Palast wirkt aus heutiger Sicht wie ein wunderbarer Vorwand, um einen Raum dieser Größenordnung (55 mal 25 Meter) mit dem nötigen Fassungsvermögen für den eigenen partizipatorischen Impetus zu errichten. Die Decke scheint frei zu schweben, denn sie wird von keiner Säule unterstützt; doch hatten die venezianischen Zimmerleute schlicht einen umgekehrten Schiffsrumpf *darüber* errichtet, um das Gewicht nach den Seiten hin abzufangen.⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Libro_d%E2%80%99Oro (Letzter Aufruf, 19. März 2020)

⁴⁹⁷ Nachdem die erste Pest im Jahr 1348 ihre Arbeit verrichtet und die Genueser die Belagerung von Chioggia aufgegeben hatten, wurde im Jahr 1381 die Zahl der Adligen zum ersten Mal seit der *serrata* im Jahr 1297 um 30 verdienstvolle Familien erhöht, die sogenannten *case nuove* entstanden. Nach den Verlusten gegen die Türken im 17. Jahrhundert erhielten auch, nun gegen Bezahlung, die *case novissime* Zugang. Im Laufe der Jahrhunderte schwankte die Zahl der männlichen Adligen (über 30 Jahre alt, mit mindestens zwei Kindern) – d.h. diejenigen, die für die Wahl des Dogen und aller anderen Ämter formal qualifiziert waren – zwischen eintausend und 2.746. – Vgl. Jean Georgelin: „La Noblesse“, in: ders., *Venise au siècle des lumières*. Paris: La Haye/Mouton Éditeur, 1978, 619–666.

⁴⁹⁸ Fußnote zu Georgelin 1978, S. 623. Vgl. dazu ergänzend den Wikipedia-Eintrag über den italienischen Adel: https://de.wikipedia.org/wiki/Italienischer_Adel (Letzter Aufruf am 18. März 2020.)

⁴⁹⁹ Vgl. dazu Henry Simonsfeld: *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen*, Bd. I: *Urkunden von 1225–1653*. Stuttgart: Verlag der J.G. Gotta'sche Buchhandlung, 1887, S. IX. Zit. nach: <https://archive.org/details/derfondacodeited01simouoft/page/viii> (Letzter Aufruf: 25. Juli 2019)

⁵⁰⁰ Vgl. Wolfgang Wolters: *Der Dogenpalast in Venedig. Ein Rundgang durch Kunst und Geschichte*. München 2010.



Sala del Maggior Consiglio im Dogenpalast mit dem „Paradies“ von Tintoretto an der Stirnseite

Innen schmücken tolle Historien (der 90-jährige, angeblich heimtückisch geblendete Doge Enrico Dandolo führt 1202 den vierten Kreuzzug an) und geschönte Seeschlachten die Wände (der Doge Ziani besiegt nur hier den Sohn von Kaiser Friedrich Barbarossa), gedeckt durch die Ahnengalerie erfundener Dogenhäupter entlang des Wandgebälks, drapiert mit Spruchbändern, die an die wichtigsten Dekrete erinnern. Jacopo Tintoretto schaffte an der Stirnseite mit dem *Paradies* das größte Leinwandgemälde der damaligen Welt: acht Meter hoch und 25 Meter breit. Jesus trägt auf diesem Gemälde das Gewand eines Senators und die zu ihrer Erlösung Aufblickenden die Gesichter venezianischer Adelige. Als blasphemisch wurde das nicht angesehen, vielmehr als Möglichkeit, die Singularität Venedigs herauszustreichen.

Dank der wiederholten Reduktion von Wahlmännern durch Lotterie und der stetigen Wiederaufstockung durch Beratungsrunden war das System, eigens ersonnen, um den Dogen auf Lebenszeit als obersten Repräsentanten der Republik zu installieren, zwar höllisch kompliziert, dafür im Ergebnis überirdisch gerecht: Fünfmal entschied das Los, fünfmal wurde zwischendurch über die jeweils verbleibenden Kandidaten beraten. Da niemand vorhersehen konnte, ob er am Ende von zehn Durchgängen überhaupt noch als Wahlmann fungiert, waren Vorabsprachen schlicht aussichtslos.⁵⁰¹

Doch in diesem – bescheiden als Saal der 900 titulierten – Prunkraum wurde nicht nur gewählt, neben dem Dogenamt auch die 60 Senatoren, die neun Prokuratoren (Schatzmeister) und überhaupt alle wichtigen Ämter. Hier wurden auch tagelange Feste – wie die Einführung der Morosina Grimani in das Amt der *dogaresa* (1597) – gefeiert; nebenan, im *collegio*, die venezianischen Gesandten zum Rapport empfangen, um über die Welt jenseits der Lagune Bericht zu erstatten.

Gesichts- als Gesinnungserforschung

Diese Lageberichte, die sog. „relazioni“, waren für ihre Distanziertheit bei äußerster Beobachtungsgenauigkeit berühmt, denn nur über das genaue Studium der Befindlichkeit und

⁵⁰¹ Vgl. zur Dogenwahl von Alvise Mocenigo in fünf Beratungsgängen und fünf Losziehungen zwischen dem 16. und 19. April 1570 exemplarisch: Georgelin 1978, S. 636–638. Vgl. auch das gelungene Schaubild von Steffen Austerlitz: https://de.wikipedia.org/wiki/Doge_von_Venedig#/media/Datei:Nominierung_des_Dogen.svg (Letzter Aufruf am 19. März 2020)

Antriebskräfte ließen sich zukünftige Handlungsweisen fremder Völker mit einiger Sicherheit vorhersagen.

„Die Relationen [Gesandtenberichte] stellten [...] das eindeutige Bemühen dar, die politische Realität in einer klar umrissenen Übersicht zu bewältigen, indem sie ein Bild der fremden Staaten ‘von der Basis ihres Volkstums an bis hinauf zu ihrer Spitze, der Person des Fürsten’ entrollten. Hierin wurde nicht nur höchste staatspolitische Gesinnung und Objektivität, klares Erkenntnisvermögen sowie bewußte Distanz vom Persönlichen gepflegt, sondern zugleich auch ein höchst individuumsbezogenes Moment.“⁵⁰²

Diese schriftlich fixierten, gleichwohl einmal jährlich auch mündlich im Dogenpalast vorgetragenen Herrscherportraits der venezianischen Diplomaten, die ebenso schlaue Händler wie begabte Spitzel waren, bildeten aufgrund ihrer analytischen Qualität und kühlen Distanz die Grundlage für das ‘Herrschaftswissen’ der Republik und weckten ihrerseits Begehrlichkeiten fremder Mächte.

„Am sichtbarsten tritt diese Abstraktionsleistung in der formalen Darstellung der beschriebenen Personen zutage. Obgleich die venezianischen Gesandten sich in ihrer Persönlichkeit voneinander unterschieden, sind ihre Berichte dennoch von einer *eigentümlichen Gleichartigkeit* der Aussageform geprägt. Es spricht aus ihnen eine gewisse Zurückhaltung, ja sogar eine gewisse Bescheidenheit, die jedoch nicht mit dem in den romanischen Sprachen häufig auftretenden Bescheidenheitstopos zu verwechseln ist. Es handelt sich vielmehr um *eine bewußt eingehaltene Distanz* vom Geschehenen. Die Beurteilung des dargestellten Sachverhalts sollte dem Zuhörer bzw. dem Leser überlassen bleiben.“ [Herv. M.S.]⁵⁰³

Das peinliche genaue Auflisten scheinbar disparater Verhaltens- und Ausdrucksweisen fremder Mächte und Personen, deutet Toscani als Hinweis darauf, dass die Venezianer zwischen rollenexpressiven und rollenunterstützenden Faktoren wohl zu unterscheiden wussten. Die Listen lesen sich im Licht dieser Interpretation bis heute wie Manuale, um das entsprechende Verhalten nachzuahmen, es zu kopieren, ohne sie damit identifizieren zu müssen. Als Kaufleute waren Venezianer darauf angewiesen gewesen, „das Verhalten eines anderen ihm gegenüber antizipierende oder verstehend nachvollziehend mitzumachen und somit dessen Handlungen und Reaktion bis zu einem gewissen Grade vorausszusehen.“⁵⁰⁴

Die Kunst der Gesinnungserforschung durch die Charakterzüge des Gesichts, ja, das Verzeichnen und Deuten der geringsten Regung, gehörte in der Republik Venedig damit gleichsam zur Erziehung hinzu. Es war eine Kunst, die in genau verfügbaren Worten ihren Ausgang nahm und sich im gemalten Portrait, in seiner sachlichen, distanzierten ‘Lebensechtheit’ Bahn brach.

Gleich zu Beginn seines Berichts über die Flucht aus den Bleikammern, die sich 1756 zutrug, nimmt sich Giacomo Casanova Zeit, ein Bild seiner Stadt und ihrer Menschen zu zeichnen. Er liefert ein detailliertes Sittengemälde derer, die sich frühmorgens auf der Erberia, dem alten Blumen- und Gemüsemarkt, gleich neben dem Fischmarkt (Rialto Mercato) treffen, gegenüber der heute noch beliebten Anlegestelle des Traghetto Santa Sofia.

Casanovas Beschreibung versammelt alles, was auch die typischen venezianischen Lageberichte (*relazioni*) ausmacht: eine Deutung der Menschen durch die Summe ihres beobachtbaren Verhaltens, die sich scheinbar zwanglos aus der Sorgfalt und Genauigkeit der dichten Beschreibung ergibt. Ihre Distanziertheit ist ihr Erfolgsgeheimnis. Akkurate ‘Seelenportraits’ (*ragioni d’anima*) verfertigen zu können, galt als Ideal und war als solches Bestandteil der venezianischen Erziehung. Eine längere Textpassage aus der Spätphase der venezianischen

⁵⁰² Toscani 1972, 113.

⁵⁰³ Toscani 1972, 115.

⁵⁰⁴ Toscani 1972, 117.

Republik vermag einen guten Eindruck vermitteln, worin sich diese *verbale* Portraйтkunst auszeichnete. Casanova schreibt:

„Die Leute der guten Gesellschaft, die frühmorgens auf der Erberia promenieren, tun dies angeblich, um sich das Vergnügen zu verschaffen, die Hunderte von Kähnen anlegen zu sehen, die mit Gemüse, Früchten und Blumen beladen von den zahlreichen Inseln der Nachbarschaft der Stadt kommen. Aber im allgemeinen ist bekannt, daß nur junge Männer und junge Frauen, die die Nacht der Freuden Cytheres oder der Schlemmerei gewidmet haben, oder verzweifelte Opfer der Unbesonnenheit, die ihre letzte Hoffnung im Spiel schwinden sahen, diesen Ort aufsuchen, um frische Luft zu schöpfen und ihre Erregung zu lindern. Die Vorliebe für diese Promenade beweist, wie sehr der Charakter einer Nation sich verändern kann. Die Venezianer von einst, die in der Galanterie ebenso geheimnisvoll waren wie in der Politik, sind verdrängt durch die modernen, die sich gerade darin gefallen, überhaupt nichts mehr geheimzuhalten. Die Männer, die in Frauengesellschaft hierherkommen, wollen den Neid der anderen erregen und ihre galanten Erfolge zur Schau stellen. Die Männer, die hier allein promenieren, sind auf Entdeckungen aus oder wollen andere eifersüchtig machen. Die Frauen kommen eigentlich nur, um sich zu zeigen, es ist ihnen nicht unlieb, wenn alle Welt erfährt, daß sie sich keinen Zwang antun. Übrigens kann an diesem Ort von Koketterie keine Rede sein, denn die schmucken Kleider sind recht zerknittert. Man hat vielmehr den Eindruck, die Frauen seien übereingekommen, sich mit allen Anzeichen der Unordnung sehen zu lassen, um dem Zuschauer Gelegenheit zu allerhand Vermutungen zu geben. Die Herren aber, an deren Armen sie erscheinen, beweisen durch Nachlässigkeit und gleichgültige Miene, daß sie des langweiligen Hofmachens müde sind, und sie lassen erraten, daß das mitgenommene Aussehen ihrer Gefährtinnen ein Zeichen ihres Triumphes ist. Kurz, es ist gewissermaßen guter Ton, auf dieser Morgenpromenade so schlecht auszusehen, als gehöre man eigentlich ins Bett. Diese naturgetreue Schilderung wird dir, mein lieber Leser, keine sehr hohe Vorstellung von den Sitten meiner treuen Mitbrüder geben; aber warum sollte ich in meinem Alter die Wahrheit verschweigen? Übrigens liegt Venedig nicht am Ende der Welt, die meisten Fremden, die die Neugierde nach Italien lockt, kennen es, und jeder kann nachprüfen, ob meine Schilderung übertrieben ist.“⁵⁰⁵

Nicht nur im gedruckten Wort, auch in der Malerei spiegelte sich das Ideal einer ‘naturgetreuen Schilderung’ wider. Von Florenz herkommend, wurde mit etwas zeitlicher Verzögerung auch in der Serenissima das Dreiviertelportrait in der Kunst beliebt, seiner Plastizität wegen.⁵⁰⁶ Bereits dreihundert Jahre vor Casanovas literarischer Beschreibungskunst, lässt sich hier die Emphase für nüchterne Betrachtungen studieren. Sie garantiert den Erkenntnisgewinn in beiden Medien, auf dem Papier, wie auf der Leinwand.

„Diese Vorliebe der Venezianer für die Portraйтkunst läßt sich sicherlich zum Teil aus ihrer Staatsgesinnung und ihrer besonderen Lebensform erklären. Die eigentümliche Staatsform bot dem persönlichen Geltungsbedürfnis verhältnismäßig wenig Spielraum, sodaß dem Drang nach persönlicher Geltung im Bereich des Künstlerischen eine willkommene Ausweichmöglichkeit geboten wurde.“⁵⁰⁷

Weil auf allen öffentlichen Plätzen das Zurschaustellen steingewordener Persönlichkeiten verboten war, begannen Patrizier wie Bürgerliche Portraits für die Privaträume in Auftrag zu geben. Selbst der Doge durfte sich nur für seine Privatgemächer malen lassen, wie Leonardo Loredan (nach 1501) von Giovanni Bellini.

⁵⁰⁵ Giacomo Casanova: „Die Flucht aus den Bleikammern“, in: ders.: *Memoiren*, Bd. 1, hg. von Ernesto Grassi. Hamburg: Rowohlt 1958, hier S. 167f. – Giacomo Casanova: *Die Geschichte meiner Flucht aus dem Gefängnis der Republik Venedig, den sogenannten Bleikammern, niedergeschrieben in Dux in Böhmen im Jahre 1787*. Übers. aus dem Französischen von Ulrich Friedrich Müller und Kristian Wachinger, München 2012.

⁵⁰⁶ Giovanni Bellini: „Bildnis des Jörg Fugger, des Vertreters des Augsburger Geld- und Handelshauses in Venedig, aus dem Jahr 1474 war eines der ersten Porträtmalereien in Dreiviertelansicht und eines der ersten mit Öl als Farbbindemittel gemalten in der Lagunenstadt.“ – Sarah Vowles: „‘Lebendig und wahr’. Mantegna und Bellini als Porträtmaler, in: Campbell, Caroline/Korbacher, Dagmar/Rowley, Neville/Vowles, Sarah (Hgg.): *Mantegna & Bellini. Meister der Renaissance*. (=Ausstellung in der Gemäldegalerie, Berlin, 1. März – 30. Juni 2019) München, 2019, S. 206–217, hier: S. 207.

⁵⁰⁷ Vgl. Toscani 1972, 106.

Sein Portrait des Dogen Loredan in seinem Brokatgewand wirkt zunächst statuarisch wie eine Portraitbüste im Medium der Malerei, was sich als Referenz an die Ehrwürdigkeit des venezianischen Staatswesens verstehen lässt. Doch starkes Seitenlicht hebt die Gesichtszüge unter der ungebundenen Leinenhaube (*camaura*) hervor. Die fein geschnittenen Stirn-, Augen- und Mundfalten sind eine Erfindung des Lichts, die Bellini aus der niederländischen Malerei übernahm. Die rechte Gesichtshälfte ist hingegen leicht verschattet und in wärmeren Farben gehalten, nach der Manier von Antonello da Messina. Umspielt nicht ein leises, wissendes Lächeln das ernste, würdige Gesicht? Geht der Blick ungerichtet ins Leere oder wie in Trance nach Innen? Gewiss. Interpreten haben darin die perfekte Tugendmischung für einen Renaissance-Dogen erkennen wollen: Tatkraft, Entschiedenheit und Gerechtigkeit, aber auch Milde, Güte und Nachdenklichkeit.⁵⁰⁸

Die auffallend großen und Knöpfe aus Holz (*campanoni d'oro*) des Gewands waren von Goldfäden umwirrt. Alle Mitglieder der Dogenfamilie hatten das Privileg, solche Knöpfe tragen zu dürfen. Das feine Minenspiel des Dogen setzt sich über eine Kette aus sich kaum merklich eindrehenden *campanoni* fort. Ihre sachte Bewegung bricht die statuarische Ordnung und Steifheit des Oberkörpers auf. Gespitzte Ohren überspannter Chronist_innen, zu denen sich auch die Autorin dieser Zeilen zählt, rätseln derweil, welcher knisternder Klang sich beim Aneinanderschlagen der metallisch umspannten Holzkugeln wohl ergab.



Giovanni Bellini, *Doge Leonardo Loredan* (nach 1501), Öl und Tempera auf Pappelholz, 61,6 x 45,1 cm, The National Gallery, London.

Die Beschreibungskunst in der Republik Venedig war indes kein Fall von 'l'art pour l'art'. Vielmehr war sie eingebettet in ein feingesponnenes Netz an gewünschten, erlaubten und ermutigtem Verhalten, in eine Umgangslehre, die nach außen von Etikette und Höflichkeit, nach innen aber von gegenseitigem Misstrauen geprägt ist. Genau zu wissen, wen man vor sich hatte, war für den zufälligen Kontakt in den engen Gassen Venedigs unverzichtbar, da es kein

⁵⁰⁸ Vgl. die Deutung von Sarah Vowles in Campbell et. al (Hgg), 2019, besonders S. 211 und S. 214.

Ausweichen von der Begegnung gab und der Verzicht auf einen Gruß als Beleidigung galt. Das Gegenüber war zu jeder Zeit mit Namen, Stand und Lebensleistung anzureden, – ein heikles Unterfangen bei der alljährlichen Ämterrotation. Aber auch dafür ersannen die umsichtigen Venezianer ein so unkonventionelles wie wirksames Gegenmittel, die Maske.

Die venezianische Gesellschaftsmaske (bauta) als sozialer Ausgleich

Nicht irgendeine Maske, freilich: Die traditionellen, farbenfrohen Karnevalsmasken als Harlekin, Advokat, Lakai, Dottore oder Capitano (seit dem Spätmittelalter) oder die grotesken Halbmasken der Schauspieler der *commedia dell'arte* (seit dem 16. Jahrhundert) sind hier ausnahmsweise nicht gemeint. Beide dienen der Charakterisierung, der Zuspitzung, weniger der Anonymisierung. Bei dem gestrengen, schwarzen Maskentyp jedoch, den man häufig auf den Gemälden Canalettos (1697–1768) und Pietro Longhis (1702–1785) antrifft, geht es genau darum: würdevoll und dennoch unerkannt, in aller Öffentlichkeit seinen Geschäften nachzugehen. So gelang der soziale Kontakt völlig ohne Ansehen der Person, sichtbar zu sein, aber undurchsichtig zu bleiben, undurchsichtig, wie ein schwarzer Punkt mit einem weißen Stips.

Von der äußeren Erscheinung her ergänzte dieser Maskentyp ein schwarzer, „radmantelartiger Überwurf“ (*tabarro*), der einzeln auch in braun oder scharlachrot existierte.⁵⁰⁹ Zur Maskierung gehörten vier weitere Kleidungsstücke und Accessoires: eine schwarze Kapuze, ein seidener Brustumhang bzw. ein kurzes Mäntelchen aus Gaze (schwarz), ein Dreispitz (Hut) und eine weiße Larve (für's Gesicht), die in Venedig auch *volto* genannt wurde. Sie bestand „aus versteifter Seide oder versteiftem Samt, größtenteils aber aus weißer, auf Hochglanz polierter Pappe“, ⁵¹⁰ seltener auch aus Leder. Die Larve (*larva*) war über dem Kinn spitz nach oben gestülpt, damit man unter der Gesichtsmaske unerkannt essen und trinken konnte.

„Es ist eine neutrale Maske des Blicks und des Gefühls, der Natur und der Welt entrückt, wenn man sein Gesicht, sein Gesicht und seine Identität aufhebt. Es enthüllt nichts, es ist eine perfekte Tarnung, eine perfekte 'Verschleierung' des eigenen Selbst in einer einheitlichen Stimmung der Nicht-Realität, die Voltaire als spektral definiert.“⁵¹¹

Der Kürze halber wurde diese Maskierung bald in ihrer Gesamtheit nur noch als *bauta* bezeichnet und mit dem *tabarro*, einem langen Mantel, zusammengetragen. Der Name selbst scheint eine Mischung aus dem Begriff der Kapuze und dem venezianischen 'Buhh'-Ruf zu sein, mit der Erwachsene Kinder erschreckten. (Letzteres mag ein erster Hinweis auf ihre Abgründigkeit und den Bezug zum Schwarzen Tod sein.) Diese Maskierung stand zunächst nur adeligen Männern zu und wurde auch als *maschera nobile* bezeichnet. Sie wurde jedoch spätestens im 18. Jahrhundert, wie die Gemälde von Guardi und Canaletto belegen, von adeligen Frauen und später mutmaßlich von allen Ständen erobert.

„Weißt Du, ob sich unter dieser Kapuze und diesem Mantel jemand Bedeutendes, eine Exzellenz, ein [...] Kaufmann oder [...] Abenteurer, eine Dame oder ein Bauer, ein Christ, ein Türke oder ein Jude verbirgt? Die *bauta* kann jeden bedecken und verstecken, solange ein Mann des Geistes und von Welt sie trägt, so er eine gewisse Eleganz und Beweglichkeit aufbringt; die *bauta* gewährt jedem Zutritt und Redefreiheit in der sehr strengen venezianischen Oligarchie: Es ist *das* Kleidungsstück ihres gesellschaftlichen Lebens.“⁵¹²

⁵⁰⁹ Toscani macht diesen Farbwechsel in der Mitte des 18. Jahrhunderts fest. – Vgl. Toscani 1972, 2018.

⁵¹⁰ Toscani 1972, 53.

⁵¹¹ „È una maschera neutrapriva di sguardo e di sentiment, che nell'annullare il proprio volto e la propria identità, si nega alla natura ed al mondo. Non lascia trapelare nulla, è una perfetta mimetizzazione, un perfetto 'velamento' del proprio sè, in un'atmosfera uniforme di non-realtà che Voltaire definisce spettrale.“ – Maria-Luisa Sacco: *Maschere Veneziane. Psicologia metafore*. Venedig 2014, 41.

⁵¹² „Sai tu se uno dei grandi, un'eccellenza, un lustrissimo, o un mercante arricchito, o un avventuriero spiantato, una dama, o una pedina, un cristiano, un turco o un ebreo / sia sotto quella larva, quel cappuccio e quel tabarro? La bauta può coprire e nascondere ognuno, purchè sia uomo di spirito e di mondo, fatto all'uso di certa agile eleganza; e la

Diese Maske war, wie Ignazio Toscani treffend bemerkt, eine ‘Gesellschaftsmaske.’⁵¹³ Im Unterschied zu allen anderen Maskentypen (den *maschere barone*), waren wenigstens fünf verschiedene Maskierungsweisen ursprünglich dem Adel vorbehalten. Man bezeichnete sie deshalb auch als *maschere distinte*. Neben der *bautà* fielen darunter noch die schwarze *moretta*, außerdem **bestimmte Halbmasken (welche?)**, physiognomische Masken (wie weiße Schminke), sowie ein Umhang, der *zendado*. Ab 1761 wurde der außerdem mit langen Fransen versehen, die sich angelegentlich versehentlich mit großer Wahrscheinlichkeit in den Knöpfen von Angebeteten verfangen, wie Ankerhaken (*tacàr botòn*).⁵¹⁴

„Als Gesellschaftsmaske par excellence galt die *Bauta*. Seit dem 17. Jahrhundert ikonographisch nachgewiesen, entwickelte sie sich im 18. Jahrhundert zum bekanntesten Modell der venezianischen Masken.“⁵¹⁵

Man trug sie *außerhalb* der Karnevalszeit bald zu jedem erdenklichen gesellschaftlichen Anlass – auf Straßengängen, Hochzeiten, Bankette, Prozessionen, anlässlich von Wahlgeschäften, Theater- und Kasinobesuchen oder eben zu Ehren eines indischen Panzernashorns, das als Bestie durh ganz Europa tourte, obwohl es sich bloß um eine friedliche Kreatur handelte.

Gleich mehrere dieser verschiedenen Gesellschaftsmasken sind auf einem berühmten Gemälde von Pietro Longhi versammelt: *bautà*, *moretta*, ein weiß geschminktes Gesicht sowie eine Form des *zendado* (in Grün). Das Nashorn namens Clara wird unterdessen von ihrem Hüter als wildes Tier präsentiert. Ein Schausteller zeigt und erklärt etwas, hält seine Peitsche hoch und zeigt ein falsches Horn dazu, das bei genauem Hinsehen wohl eher einem Stier gehört. Die maskierten venezianischen Adligen mustern das Tier eindringlich, prüfend, gespannt. Es wird ihnen nicht entgangen sein, dass hinter dem Panzer empfindsame, rosige Haut zum Vorschein kommt. Vielleicht ist es auch wundgeschauert, von zu wenig Bewegung. Clara hat Schwanz und Ohren angelegt, wie alle eingeschüchterten Tiere. Die neugierigen Betrachter innen sind ihr egal, Clara ist an ihrem Heu interessiert. Longhi zeigt sie als unverdächtigen Wiederkäuer, dessen Stall ausgemistet gehört.

Leider wird die *bautà*, die auf dem Gemälde von 1751 zu sehen ist, in der National Gallery London bis heute auf der nebenstehenden Tafel als ‘typical Venetian carnival mask’ bezeichnet. Nichts ist weniger wahr.

bautà dà ad ognuno libertà d’ingresso e di parola nella severissima oligarchia veneziana: è il suo vestito di società.” – Fogolari 1925, 1f. Gino Fogolari: „In tabarro e bauta“, in: *Settecento Veneziano*, farbige Beilage in *Illustrazione Italiana*, No. 18, 3. Mai 1925, 24 Seiten, ohne Herausgeber, hier S. 2.

⁵¹³ „Die soziale Rolle ist daher kein ‘beliebiges Verhaltenskorsett’, sondern ein ausgesprochen gesellschaftliches Element [...]. Die soziale Rolle setzt also an jener ‘Nahtstelle’ an, an welcher der einzelne Mensch und sein gesellschaftliches Milieu aufeinander treffen, daß heißt wo Mensch und unpersönliches Beziehungssystem zu einer Rolle verschmelzen, die der Mensch gesellschaftlich zu spielen hat.“ – Toscani 1972, S. 99. Er bezieht sich hier positiv auf Helmuth Plessner, „Soziale Rolle und menschliche Natur“, in: ders., *Diesseits der Utopie*, Düsseldorf/Köln 1966, S. 25 und 28.

⁵¹⁴ „Nel 1716 fu concessa a tale Giovanni Zivaglio la licenza di ‘fabbricare fazzoletti come si usano nelle Indie e portati anche dalle donne dello Scià di Persia’. Tale ‘fazzoletto’ viene chiamato ‘zendado, o zendàle, e altro non era che un grande scialle con lunghe frange confezionato in seta, in pizzo, e, per le popolane più povere, in lana, tutti di vari colori o delicatamente ricamati [...], et lo facevano volteggiare per ricoprire la spalla, facendo svolazzare le lunghe frange ... le quali andavano ad impigliarsi sui bottoni del futuro innamorato. Ecce da dove nasce il termine: attaccare bottone (*tacàr botòn*). – Milo Boz: „Lo Scialle Veneziano“, 11. November 2017. <https://dalvenetoalmondoblog.blogspot.com/2017/11/lo-scialle-veneziano.html> (Letzter Aufruf am 28. März 2020).

⁵¹⁵ Julia Gehres: „La città delle maschere. Maskierungsformen in der venezianischen Fest- und Karnevalskultur“, in: Sabine Meine, Nicole K. Strohmann und Tobias C. Weißmann (Hg.): *Musik und Vergnügen am Hohen Ufer. Fest- und Kulturtransfer zwischen Hannover und Venedig in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2016, S. 89–98, hier S. 93.



Pietro Longhi, *Exhibition of a Rhinoceros at Venice* (1751), Öl auf Leinwand, 60,4 x 47 cm. National Gallery, London

Die *bauta* erlaubte auf einfachste Weise das Unscheinbar-, Unidentifizierbar- und Gleich-Werden unter Menschen, die sich ansonsten sehr gut, vielleicht zu genau, kannten.

„Die wahre Maske mit Mantel und *bauta* will [...] verächtlich ‘niemand’ sein. Wenn man schon nicht unbekannt ist, will man wenigstens unerkant sein.“⁵¹⁶

Verachtung und Verehrung liegen dicht beieinander: Die Maskierung selbst bleibt ein Vexierspiel aus widersprüchlichen Erwartungen und Interessen, das als Projektionsfläche eine willkommene Gelegenheit bietet zur Abfuhr negativer Affekte. Das gilt für beide Seiten, für denjenigen, der die Maske ‘verächtlich’ als Niemand trägt und für den, der sie ebenso grüßt.

“Geht die schwarze *bauta* vorbei, die ‘Siora-Maske’, die wahre Nationalmaske, wird sie von allen begrüßt und verehrt. Man verbeugt sich und flucht: ‘Maske, ich grüße Dich!’“⁵¹⁷

Die Maske schaffte damit für alle Beteiligten Entlastung und Erleichterung. Sie aus der Perspektive der Gegenwart als bloße ‘Karnevalskuriosität’ anzusehen, wäre deshalb verfehlt. Die über die Jahrhunderte zahllos erlassenen Verbote – wie in *tabarro e bauta* Kirchen zu betreten, in den Wallgewändern Waffen zu verstecken, sie vor der Mittagsstunde oder nach Einbruch der Dunkelheit zu tragen oder mit vertauschter Geschlechtsidentität Klöster aufzusuchen – wurden nach und nach gelockert und überhaupt von fast allen ignoriert.⁵¹⁸

⁵¹⁶ „[L]a vera maschera in *tabarro e bauta*, disdegnosamente invece vuol essere ‘nessuno’. Se non l’ignoto, almeno vuole essere l’incognito. Sai tu se uno dei grandi, un’eccellenza, un lustrissimo, o un mercante arricchito, o un avventuriero spiantato, una dama, o una pedina, un cristiano, un turco o un ebreo / sia sotto quella larva, quel cappuccio e quel tabarro?“ – Fogolari 1925, 1f.

⁵¹⁷ „[P]assa la nera bauta, la ‘siora maschera’, la vera maschera nazionale, da tutti bene accolta e riverita. Inchini e sberrettate: ‘maschere te saludo!’“ – Fogolari 1925, 1.

⁵¹⁸ Selbst drakonische Strafordrohungen – wie fünf Jahre “‘Dunkelhaft sowie eintausend Dukaten Geldbuße’” – für “ausnahmslos jede[n] *nobili* gleich welchen Ranges”, ausgesprochen durch den Rat der Zehn am 26. März 1704, um dem “Gerechtigkeitswillen dieses Tribunals zu genügen”, verfehlen ihre Wirkung und enden zumeist nur in einer Verwarnung für das “skandalöse Verhalten”. – Zit. nach Toscani 1972, 209.

Gino Fogolari schließt daraus, dass das Tragen der *bautà* letztlich durch staatliches Handeln geschützt worden sei, nicht nur, weil die Gesetzesgeber selber die Vorzüge genossen, die dieses besondere Kleidungsstück ihnen gewährte, sondern auch, weil sie die *bautà* zutreffend als dringend nötiges Gegengewicht begriffen, gegen die allgemein rigide und restriktive Gesetzgebung. Ihr Tragen zu erlauben, sei „sehr nützlich, um die Strenge der Gesetze und der Bräuche zu lockern.“⁵¹⁹

Was für eine Entlastung in einer Republik, die auf beengtem Raum ihr gesamtes soziales Leben abwickelte und die sich – wie kaum eine andere – auf ‘attitudine’ und ‘contegno’, den geziemenden Gesichtsausdruck und die würdevolle Körperhaltung, verstand.

„Die gebotene Einheit von Maske und Maskenträger erschöpfte sich nicht [...] nur in der formalen Gestaltung des Maskengewandes, sondern erhielt ihre Vollendung vor allem durch die mit dem Tragen verbundene Art sich entsprechend zu bewegen. Es war unter anderem gerade diese vollendete Harmonie von Tragen und Gestaltung, die die *bauta* aus dem Rahmen der übrigen Masken sichtbar hervorhob. Ein bewußtes Wertlegen auf eine gewisse *contenance*, wobei unziemliche Affektgebärden oder unbeherrschte Gesten ungeschicklich erschienen wären, spricht in der Tat aus allen bildlichen Wiedergaben dieser Zeit“⁵²⁰.

Diese Maske zielte nicht auf Rollenfindung und Rollenspiel, sondern auf Distanznahme und Objektivierung. (Selbst die Stimme klang unter Maske aus Pappmaché oder Leder fremd, sonorer.) Wer eine/n solchermaßen Maskierte/n auf der Straße traf, hatte sich zu verneigen und ihn/sie mit „Gegrübet seist Du, ehrenwerte ‘Herrin Maske’“ („Siôra Maschera“) anzusprechen. Danach ging jede/r seiner Wege.

Die genaue Herkunft dieser auf Venedig beschränkten Gesellschaftsmaske liegt im Dunkeln:

„Wer hat mit diesem merkwürdigen Kostüm angefangen, das in Mode kam und dann seine eigenen Gesetze schuf? Es ist nicht bekannt. Wir können nur sagen, dass es nicht vor dem 18. Jahrhundert in Erinnerung geblieben ist und dass seine Verwendung in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts weit verbreitet war und seine Popularität bis zum Fall der Serenissima-Republik immer mehr zunahm.“⁵²¹

Anders als Fogolari setzt Toscani die Entstehung der *bautà* weit früher an. Er durchforstet die Quellen nicht nur nach Bildzeugnissen, sondern nach Erwähnungen von Vermummungen mit bevorzugt weißen Larven oder mit entsprechenden Halbmasken. Andere **Autoren**, wie Sacco, tun es ihm gleich, indem sie Gebrauchsstudien zu verschiedensten Maskierungsformen unternehmen. Die ältesten gesicherten Zeugnisse, die einen Maskengebrauch verbürgen, der nicht allein mit dem seit 1094 beurkundeten Karneval zu tun hat, datieren immerhin aus dem Jahr 1268.⁵²²

Bezeichnender Weise ging es um die *Eindämmung* eines überhand nehmenden, äußerst beliebten Brauchs: den *mattaccini* wurde das Tragen von Masken beim *zogo dei vovi* (Eierspiel) verboten: Als *mattaccini* wurden junge Adelige mit gefiederten Hüten tituliert, denen es beliebte, mit Schleudern bewaffnet von ihren Booten aus mit Rosenwasser parfümierte Eier in großer Zahl auf Angebetete, Freunde oder Passanten zu werfen. Interessant ist, dass dieses Maskenverbot über den Karneval hinausging und sich auf Überschreitungen Adelliger

⁵¹⁹ „Gli è che oggi a Venezia la bauta non può essere considerata che una curiosità o stramberia carnevalsca: mentre nel Settecento la *bautà* era protetta come una necessità dallo stesso Governo, utilissima ad attenuar i rigori di leggi e di costumanze.“ – Fogolari 1925, 7.

⁵²⁰ Toscani 1972, 58.

⁵²¹ „[C]hi inizio tale curiosa costumanza, che, venuta di moda, creò poi le sue leggi? Non si sa. Possiamo sol dire, che non se ne trova ricordo prima del’Settecento / (p. 2 fine)/ e che l’uso si diffonde molto seconda metà di quel secolo e sempre più ne cresce la voga, sino alla caduta della Serenissima. È il suo ultimo vestito. È poco: ma non si sa nulla più.“ – Fogolari 1925, 2f.

⁵²² Vgl. Sacco 2014, 22f., auch 34.

beschränkte.⁵²³ Beide Umstände erhellen, warum das Verhalten offenbar als *dekadent* empfunden und geahndet wurde. Damit wäre ein gemeinsamer Zug mit der späteren *bautà* benannt, von der Fogolari sagt, im Nachgang erscheine sie als Ausgeburt äußerster Dekadenz.⁵²⁴

Die Gesetze gegen die Masken der *mattaccini* werden heute allgemein als Indiz dafür gewertet, dass sich der Maskengebrauch in Venedig ausweitete.⁵²⁵ Die späteren Zusammenschlüsse junger Adelliger zu sogenannten ‘Strumpfgemeinschaften’ (*Compagnie delle calze*) seit den 1470er Jahre, wie sie auf vielen Gemälden von Vittore Carpaccio zu sehen sind, gelten als ihre Erben, berüchtigt für ihre Verschwendungssucht und Maßstäbe setzend für künftige Vergnügungen (*divertimenti*).⁵²⁶

Diese Interpretation ist jedoch nicht unangefochten: Das beliebte Werfen mit parfümierten Eiern (*zogo dei vovi*) durch die *mattaccini* könnte sehr wohl dem Umfeld des Karnevals entsprungen sein, denn die Eier waren in der sich anschließenden Fastenzeit eh nicht mehr zum Verzehr bestimmt. (Und die Hühner hörten ja in der Fastenzeit nicht plötzlich mit dem Eierlegen auf.) Eine rein dekadente Lesart würde sich dann erübrigen. Die Maskierung wäre dann ein Indiz für eine – verbotene – Verlängerung des Faschingsspaßes in die Fastenzeit hinein.

Die bautà als apotropäische Geste, die Gleichheit begrüßt und zurückweist

Ich möchte im Folgenden eine weitere Lesart der Entstehung der so besonderen *bautà* vorschlagen, keine dekadente, sondern eine apotropäische. Damit ist ein gunsterheischendes (*apotropäisches*), ein offenbar einladendes, aber zugleich auch abwehrendes Bündnis mit den Kräften der Natur gemeint.⁵²⁷ Dies würde verständlich, wenn die Genese der *bautà* älter wäre und sich auf die Zeit rückdatieren ließe, in der die morbide Lust an der Verwischung der Standesunterschiede angesichts der Gleichmacherei durch die Pesterfahrung an der Tagesordnung war. Die Pest war ja kein einmaliges Ereignis, sondern wütete in Venedig mehr als 20 Mal zwischen 1348 und 1630.⁵²⁸

⁵²³ Vgl. dazu neben Sacco 2014, 34ff. auch exemplarisch Josef Tutsch: „Wo die Vergnügungen am raffiniertesten sind. Karneval in Venedig“ (20.02.2020): <http://www.scienzz.de/magazin/art12105.html> (Letzter Aufruf, 21. März 2020). Vgl. auch zur Wiederaufnahme des beliebten Eierspiels, ungeachtet des Verbots: BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), 248.

⁵²⁴ „Beffarda creazione dell’ultima decadenza, la bauta vale con la sua malia misteriosa, più di ogni visione, a rievocare Venezia settecentesca [...] è un essere misterioso che ci turba e quasi ci intimidisce [...] suo profilo puntuto di faina“. – Fogolari 1925, 1.

⁵²⁵ Vgl. die wiederholte Erwähnung des *zogo dei vovi* in: BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 246, 248. Toscani weitet die Analyse mithilfe von Reisebeschreibungen aus den Anfängen des 17. Jahrhunderts wie folgt aus: „Es war dort eine Vielzahl von Maskentypen anzutreffen. Am auffallendsten waren die in weiß gekleideten **und rot beschnürten und beschuhten Matzetinen**, die sogenannten *mattaccini*, die auf Grund übertriebener Gestikulation und tänzerische Sprünge die Aufmerksamkeit der Zuschauer erregten. Ihre Gesichter waren entweder weiß gepudert oder mit einer schwarzen Larve bedeckt. Sie gingen gewöhnlich unter großem Lärmen umher, zuweilen mit einer Art Angelrute versehen, an deren Ende ein Konfektstück baumelte, oder aber sie zogen in Scharen durch die Stadt, wobei sie mit Duftstoffen gefüllte Eier in offenstehende Fenster warfen.“ – Toscani 1972, 51f.

⁵²⁶ „Questo, ed altre analoghe determinazioni, e più di tutte, la cessazione delle compagnie della Calza, fecero in gran parte mutare l’indole dei divertimenti, accrejcendo l’uso d’alcuni, a cui ni tempi addietro niente o poco attendevasi.“ – BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 235. Matteo Casini nennt zwei für das höfische, aristokratische Leben der Epoche typische Phänomene der ‘Strumpfhosenvereinigungen’: „the presentation of lavish sugar sculptures and their flinging to the spectators as luxurious leftovers, a typical sign of elitist largesse. [...] But the same behavior was contrary to the republican mentality shared by the leaders of the Most Serene Republic of Venice, and in the same period the Senate promoted strict sumptuary laws against the wast of sugar on the servants of the Compagnie.“ – Matteo Casini: “A Compagnia della Calza in January 1475,” in: Mary E. Frank (Hg.) *Reflections on Renaissance Venice: A Celebration of Patricia Fortini Brown*. Milano 2013, S. 54–61.

⁵²⁷ Toscani ist nicht weit von diesem Gedanken entfernt, wenn er im Schwarz der *bautà* eine „Ambivalenz zwischen dem Schauerlichen und dem Sakralen“ erkennt und aus der Darbietung der ‘terribilità’ und dem ‘terrifico’ „zugleich Vertrautheit mit dem Feindlichen und somit auch den Anspruch, davor Schutz gewähren zu können“ herausliest. – Toscani 1972, 219.

⁵²⁸ „Mindestens 20 Mal flammte die Seuche in den kommenden Jahrzehnten wieder auf, von einem Ausbruch alle sieben bis acht Jahre spricht 1528 ein Senatsdokument.“ – Eva-Maria Schnurr: „Die ganze Stadt ein Grab. Mehr als 20 Mal wütete die Pest in Venedig. In ihrer Not entwickelte die Republik eine für Europa vorbildliche Gesundheitsbehörde.“ In: Der Spiegel vom 30. Mai 2012. <https://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/geschichte-pest-in-venedig-mehr-als-20-mal-neue-gesundheitspolitik-a-835336.html> (Letzter Aufruf am 18. März 2020)

Gegen die Dekadenz-Hypothese von Fogolari favorisiere ich eine Lesart, die *spezifischer* als das Zusammenspiel von Anonymisierung und Uniformierung einget: Dieses möchte ich als *apotropäischen Reflex* durchspielen. Es scheint mir psychologisch nicht unwahrscheinlich, dass das *passive Gleichgemacht-Werden* durch den Schwarzen Tod mit einem *aktivem Einander-Gleichmachen* verächtlich und trotzig zugleich quittiert wurde, zumal in einer Stadt, in der das Maskieren seit Jahrhunderten bereits zur Tagesordnung gehörte: „Das unschickliche Maskentragen, das Gegenstand der venezianischen Maskenverbote war, stellte in der Tat ein *allgemeines*, sich über *alle Stände* erstreckendes Phänomen dar.“⁵²⁹

Zwei Indizien für diese Lesart einer anderen Genealogie der *bautà* sind das Auftauchen der Wendungen *volto coperto* (bedecktes Gesicht)⁵³⁰ oder *larva* (als Synonym für eine unheimliche, weiße Gesichtsmaske) in den Annalen der Stadtgeschichte; ferner die weit zurückreichende Zunftgeschichte und stetig wachsende Bedeutung der Maskenmacher (*machereri*), die sich aus den Schildmachern (*targheri*) entwickelten.⁵³¹

Johann Wolfgang Goethe, von dessen Ausflug mit *bautà* noch die Rede sein wird, überarbeitet auf seiner Italienreise sein Schauspiel *Iphigenie auf Tauris*, indem sich u.a. dieser Bemerkung des todesbereiten Orest wiederfindet: „Der Erde schöner grüner Teppich soll / Kein Tummelplatz für Larven sein. Dort unten / Such ich euch auf: dort bindet alle dann / Ein gleich Geschick **in ew'ge matte** Nacht.“⁵³² Der Kommentar weist zu Recht darauf hin, dass die Geister der Verstorbenen, wenn sie als nächtliche Schreckgespenster unter den Lebenden umhergingen, von den Alten Römern als ‘Larven’ (*larve*) oder ‘Lemuren’ bezeichnet wurden.⁵³³ Auch der Schreckruf ‘Buhhh’, der sich lautmalerisch in den Begriff der *bautà* eingeschrieben haben könnte, legt eine Fährte zur Präsenz des Todes unter den Lebenden nahe.⁵³⁴

„Das intentional schwarz gehaltene Gewand, zu dem ausschließlich der weiße *volto* in Kontrast stand, dessen starre physiognomische Züge die wächserne Blässe eines Leichenantlitzes in Erinnerung riefen, dürfte in der Tat ‘unheimlich’ gewirkt haben.“⁵³⁵

gesteht auch Toscani zu, allerdings entdeckt er in der ausdruckslosen *larva* immer noch eine gewisse ‘Physiognomie’, sei sie auch starr. Dabei ist doch gerade die *Abwesenheit derselben* auffällig. Toscani spekuliert über einen „mythisch-rituellen Ursprung der venezianischen *bautà*“ und bemerkt die „[a]uffallenden Übereinstimmungen mit primitiven kultischen Formen der Totenverehrung“, die sich auch in der „formalen Affinität der *bautà* mit dem eigentümlichen venezianischen Trauergewand sowie mit den Gewändern der zu jener Zeit bestehenden

⁵²⁹ Toscani 1972, 80. Toscani hebt hervor, dass, anders als in der europäischen Gesetzgebung zur gleichen Zeit, in Venedig die Maskengesetze „niemals auf Grund sporadisch auftretender Fälle, sondern stets auf Grund eines *allgemeinen*, fortwährenden Mißbrauchs des Maskenrechts hin erlassen wurden.“ – Toscani 1972, 90.

⁵³⁰ Während in den ältesten, auf Latein verfassten Maskenverboten fast immer von ‘mascharas’, ‘facere se mumos’ und ‘transvestire’ die Rede ist, taucht in einem Dekret vom 16. Januar 1502 erstmals der Begriff ‘volto’ (*ne cum el volto quoquomodo in alguna parte coperto*) auf, der später für Gesichtsmasken überhaupt und besonders die *bautà* gebräuchlich wird. – A.S.V., Consiglio dei Dieci, *Misti*, Reg. 19, 1501–1503, Fol. 200 recto. Zit. nach Toscani 1972, 235. Schon 1531 heißt es „cum la fasa coperta incogniti“ und das Kapuzentragen wird als ‘imbautado’ neben dem Sich-Maskieren (*mascherto*) geführt, was die *bautà* erstmals begrifflich anklingen lässt. – Vgl. A.S.V., Consiglio dei Dieci, Comuni, Reg. 7, Fol. 149 verso. Zit. nach Toscani 1972, 239.

⁵³¹ Das Handwerk wird 1268 das erste Mal in den Quellen erwähnt und, kurz vor dem ersten Pestaussbruch, 1436, in die mächtige Zunft der Maler (*pittori*) eingemeindet, was ihre wachsende Bedeutung für das Gemeinwesen über den zeitlich begrenzten Karneval hinaus zusätzlich unterstreicht. (Erst 1682 spalten sich die Kunstmaler neuerlich ab.) Eine Inventarliste, die heute im Museo Correr aufbewahrt wird, vermerkt im 18. Jahrhundert schließlich mehr als 70 verschiedene Maskentypen; 1773 wenigstens 12 Maskenläden in der Stadt. – Vgl. hierzu Sacco 2014, 22–24. In einer **undatierten**, älteren komplizierender Quelle (**vermutlich aus dem 19. Jahrhundert**) heißt es, die Larven der alten Schildmacher seien aus Stuck (Gips) und zumeist lächerlich (*sullo stucco larve d'ogni maniera, ma per lo più, ridicole*), weshalb diesem Treiben unter dem Dogen Foscarini im April 1436 ein Ende bereitet worden sei. – Vgl. BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 247. Siehe zu den *targheri* auch Toscani 1972, 60f.

⁵³² Johann Wolfgang Goethe: *Iphigenie auf Tauris*. Stuttgart 2014, 2. Aufzug, 1. Auftritt, Vers 588–590, S. 21.

⁵³³ Ebd., S. 72. Anmerkung zum Vers 588 durch Joachim Angst und Fritz Hackert. Diesen Hinweis verdanke ich Anouk Aimée Hanel.

⁵³⁴ „Il termine *Bauta*, secondo il dizionario etimologico Veneto-italiano, deriverebbe da ‘bau-bau’, o ‘bao-bau’ parola utilizzata per far paura ai bambini.“ – Sacco 2014, 41.

⁵³⁵ Toscani 1972, 216.

venezianischen Totenkultgemeinschaften⁵³⁶ widerspiegeln. Allerdings lässt Toscani diese Fährte eine Seite später ohne ersichtlichen Grund wieder fallen. Er verliert sich in einer mythologischen Überhöhung und mutmaßt, die *bautà* könne eine „apotheosierte historische Person“ darstellen, nämlich den „venezianischen *nobile* schlechthin“.⁵³⁷

Ich vermute das Gegenteil, keine Überhöhung, sondern eine Selbstbeschränkung, die freiwillige Angleichung an eine existentielle Bedrohung, welche die eigentümliche Gesichtslosigkeit diese Maske an die historische Erfahrung eines sehr besonderen Todes knüpft. Könnte die Beliebtheit der *bautà* nicht etwas zu tun haben mit der binnen 300 Jahren immer wieder aufflackernden Pesterfahrung?

Dazu muss man sich vergegenwärtigen, warum die Pest nicht nur das Gemeinwesen erschütterte, sondern das aristokratische Regierungssystem der Republik gefährdete. Dieses bestand von Anfang an nur aus einer sehr überschaubaren Zahl von Familien, die nun trotz ihres Reichtums nichts gegen ihr Aussterben zu tun vermochten. Die Erfahrung der radikalen Gleichheit vor dem Schwarzen Tod dürfte die eh schon pessimistischen und skeptischen Venezianer_innen nachhaltig beeindruckt haben. So notiert der Chronist Lorenzo de Monacis (1351–1428) rund 25 Jahre nach den Ereignissen:

„Gleich zu Beginn raffte diese Pest innerhalb weniger Tage führende Persönlichkeiten, Richter und Beamte, die in den Großen Rat gewählt worden waren, hinweg, danach auch diejenigen, welche deren Platz eingenommen hatten. Im Monat Mai nahm sie so sehr zu und die Ansteckung wurde so stark, dass die Plätze, Höfe, Grabstätten und Kirchhöfe sich mit Leichen füllten“.⁵³⁸

Was Lorenz de Monacis notiert, liest sich in Zeiten des grassierenden Corona-Virus, beklemmend aktuell: Zehntausende starben 1348 innerhalb weniger Monate. Schlimmer noch: die meisten starben binnen 70 Stunden nach den ersten Pestbeulen, Leichen lagen entblößt auf den Straßen. Es traf besonders schwangere Frauen und Kinder, Alte wurden seltsamer Weise eher verschont. Dorsoduro, Santa Croce und Cannaregio wirkten entvölkert. Der Große Rat war schon im Juni 1348 beschlussunfähig aufgrund des Todes seiner meisten Mitglieder; nur der Senat war noch handlungsfähig. Er erließ Quarantäne – abgeleitet bis heute vom italienischen Wort für 40 (gemeint sind Tage) –, verbot den Ausschank von Alkohol und sogar das Tragen von Trauerkleidung, ein administrativer Versuch mit psychologischem Hintersinn, um so offenbar die allgemeine Moral wieder zu heben. In den Akten der Stadt, den Verwaltungsbüchern der Magistrate, fehlen wochenlang die Einträge, die Marginalien enthalten nachträglich gekritzelte Entschuldigungen. Die Handschriften wechseln in dichter Folge, weil die Schreiber wegsterben. Lorenzo de Monacis ist sich der gleichmacherischen Wirkung der Pest und des moralischen Skandals, den das darstellt, vollkommen bewusst:

„Die Gemäßigten, Zurückhaltenden, Keuschen, Nüchternen wurden ebenso dahingerafft wie die Betrunknen, Gefräßigen, Säufer und Schwelger, die Sparsamen und Verschwenderischen, die Kühnen und Schüchternen, diejenigen, die flohen, ebenso wie die, welche zurückblieben, und zwar ohne Beichte und die Sakramente der Kirche. Auch die frommen Kleriker und Priester befahl dasselbe Entsetzen, und die Pest tötete auch sie. Was sonst noch? Die ganze Stadt war ein Grab.“⁵³⁹

⁵³⁶ Toscani 1972, 214.

⁵³⁷ Toscani 1972, 217.

⁵³⁸ Lorenzo de Monacis zit. nach Eva-Maria Schnurr, in: „Venedig: Die ganze Stadt ein Grab“, in: *Der Spiegel*, May 30, 2012. See <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-85776628.html>. (Letzter Aufruf: 2. August 2019)

⁵³⁹ Lorenzo de Monacis, *ibid.* (Letzter Aufruf: 2. August 2019). Im Lateinischen Original heißt es, ich zitiere eine längere als die oben übersetzte Passage: „Nonnulli sub pavimentis eorum habitationum, innumeri sine testibus vitam linquebant, foetebant cadavera in dominus desertis. Nulla flamma naturalis ignis res unctas primo tractu distantes ira lambit, & urit, sicut haec pestis corrumpetbat, & invadebat astantes. Nullus enim praximus morienti mortem fugere poterat, nam in ipso vita transit omnia inevitabili, & mortifero contagion replebantur; ideoque patres, filii, fratres, propinqui, & amici se invicem deserebant. Propterea medici non solum neminem vistabant, sed fugiebant infirmos; non valebant artes, no proderant herae, non proficiebant medicinae, naturalia signa deficiebant. De die critic nulla ratiocinatio. Iustitita erat in civitate nullo iubente, Respublica sine solitis consiliis, & collegiis praeteribat. Temperati, abstinentes, casti, sobrii, item crapulosi, gulosi, ebrii, luxuriosi, fruges, prodigy, hilares, tristes, auaces, timidi,

Die Uniformität des Pesttodes dürfte, so mein Vorschlag, ein Ritual unterbunden haben, dass venezianische Adelige der untergegangenen Römischen Republik entlehnt haben könnten, nämlich die Anfertigung von Totenmasken. Da auch Tote noch ansteckend waren, war jede Aufbahrung und jeder Körperkontakt in Pestzeiten unter Strafe verboten.

Die römischen Patrizier selbst trugen die wächsernen Masken ihrer Vorfahren – die gewöhnlich sogar als Lebendmasken entstanden und sonst das Atrium des Hauses zierten – bekanntlich zu Beerdigungen. So ist es durch einen längeren Bericht aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., durch den für sechszehn Jahre in Rom ansässigen Griechen Polybios verbürgt:⁵⁴⁰

„Das Recht, nach ihrem Tod mit einer Maske geehrt zu werden, besaßen allerdings nur diejenigen Männer, die wenigstens zum Aedil gewählt worden waren. Die Masken stehen also im Zusammenhang mit den höheren, ‘curulischen’ Ämtern und sind als eine Art Standesabzeichen der *nobiles* anzusehen [...]. Normalerweise wurden die *imagines* in kleinen Schränken (*aediculae*) im Atrium des Hauses aufbewahrt. Darin waren die Wachsmasken vor Schmutz, Hitze, Rauch und Licht geschützt – tatsächlich bezeichnete man ältere *imagines* oft als schon angeschmutzt oder rauchgeschwärzt. Daneben zeigten die Wände des Atriums auch den Stammbaum der Familie, der sich aus den gemalten Bildnissen derer zusammensetzte, die das Recht besaßen, daß ihre Maske bei der *pompa* mitgeführt wurde. [...] Die Masken waren nun aber kein Mobiliar oder Zierrat des Hauses, sondern dienten zuallererst den feierlichen Leichenzügen des römischen Amtsadels.“ (Polybios 6,53, 1–54,2)⁵⁴¹

Von den Venezianern ist bekannt, dass sie sich als einzig legitime Nachfahren der römischen Republik verstanden, die mit Caesar und Augustus untergegangen war. Dass sie als Adelsrepublik Bildnisse ihrer Vorfahren bedurften, um ihre Rechtsansprüche für die Zukunft und insbesondere die Teilhabe an der Ämterlaufbahn zu sichern, gilt als wahrscheinlich.

Der Wandel von der Lebend- zur Totenmaske, von der wächsernen zu Masken aus Pappmaché oder Leder, spricht nicht gegen die schrittweise Übernahme und Abwandlung des antiken Begräbnisrituals, das auf eine so realistisch wie mögliche Verlebendigung der Toten zielte. Polybios vermerkt, dass die römischen Masken von denjenigen getragen wurden, die „den Toten an Größe und Erscheinung möglichst ähnlich sehen“.⁵⁴²

Die Pest bedrohte das einzigartige republikanische Gefüge in besonderem Maße, da ganze Adelsfamilien binnen weniger Tage ausstarben und der Republik Venedig nicht mehr als politisches Personal zur Ämterrotation zur Verfügung standen. Schätzungen beziffern den Verlust auf ein Viertel der ursprünglich beteiligten Familien. Gut vorstellbar, dass die venezianische *bautà* also aus Protest entstand gegen die restriktiven Quarantänemaßnahmen während der Pest, welche die Anfertigung individueller Lebend- oder Totenmasken gleichermaßen unmöglich machten.

„Da die Ärzte außer in Essig getränkten Schwämmen und aromatischen

fugientes, & remanentes ab hac peste indifferenteer rapiebantur, & sine poenitentia, & ecclesiasticis Sacramentis. Ipsos etiam Sacerdotes religiosos, & clericos idem terror invasit, vel pestis absumpsit. Quid plura? tota civitas unum erat sepulcrum.” – Laurentius de Monacis (1351–1428): *Chronicon de rebus Venetis. Incipit liber sextus Decimus*, vermutlich 1758, S. 314. [Exemplar der Biблиотека Marziana, Venedig.]

⁵⁴⁰ „Die Bestattung einer bedeutenden Persönlichkeit [im antiken Rom] konnte zu einem Spektakel werden. Sie wurde von berufsmäßigen Bestattern, den *libitinarii*, organisiert und durchgeführt. Nach Reden auf dem Forum führte die Familie eine lange Prozession an. Von den Bestattern angestellte Schauspieler Tänzer, berufsmäßige Klageweiber, eine Kapelle und Leute, die Wachsmasken der berühmten Vorfahren des Toten trugen, begleiteten die Leiche zum Friedhof. Das Recht, diese Masken in der Öffentlichkeit zu tragen, wurde schließlich auf die Familien eingeschränkt, die der Magistrat für genügend würdig hielt.“ – https://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_der_Antike (Letzter Aufruf: 2. August 2019)

⁵⁴¹ Polybios, zit. nach: Harriet I. Flower: „Der Leichenzug. Die Ahnen kommen wieder“, in: Elke Stein-Hölkeskamp; Karl-Joachim Hölkeskamp (Hgg.): *Erinnerungsorte der Antike. Bd. 1. Die römische Welt*, München: Beck, 2006, 321–339, hier 322–323.

⁵⁴² Polybios, ebd., 324.

Räuchermischungen kaum Mittel kannten, sich vor der Krankheit zu schützen, berieten einige Mediziner ihre Patienten nur noch aus der Ferne, viele andere flüchteten aus Angst gleich ganz aus der Stadt. Die Regierung jedoch nahm den Kampf mit der Pest auf. Bereits am 30. März, binnen eines Monats nach Ausbruch, berief der Große Rat drei Männer in eine Kommission, genannt ‘Savi’ (Weise). Er beauftragte sie, einen Notfallplan zu erarbeiten. Sie empfahlen, alle todkranken und sterbenden Obdachlosen und Armen auf die Inseln San Marco in Boccacalana und San Leonardo Foscamala, später noch auf zwei weitere Inseln bringen zu lassen und dort zu isolieren. Dort beerdigte man die Toten und, wie Lorenzo behauptete, auch Sterbende, in fünf Fuß tiefen Massengräbern. Wer zur Beerdigung seiner Angehörigen gehen wollte, musste zum Schutz der noch Gesunden selbst auf der Insel bleiben – dem sicheren Pesttod ausgeliefert. [...] Streng verfolgt wurde es, wenn mittellose Venezianer wie vor der Epidemie üblich, ihre Verstorbenen vor die Haustür legten, damit Wohltätigkeitsvereine sie bestatteten. Um die verschärften Gesetze durchzusetzen, wurden alle Schenken am Rialto geschlossen – zu viele Menschen hatten ihre Furcht mit Alkohol zu betäuben gesucht. Den Preis für die konsequente Seuchenpolitik zahlten die Totengräber, die zum Zwangsdienst auf den Inseln verpflichtet worden waren, und jene, welche die Toten auf Barken auf die Inseln übersetzten: Die meisten von ihnen befiel die Pest ebenfalls. Keiner, der infiziert gewesen sei, habe länger als 70 Stunden gelebt, berichtete Lorenzo, und selbst die strengen Seuchengesetze zeigten kaum Wirkung“.⁵⁴³

Bis heute erinnert die *larva* der *bautà* eher an einen *Rohling*, an einen *unfertigen Prototyp* einer Maske. Eine solche mögliche Herkunft passt auch zu dem übrigen düsteren Aussehen des Maskierten und warum sie bis heute häufig im Duo mit der Maske des Pestarztes anzutreffen ist, die einen überaus realen Hintergrund hat. (Die Pestmaske wurde mit Kräutern gefüllt, um einer Infektion über die Atemwege durch schlechte Dünste, Miasmen, vorzubeugen.) All dies könnte auch erklären, warum die *bautà* später *nicht* zur Karnevalszeit getragen wurde, sondern im Sommer, denn die erste Pest brach 1348 im März aus und ebte erst im Spätsommer wieder ab.

Aber ist die *bautà* wirklich so alt? Auf der italienischen Wikipedia-Seite wird die *bautà* lediglich auf das 15. und 16. Jahrhundert zurückdatiert und interessanter Weise als die Maske bezeichnet, die im Vergleich zu allen anderen bald die größten Freiheiten und die vielseitigste Verwendung besaß.⁵⁴⁴ Unspezifisch und gesichtslos zu sein, erscheint ihr zum Vorteil, nicht zum Nachteil zu gereichen. Sie wäre dann gewissermaßen eine Nicht-Maske, welche das Masken-Sein selbst karikierte, neutralisierte.

Meine eigene Spekulation bemüht sich, die Anonymisierung als kulturgeschichtlichen Zufall einer unwillkommenen Gleichheitserfahrung aufzufassen. Die fortgesetzte Seuchenerfahrung lässt sich mit dem Gravitätischen und Würdigen der Maskenerscheinung ins Benehmen zu setzen. Denn genau diese Kombination bereitet Kopfzerbrechen in einer Kultur, die seit der Renaissance auf die Entdeckung von Individualität und Persönlichkeit wettet. Sie wird besser verstehbar, wenn man sie als ‘Nebeneffekt’ einer umständehalber nicht zu Ende modellierten Maske begreift, welche die erschreckende Gleichheit vor dem Pesttod verarbeitet. Statt der – heute so prominenten – Anonymisierung wären dann Aspekte des Unfertigen, Ungestalten, Unspezifischen, Vagen die tiefer liegende Gründe für die – auch heute noch verstörende – Gesichtslosigkeit und Uniformität der *bautà*.

Vielleicht aber ist *larva* nur eine allgemeine Bezeichnung für eine venezianischen Gesichtsmaske und nicht notwendig *weiß und amorph*, wie es die Herkunft des Begriffs aus der Zoologie anzukündigen scheint? Vielleicht ist die *bautà* eine Erfindung des späten 17. Jahrhunderts, als die Pest zum ersten Mal (seit 1630) ausblieb; ihr Schrecken umso mehr nachhallte, als ihre Wiederkehr auf sich warten ließ; sich das Hoffen und Bangen endlich in

⁵⁴³ Eva-Maria Schnurr, in: „Venedig: Die ganze Stadt ein Grab“, in: *Der Spiegel*, May 30, 2012. See <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-85776628.html>. (Letzter Aufruf: 2. August 2019)

⁵⁴⁴ „Comparve a Venezia tra il XV ed il XVI secolo ed è il travestimento veneziano per antonomasia. Tra tutte le maschere di Venezia la bauta era quella che aveva il maggior permesso di vagare per calli e campi: anche nei giorni di San Marco e dell’Ascensione, per l’elezione di dogi e procuratori, quando le altre maschere erano bandite.“ – [https://it.wikipedia.org/wiki/Bauta_\(maschera\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Bauta_(maschera)) (Letzter Aufruf am 18. März 2020)

einer Maskierung niederschlug, welche die gleichmacherische Kraft des Schwarzen Todes in ein schwarz-weißes Kostüm bannte und verrätselt zurückspiegelte? Dann würden Träger_innen von *tabarro e bautà* nicht nur den Tod symbolisieren, sondern ihm zugleich von der Schippe springen, eine lange Mardernase drehen?

Dann wäre diese besondere Kostümierung ein apotropäisches Zeichen, das die vielfältigen und unfreiwilligen Gleichheitserfahrungen der Venezianer_innen positiv umwertete, souverän, gelassen, non-chalant, verächtlich, keck, dreist, schamlos und lustvoll zugleich.

Die Gesellschaftsmaske lässt sich als *entlastendes Gegengewicht* zu der Beobachtungskunst und Diskriminierungslust der Venezianer aufzufassen.⁵⁴⁵ Denn die fortgesetzte Erforschung der Seelengründe (*ragioni d'anima*) des Menschen, die zugleich ein venezianisches Ideal und eine praktische Notwendigkeit für eine Seerepublik aus Kaufleuten darstellte – war nicht nur anstrengend, sondern auch schonungslos, was die Frage der eigenen Erpressbarkeit anbelangte.

Wie Ignazio Toscani, welcher der *bautà* im 20. Jahrhundert die bis heute einzige Monographie widmet, vermute ich, dass der Erfolg der *bautà*, ihre unheimliche Popularität, sich der *Vielseitigkeit ihres Gebrauchs* und der *Doppeldeutigkeit ihrer Funktionen* verdankte:

Sie kompensierte die Erfahrung sozialer Beengtheit, indem sie Anonymität als Schutz voreinander auswies; sie querte die Finesse der Gesandtenberichte wie der venezianischen Portraitleistung, indem sie Entlastung von der gegenseitigen Gesichtserforschung versprach; sie erlaubte zugleich das unerkannte Beobachten anderer unter dem Schutz der eigenen Maske; sie huldigte dem venezianischen Bescheidenheitskodex, indem sie als ehrenwertes Zeichen erschien; sie gliederte, was verschieden war (wie Personen und ihre Standeszugehörigkeit) und was in seiner Verschiedenheit Gegenstand von Anfeindung werden konnte (die Maske als Uniform); sie schützte vor Erpressbarkeit (beim öffentlich auf dem Markusplatz zu verrichtenden Wahlgeschäft), vor Gläubigern und überhaupt vor Ehrverlust (durch öffentliches Betteln, ja, auch das taten verarmte Patrizier); sie ließ die gleichmacherische Kraft des Todes willkommen und wies sie zugleich stolz zurück, indem sie die eigene Reserviertheit, Distanziertheit und Desinteressiertheit kultivierte.

Der Schutz vor Ehrverlust und der Ausgleich der verschiedenen sozialen Schichten wird in einer handschriftlichen Quelle, die vermutlich aus dem Ende des 19. Jahrhunderts datiert, besonders hervorgehoben:

„Die Ehrerbietung, die der Maske [gemeint ist die *bautà*, Anm. M.S.] allgemein entgegengebracht wurde, verhinderte unendliche Erschütterungen/Befremdlichkeiten (*sconcerti*) und **Unordnungen**, die leicht zu erzeugen sind [...]. Bei einer Begegnung benehmen sich alle mit [unleserlich] **osservanza (?)**, auch die Unteren kommen auf ihre Kosten, wenn sie sich maskieren, indem sie behandelt werden mit derselben respektvollen Art, die sie wohl nicht erhielten, wenn sie keine Maske trügen.“⁵⁴⁶

Die venezianische Gesellschaftsmaske, ist – mit einem Wort – eine Institution des *ubiquitären sozialen Ausgleichs*, die das Besondere mit dem Allgemeinen und umgekehrt, das Allgemeine mit dem Besonderen, versöhnt.

Die Venezianer_innen entdeckten Anonymität nicht als Bedrohung, sondern als Versprechen; als schiere Form, als Anschein von Gleichheit und Gleichgültigkeit, in deren Schutz Verschiedenheit, auch Verschiedenheit der Motive gedieh. Sie wäre dann eine logische Gegenfolge der territorial und gesellschaftlich bedingten Beengtheit, die durch die Wahl der See und die Schließung der einzelnen Klassen zugleich die außergewöhnlichen Freiheiten Venedigs (nach innen wie nach außen) garantierte.

⁵⁴⁵ Vgl. Toscani 1972, 105.

⁵⁴⁶ BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 236f.

In diesem sozialen Ausgleich und ihrer entlastenden Funktion ist sie vor allem *für* die Adligen *selbst* ernstzunehmen. Toscanis Angst, man könne – wie es Philippe Monnier mit einer zweifelhaften Casanova-Interpretation getan habe – darin vorschnell eine Nivellierung aller Stände und eine allgemeine Demokratisierung entdecken, erscheint unbegründet. Vielmehr stützte die *bautà* genauso wie die den Amtsträgern von alters her verordnete schwarze Einheitskleidung das *double-bind* des venezianischen Staatswesens samt Ader deligen, die es verkörperten: „zum einen Bescheidenheit für sich selbst und zum anderen Respekt seitens anderer“⁵⁴⁷, wie Sansovino schon im 16. Jahrhundert schrieb.

Im Zentrum steht die Idee eines ‘social design’, das jegliche Form des Persönlichkeitskultes bereits im Ansatz durch eine strikte Bildpolitik zu unterbinden sucht. Zu dieser Bildpolitik zählt das Schwarz als ‘Nicht-Farbe’ ebenso wie die Larve als ‘Nicht’-Gesicht. Beide zusammen wirken in ihrem Kontrast kathartisch und katalytisch. So ist es gerade „die objektive Dimension“, d.h. die Zurückweisung von Sinnlichkeit, die respekteinflößende Strenge der *bautà*, welche „den Maskenträger als Individuum in eine hintergründige Region“⁵⁴⁸ rückt, d.h. dezentriert, aus dem Zentrum rückt.

Obwohl Toscani Anonymisierung und Uniformität erkennbar nicht in das Zentrum seiner eigenen Überlegungen zur *bautà* rückt, setzt sich auf den letzten Seiten seiner motivgeschichtlichen Studie die Erkenntnis durch, „daß der Verzicht auf Individualität keine Verarmung bedeutet und daß das Typische dem Individuellen keineswegs an Rang unterlegen ist.“⁵⁴⁹

Die einzigartigen Möglichkeiten kollaborativen Handelns im Schatten der Maske, geschützt vor den Zumutungen und Gefahren der Erpressbarkeit durch Identifizierbarkeit und personale Verantwortung, stellt sich für Toscani 1972 nicht. Der Autor wäre vermutlich höchst erstaunt, welches *revival* die *bautà* ab den 2000er Jahren noch vor sich hat.

Zur Verbots- und Gebotsgeschichte der Maskierung

Um dies besser zu verstehen, müssen wir uns aber zunächst mit der langen Verbotsgeschichte der Maskierung auseinandersetzen, welche *ex negativo* Zeugnis ablegt über ihren offenbar bekämpften, realen Gebrauch. Dabei treten die Unwägbarkeiten und überraschenden Volten des Gebrauchs überhaupt zutage, welche uns zu späterem Zeitpunkt noch genauer beschäftigen wird.

Die Freiheit, überhaupt Masken zu tragen (darunter fällt die *bautà*, aber eben nicht nur), war in der venezianischen Geschichte Gegenstand unzähliger Einschränkungen und Verbote, die in immer kürzeren Abständen erneuert werden mussten, weil sich offensichtlich niemand ernsthaft um ihre Durchsetzung scherte. Denn die Anlässe für eine strategische Vermummung *außerhalb* besonderer Festtage nahmen offenbar im 14. und 15. Jahrhundert rapide zu. Überliefert ist ein Dekret des Großen Rates (*Maggior Consiglio*) vom 22. Februar 1339, welches die “zunehmenden nächtlichen Ausschreitungen seitens ‘in vestibus et capuciis’ vermummter Personen zum Inhalt hat”⁵⁵⁰, also ganz offenbar schon eine Kapuze als Anonymisierungsmittel der Wahl identifiziert.

“Quia multa inhonesta et inepta committuntur per nonnullos qui vadunt transvestiti in vestibus et capucijs tempore nocturno ut non cognoscantur. [...] non audeat nec debeat ire transvestitita per modum inhonestum [...]”⁵⁵¹

⁵⁴⁷ Sansovino, hier zit. nach Toscani 1972, 222.

⁵⁴⁸ Toscani 1972, 224.

⁵⁴⁹ Toscani 1972, 227.

⁵⁵⁰ Toscani 1972, 73.

⁵⁵¹ A.S.V., *Maggior Consiglio*, *Deliberazioni*, Reg. 17 Spiritus, 1325–1349, Fol. 109 recto et verso. Hier zit. nach Toscani, 229.

Am 23. August 1443 endlich versuchte der Senat gegen die „üble Angewohnheit von Frauen jeden Standes (*le done nostre et altre femene*)“ vorzugehen, die sich der unüblichen Verschleierung “von Haupt und Antlitz” bedienten, “um in dieser Aufmachung unerkannt *inhonestates (se comette de diverse desonesta contra lonor de dio et de la terra nostra)* begehen zu können”⁵⁵². Am 24. Januar 1458 wurden skandalöse und gefährliche Umtriebe (*multa inconvenientia scandalosa et periculosa*) untersagt, zum Schutz vor zahllosen Ehrlosigkeiten gegenüber dem Gebot Gottes (*multas inhonestates [...] contra honorem Dei*). Fortan war es ausdrücklich verboten, maskiert Nonnenklöster aufzusuchen. Man dürfe “tagsüber weder als Frau verkleidet, noch verummmt, noch maskiert irgendeinen Ort der Stadt aufsuchen” (*se transvestire more femineo nec facere se mumos vel mascharas*),⁵⁵³ sonst drohten sechs Monate Karzer.

Ist es da nicht wie ein Beweis von Schlagfertigkeit, ähnlich wie Odysseus’ Antwort gegenüber dem Zyklopen, wenn man sich schlicht und ergreifend in einen ‘Niemand’ verwandelt, um unterhalb des juristischen und polizeilichen Rasters durchzutauchen – und gleichzeitig den Häschern mit Würde zu begegnen und sie zugleich mit einem Anflug, ja Hauch des Todes in seinem namenlosen Kommen und Gehen einzuschüchtern?

Unklar ist, ob die im 15. Jahrhundert erwähnten Masken bereits der *bautà* des 18. Jahrhunderts gleichen. Der Grund des Vermummungsverbots durch die Obrigkeit ähnelt sich jedenfalls stark: Ihr Tragen wird in direkte Verbindung mit *unehrenhaftem, gottlosen, frivolem und libertinärem* Verhalten gesetzt: Männern, die sich als Geistliche verkleiden, um so unerkannt in Nonnenklöstern Einlass zu finden, wird Infamie, Frauen in Männerhosen Unsittlichkeit vorgeworfen.⁵⁵⁴

Dieser Vorwurf wirft ein eigenes Licht auf das Vermummungs- und Maskierungsverbot der venezianischen Frauen, denen jegliche Form der Maskierung außerhalb des Karnevals verboten war, wobei das Strafmaß je nach Standeszugehörigkeit variierte. Am 13. August 1608 wurde schließlich ein Gesetz erlassen, das in seiner Rigorosität den entschiedenen Willen der staatlichen Organe erkennen ließ, dem Missbrauch ein für alle Mal Einhalt zu gebieten – und zwar, indem *jeglicher Gebrauch der Maske außerhalb des Karnevals* verboten wird:

„Es ist von Grund auf abzuschaffen der Mißbrauch der Masken, welcher sich in dieser unserer Stadt zum skandalösen Beispiel aller eingenistet hat und allzu häufig üble Folgen nachsichzieht. Es wird daher beschlossen, daß öffentlich anzukündigen ist, daß künftighin niemand, sei er *nobile* oder *cittadino* oder *suddito* oder Fremder, gleich welchen Ranges und gleich welchen Geschlechts, unter keinem Vorwand, sowohl des tags als auch des nachts, zu Land oder zu Wasser es wagen sollte, sich in dieser Stadt in Maske zu zeigen, sei er nun allein oder in Begleitung, gleich zu welcher Zeit des Jahres, mit Ausnahme jener Tage des Karnevals, an denen das Tragen der Maske gewöhnlich gestattet ist.“

Interessant ist folgende Präzision und Konkretion:

„Als Maskierte sind all jene zu betrachten, die auf dem Gesicht Masken, falsche Bärte oder sonst etwas tragen bzw. unverhüllten Gesichts Maskenkleider anlegen, sowie alle Frauen, die sich in Männergewänder kleiden ...“⁵⁵⁵

Dieses Gesetz sollte sicherheitshalber gleich zweimal jährlich verkündet werden; für die Jahre 1613 und 1615 wurde das auch aktenkundig befolgt.

⁵⁵² A.S.V., Senato I., *Deliberazioni*, Terr, Reg. 1, 1440–1446, Fol 104 verso et 105 recto. Zit. nach Toscani, 229.

⁵⁵³ A.S.V., Consiglio dei Dieci, *Misti*, Registro 15, 1454–1459, Fol. 169 recto et verso. Zit. nach Toscani 1972, 74.

⁵⁵⁴ „Am 28. Februar 1540 m.v. warnte sich der Rat der Zehn abermals gegen Maskierte und zwar speziell gegen die ‘verwerfliche Unverfrorenheit’ derjenigen, die sich als Heilige bzw. mit geistlichen Gewändern zu verkleiden wagten. Derartige Gewände wurden von nun an als Maskenkleidung strengstens untersagt.“ – Vgl. Toscani 1972, 84.

⁵⁵⁵ Beide zit. nach Toscani 1972, 92. (Originalquellen ergänzen?)

Den Geschlechtertausch unter der Maskierung sah man staatlicherseits als Strategie, nicht als Travestie. Beunruhigend für die Gesetzgeber war nicht nur das Vermummen selbst, sondern *warum* sich das Treiben in seiner ungebremsen Popularität nicht eindämmen ließ: Offenbar sympathisierten die Ordnungshüter selbst mit den vielfältigen Verwendungsweisen der Maskierung und setzten die Verbote nicht durch. Wer sich mit „verdecktem, unkenntlich gemachten Antlitz“ bewaffnet durch die Stadt bewegte, dem drohte seit dem 4. Mai 1526 „eine Strafe von dreimal Strecken, einem Jahr Gefängnis, Kleiderverlust sowie eine Geldbuße von 200 *piccoli* zugunsten der *Capitani* und *Officiali* [...], welche die Gesetzesverbrecher überführten.“⁵⁵⁶

Doch auch diese Kopfgeldprämie griff nicht. Die folgenden Dekrete drohten den entsprechenden Amtspersonen, sonst nicht für ihre Nachlässigkeit bekannt, falls sie es unterließen, gegen die Vermummten vorzugehen, erst mit Geldstrafen (500 Dukaten), später sogar mit Amtsentzug. Allein! Wie ist die Fülle der Verbote in den Annalen der Republik, wie ist ihre zeitliche Dichte anders zu erklären als mit der Tatsache, dass sie offenbar nur mäßige, bis gar keine Wirkung zeitigen?

Die Republik gab sich erdenkliche Mühe, um dem populären Maskentragen außerhalb der eh schon ausgedehnten Karnevalsaison, zunächst vom 6. Januar, später sogar vom 1. Oktober bis zum Aschermittwoch, doch noch Einhalt zu bieten.⁵⁵⁷ Ein eigener Magistrat für Kleidervorschriften, der Magistrato alle Pompe, wurde 1514 schließlich ins Leben gerufen. Doch es half alles nichts. Durch die halb-durchsichtige schwarze Gaze hindurch sollte man den Stand des Maskierten mit Blick auf die Unterkleider erraten. Allerdings wurde es bald modisch, sich auch *unter* der *bautà* zu verkleiden. Das bewirkte einen weiteren Popularisierungsschub. Ursprünglich den Patriziern vorbehalten, wurden *tabarro e bautà* bald auch von Mitgliedern anderer Stände, sowie von Bildungsreisenden bewundert – und getragen.

Zwar sei der *tabarro* einem Dichter aus Weimar zu teuer gewesen, er habe stattdessen lieber eine antiquarische Vitruv-Ausgabe erstanden. Doch die Larve und den Dreispitzhut habe er getragen, denn Anfang Oktober begann im Jahr 1786 bereits die Karnevalzeit. Scharfe Trennungen zwischen den Maskengebräuchen gab es nicht mehr. Der Mann aus Thüringen will auch ‘Niemand’ sein und sich so als Venezianer zu erkennen geben.⁵⁵⁸

Johann Wolfgang von Goethe schildert 1786 den venezianischen Maskengebrauch an mehreren Stellen seines Reisetagebuchs als *Kontinuum*. Der Unterschied zwischen *Comedia dell’Arte*-Masken und der *bautà* erscheint auf elegante Weise nivelliert. Das ist kein Zufall, denn der venezianische Maskengebrauch war am Ende des 18. Jahrhunderts endgültig zu einem populären Massenphänomen geworden, dass sich nicht mehr einhegen, noch eingrenzen ließ. Sogar das Waffentragen war nun erlaubt.

Ein Gesetz vom 20. Dezember 1776 lautet sogar:

„Es ist der absolute Wille dieses obersten Gerichtshofes, daß es weder Patrizierinnen noch anderen Frauen bürgerlichen Standes gestattet sei, ohne Maske Theater aufzusuchen, das heißt sie haben in *tabarro* und *bauta* (*in Maschera cioè con Tabarro Bauta*) sowie mit Hut und Larve (*la Testa, Capelle e Volto*) zu erscheinen. Die Larve ist entweder auf dem Gesicht oder aber auf dem Hute zu tragen.“⁵⁵⁹

Goethe war fasziniert vom Schauspiel, das sich ihm eben nicht nur in Goldonis Theater in der Bühne wie im Zuschauerraum darbot, sondern eben auch auf der Straße. Seine knappen Beobachtungen bringen das *double-bind* des Maskentragens auf den Punkt: Venezianer

⁵⁵⁶ Ebd. (Toscani 1972, 84).

⁵⁵⁷ Vgl. dazu BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 235.

⁵⁵⁸ So berichtet es zumindest Josef Tutsch: „Wo die Vergnügungen am raffiniertesten sind. Karneval in Venedig“ (20.02.2020): <http://www.scienzz.de/magazin/art12105.html> (Letzter Aufruf, 21. März 2020)

⁵⁵⁹ Toscani 1972, S. 5, Fußnote 10, aus den Akten der venezianischen Staatsinquisition, A.S.V., Inquisitori di Stato, Documenti vari, Busta 914, zitierend.

beiderlei Geschlechts erscheinen ihm „durch Masken von der Wirklichkeit abgerückt“, zugleich aber sieht er sie nirgends „natürlicher agieren“.

„Und abends gehen sie [die Venezianer_innen] ins Theater und sehen und hören das Leben ihres Tages, künstlich zusammengestellt, artiger aufgestutzt, mit Märchen durchflochten, durch Masken von der Wirklichkeit abgerückt, durch Sitten genähert. [...]. Ich habe aber auch nicht leicht natürlicher agieren sehen als jene Masken, so wie es nur bei einem ausgezeichnet glücklichen Naturell durch längere Übung erreicht werden kann. Da ich das schreibe, machen sie einen gewaltigen Lärm auf dem Kanal unter meinem Fenster, und Mitternacht ist vorbei.“⁵⁶⁰



Links: Pietro Longhi: Im Atelier des Künstlers (1741–44), Öl auf Leinwand, 40 x 53 cm, Ca'Rezzonico, Venedig
Rechts: Pietro Longhi: Der Besuch der bautà (1750–70), Öl auf Leinwand, 62 x 50 cm, Ca'Rezzonico, Venedig

Diesen Effekt schreibt Goethe nicht nur einem „glücklichen Naturell“ zu, sondern vor allem: viel Übung und also der Macht der Gewohnheit. Goethe schreibt die Kontinuität verschiedener Maskenkonventionen wie folgt.

„[ich] sah den Brighella, einen hageren, wohlgebauten, besonders in Mienen- und Händenspiel trefflichen Schauspieler. Diese Masken, die wir fast nur als Mumien kennen, da sie für uns weder Leben noch Bedeutung haben, tun hier gar zu wohl als Geschöpfe dieser Landschaft. Die ausgezeichneten Alter, Charaktere und Stände haben sich in wunderlichen Kleidern verkörpert, und wenn man selbst den größten Teil des Jahres mit der Maske herumläuft, so findet man nichts natürlicher, als daß da droben auch schwarze Gesichter erscheinen.“⁵⁶¹

⁵⁶⁰ Bei den zuletzt Erwähnten könnte es sich um *tabarro e bautà* handeln. – Goethe, zit. nach: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Autobiographisches/Italienische+Reise/Erster+Teil/Venedig> (Letzter Aufruf: 19. März 2020)

⁵⁶¹ Ebd.



Pietro Longhi: Ridotto (1757–60), Öl auf Leinwand, 62 x 51 cm, Fondazione Querini Stampalia, Venedig

Mit schwarzen Gesichtern könnte, so nicht ein *mattaccino* dahintersteckte, die *moretta muta* gemeint sein, eine weitere Gesellschaftsmaske für junge, nicht nur adelige Mädchen, die sich dadurch unliebsame Verehrer vom Leib hielten. So lautet zumindest die euphemistische Lesart einer Maske, die mit einem Knauf zwischen den Zähnen festgehalten wurde. Anders als die *bautà* war die *moretta* nicht geeignet, um sich länger in ihren Schutz zu begeben. Sie unterstrich jedoch die Notwendigkeit, zu nonverbalen Mitteln der Verständigung, etwa durch Gesten oder das Schreiben von Zettelchen (*cartolini*), greifen zu müssen.

„Die *moretta* ist [...] eine Maske, die mit dem täglichen Leben der Stadt verbunden ist und wie im Fall der *bautà* die Merkmale der Person verbirgt, die sie trägt. Sie stammt ursprünglich aus Frankreich, wo sie von Damen verwendet wurde, welche die Nonnen in Klöstern besuchten. Sie war aus schwarzem Samt und ihre ovale Form ermöglichte es, sich an alle Gesichter anzupassen und nur einen Teil desselben zu bedecken. Die hatte besonderen Erfolg bei venezianischen Frauen, sowohl der höheren als auch der niederen Stände, wohl aus mehrerlei Gründen: Sie erzeugte eine Aura des Geheimnisses um die Person, die sie trug, passte sich leicht an jedes Kleid an und hob die weiblichen Züge und blonden Haare der Venezianerin hervor.“⁵⁶²

War die Vielfalt der Gründe, der vielseitige Nutzen auch das Erfolgsgeheimnis? Erklärt sich so, warum die Venezianer_innen des 18. Jahrhunderts „den größten Teil des Jahres“ maskiert herumliefen? Ging es im Schutz der vielfältigen Masken wirklich im 18. Jahrhundert noch um Anonymität? War die denn perfekt?

Toscani glaubt, dass der Schutz nicht „so vollkommen war, wie so häufig angenommen wurde“.⁵⁶³ Er schließt dies aus dem Umstand, dass die Staatsinquisition mit ihren Spitzeln sehr

⁵⁶² „Anche la *Moretta* è una maschera legata alla vita quotidiana della città e, come nel caso della *Bauta*, nasconde le fattezze della persona che la indossa. Ha origine in Francia, dove veniva utilizzata dalle dame che si recavano in vista alle monache nei conventi. Era in velluto nero e la sua forma ovale permetteva di adattarsi tutti i visi, coprendo solo una parte del volto. Riscosse particolare successo tra le donne veneziane, sia di elevate che di modesta condizione, forse per parie ragioni: creava un alone di mistero attorno alla persona che la indossava, si adattava facilmente a qualsiasi abito ed esaltava i lineamenti femminili e le bionde chiome delle veneziane.“ – Sacco 2014, 43. Vgl. zur *moretta* auch Gehres 2016, 94.

⁵⁶³ Toscani 1972, 357. James H. Johnson unterstreicht diese Beobachtung auch für die übrigen Zeiten: „Part of the fun of the carnival was therefore in guessing the identities of other maskers. If you couldn't place them, you could examine the small telltale signs that might reveal their status – things like the cut of the costume they wore or the quality of the cloth.“ Eine zeitgenössische Quelle – der *Codice Gradenigo* (II:35, Biblioteca del Museo Civico Correr) – vom 8. Februar 1763 identifiziert eine feiernde Gruppe Maskierter als Einwohner der Gemeinde aus Nicolò mit den Worten: „Nicoletti in various disguises, though known.“ – James H. Johnson: *Venice Incognito. Masks in the Serene Republic*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2011, S. 206.

wohl in der Lage schien, Vergehen, die Maskierte begangen, zu ahnden und verweist auf die vielen überlieferten Spitzelberichte, die Klarnamen nachtrugen. Eine komplikatorische, handschriftliche Quelle aus der Marciana unbekanntem Datums (vermutlich aus dem späten 19./frühen 20. Jahrhundert), vermerkt, dass das Tragen der Larve situativ und geschlechtsspezifisch durchaus variierte, so trugen Männer sie „beim feierlichen Einzug eines Botschafters“ im *Collegio* des Dogenpalastes, „die Frauen hingegen gingen ohne hin.“⁵⁶⁴

„Zu öffentlichen Banquetten des Dogen waren nur *bautà*-Träger zugelassen, und zwar für ca. eine Viertelstunde zu Beginn, man brauchte nur die Erlaubnis (*permessione*) dafür. Keiner trug die *larva* vor dem Gesicht, aber alle hatten den Dreispitz auf dem Kopf, ohne ihn jemals abzunehmen, so machte man es auch, wenn jemand von der Quarantia [dem obersten Gerichtshof, Anm. M.S.] erscheinen musste, wenn die Advokaten miteinander stritten. Hier konnte man aber auch die *larva sulla faccia* (auf dem Gesicht) behalten.“⁵⁶⁵

Auf zahllosen Gemälden des späten 18. Jahrhunderts erscheint die Maske zeitlich hochgeklappt bzw. in die Krempe des Dreispitzes gesteckt. Die eben erwähnte Quelle spricht von einem immer stärker *situativ* gebundenen Gebrauch: „Wenn man *tabarro e bauta* trägt, hat man die *larva* nicht vor dem Gesicht, es sei denn, es ist notwendig, um frei Scherze treiben zu können und unerkant zu bleiben.“⁵⁶⁶ Die Idee des Inkognitos aufnehmend, widmet James H. Johnson dem venezianischen Maskenwesen eine Monographie mit dem programmatischen Titel: *Venice Incognito*. Darin fasst er das besondere Spiel der ‘honest mask’, der *bautà* wie folgt auf:

„Masking did not necessarily mean that nobles went unrecognized, although undoubtedly many did. Disguise was not its main purpose. It was, rather, to preserve a measure of liberty by dispensing with ceremony. As with beggars and veiled women, this liberty was no license to act out of station. On the contrary, it was an assurance of rank even as others enjoyed the freedom to act as if in ignorance of it. Masks were apparel in the subjunctive mode, upholding the hierarchy by temporarily effacing it. In this way it was conservative.“⁵⁶⁷

Johnson arbeitet die besondere Funktion der *bautà* für venezianische Adelige heraus und stellt sie in eine genealogische Linie mit dem Topos des ‘incognito’ reisenden Herrschers, der sich nur so ein Bild von der Lage seines Landes zu machen vermochte. Die konservative und d.h. statuswahrende Rolle der *bautà* halte ich für durchaus plausibel. Interessant ist aber die Frage, die sich an diesen Befund anschließt? Welche Freiheiten verbinden sich, ganz pragmatisch, mit dieser Schutzfunktion?

Ich möchte das interpretative Gewicht im Folgenden also auf die libertären Freiheiten im Schutz der Maske lenken. Damit sind bei weitem nicht nur sexuelle Ausschweifungen gemeint, sondern ebenso sehr freigeistige Betätigungen, weit weg von den Universitäten und ungeachtet von Standesunterschieden darauf bedacht, Ähnlich-Denkende zu versammeln. Eine der legendärsten Zusammenschlüsse, die hier zu nennen sind, sie tagten immer montags in der Nähe von Santa Maria Formosa, war die von Giovanni Loredan 1636 gegründete *Accademia degli Incogniti*.

Loredan fürchtete zunächst, der Name sei unnötig geheimnisvoll, mysteriös, ominös. Schließlich aber setzt sich die Erkenntnis durch, dass nur so die *nötige Egalität* zu erzeugen war, welche den gewünschten intellektuellen Austausch beförderte. Vor allem Frauen und Prinzen, so der Gastgeber später, kämen maskiert; zu Entlastung aller Anwesenden, die nun nicht länger gezwungen seien, einander durch die Etikette bestimmte Höflichkeiten erweisen zu müssen, „to permit greater liberty, and to feel themselves truly free“.⁵⁶⁸

⁵⁶⁴ BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 236. [Einschub]

⁵⁶⁵ BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 241f.

⁵⁶⁶ „Portandosi tabarro e bauta, non applicarvasi la larva sul viso, a meno che ciò non si fosse reso necessario per ischerzare con libertà, rimanendo sconosciuti.“ – Zit. nach einer undatierten Handschrift der Biblioteca Marciana: BNMV: Ms. it. VII, 1396 (=9287), S. 237.

⁵⁶⁷ Johnson 2011, 120.

⁵⁶⁸ A. Lupis, *Vita di Giovan Francesco Loredano*, quoted in Miato, *L'Accademia degli Incogniti*, 60, hier zit. nach Johnson 2011, 122.

Auch Toscani unterstreicht in seiner Studie über die Gesellschaftsmaske den befreienden, enthemmenden und zugleich eigentümlich *komplizenhaften* Charakter, den insbesondere *tabarro e bautà* für die mündliche Kommunikation eröffnet:

„Auch die Konversation unter Maskierten verlief in anderen Bahnen und erhielt neue inhaltliche und formale Dimensionen. Erst der maskierten Person war es möglich, sich freimütig der Diskussion heikler oder ansonsten sorgsam gemiedener Themen hinzugeben. Nicht selten zog man gerade zu diesem Behufe die Maske an. Verließ gewöhnlich die Konversation in der Ihr-Form, so ging man als Maskierter zu der einfacheren Du-Form über oder aber man sprach in der dritten Person. Häufig verstellte man gar die Stimme. Man sprach im Falsett oder aber man bedient sich des Flüstertons.“⁵⁶⁹

Toscani verrät in seiner sonst so akribisch belegten Studie nicht, woher er das so genau weiß. Für unsere Zwecke ist es nötig, einen gedanklichen Schritt weiterzugehen und das Verhältnis nicht nur der Kommunikation, sondern des Erwerbs von Wissen auf die besonderen Möglichkeiten der Maskierung zu beziehen.

Es verwundert nicht, dass die Venezianer, neben ihren exotischen Waren aus aller Welt, ihr Wissen über Menschen im Schutz der eigenen Maskierung als wertvolles Machtmittel begreifen. Sie ersinnen folglich Techniken und Formen, um es zu sammeln. Sie prüfen, strecken, vermischen, wiegen ihr Wissen auf und ab, um es gewinnbringend zu tauschen, zu verkaufen oder zu kaufen. Keine einzelne Information wird dabei je für ‘bare Münze’ genommen, sondern einer Prozedur des ‘Auf-den-Zahn-fühlens’ unterworfen.⁵⁷⁰

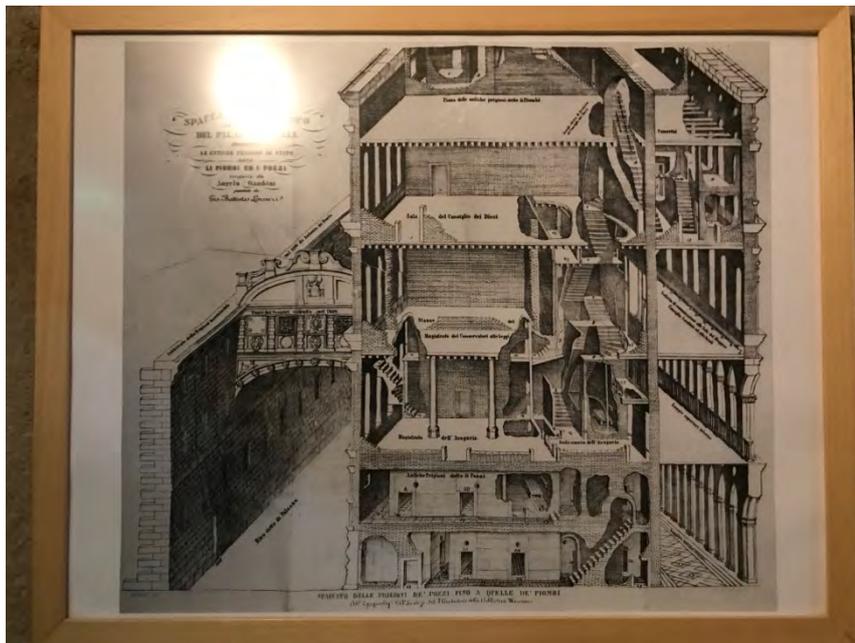
So entstehen in Analogie zum Warenkontor Wissenskotore, eigens errichtet, um die Leichtverderblichkeit des ‘Wissens über’ und der Fragilität des ‘Wissens um’ durch Geheimhaltung und Personen-Profilierung entgegenzuwirken. Partizipation vieler ist hier nicht erwünscht, sondern Selektion und der Sinn für’s Wesentliche.

Das Paradox des Dogen: Warum Patrizierrepublik und Polizeistaat einander bedingen

Gleich neben dem Maggior Consiglio findet sich eine ausgeklügelte Architektur der Geheimgänge, falschen Wandvertäfelungen, der Folter und der Denunziation. Die Archive des Dogenpalasts sind – ungeachtet des Fehlens religiösen Eifers – nicht weniger akribisch als die des Vatikans geführt. Sie versammeln nicht bloß Folkloristisches, sondern prägnantes, anwendbares Wissen über fremde Völker. Sie erwarben, horteten und hüteten im Gegenzug auch bald mehr ‘Wissen’ über die *likes/don’t likes* ihrer eigenen Patrizier-‘Freunde’, als sich Facebook von heute auszumalen vermag.

⁵⁶⁹ Toscani 1972, 171.

⁵⁷⁰ Zu der Rolle der sogenannten ‘bocche di leone’ später mehr.



Querschnitt durch den Dogenpalast vor dem Übergang zum neuen Gefängnis durch die Seufzerbrücke.

Die Verwaltung des Dogenpalasts funktionierte unterdessen ähnlich wie in Ursula Krechels preisgekröntem Roman *Landgericht*, nämlich als „eine Höhle, ein Bienenstock, Kammer an Kammer, Wand an Wand wird auf das Recht gepocht, wird mit Anklagevertretern und Rechtsanwälten gefeilscht, werden Zeugen in die Kammern geschleust, befragt und verteidigt.“ Der nicht-öffentliche Teil des Dogenpalasts, das kann man sich jedenfalls mit Krechel ausmalen,

„vibriert, [...] lebt, [...] malmt, und am Ende spuckt [er] Urteile aus. Es ist eine große, geölte Maschine. Man steckt die Hand hinein wie in den Mund der Wahrheit, und sie kommt heraus, zerbissen, verkratzt, blutig. Oder sie ist heil geblieben, wundersamerweise, genauso unbeschädigt, wie sie vorher war. Der Besitzer der Hand ist freigesprochen worden aus Mangel an Beweisen.“⁵⁷¹

Tatsächlich gab es in Venedig an allen öffentlichen Plätzen einen ‘Mund der Wahrheit’, doch war der von Denunziation längst nicht mehr zu unterscheiden. Die ‘bocce di leone’ (‘Löwenmäuler’) waren unterschiedlich abschreckend gestaltete Beschwerdebriefkästen, eigens aufgestellt, um die Bürger Venedigs zur Wachsamkeit gegen Amtsmissbrauch und Korruption aufzurufen. Die Inschrift war immer die gleiche. In ihr wurde zur heimlichen Anzeige derjenigen aufgefordert, die Vorteilsnahme gewähren und „sich im Geheimen absprechen“, während sie den „wahren Gewinn“ ihrer Absichten verschleierten.

⁵⁷¹ Ursula Krechel: *Landgericht [District Court]*, Salzburg/Wien 2012, S. 58.



Ein Exemplar der bis 1797 in Venedig weit verbreiteten Briefkästen, heute zu Demonstrationszwecken in einer Loggia im Innenhof des Dogen-Palasts angebracht.

Anonyme Schreiben wurden jedoch, so verlangte es die Regel, ungelesen vernichtet. Die Denunzianten mussten folglich mit ihrem Namen unterschreiben. Erst nach einer eingehenden Prüfung und wenn sich die Verdächtigungen häuften, wurde über eine mögliche Anklage entschieden. Auch der Denunziant wurde belangt, wenn er falsches Zeugnis ablegte; stimmte, was er sagte, blieb sein Name gegenüber der Öffentlichkeit ungenannt.

Toscani würde all dies wohl unter dasselbe „Fehlen an Eindeutigkeit“ rubrizieren, welches auch der proliferierende Maskengebrauch mit sich brachte.

Die latente Projektionsfläche, welche das Maskentragen immer schon begleitet hatte, verband sich im 18. Jahrhundert schließlich mit dem „besonderen ästhetischen Grundzug“ des Settecento: dem Geschmack am Vergänglichen, an der Flüchtigkeit der Schönheit: „Der ästhetische Genuß wurde dadurch, daß alles fiktiv und infolgedessen vergänglich erschien, um ein Vielfaches erhöht.“⁵⁷²

Toscani nennt es, durchaus mokant, den Beginn des „romantische[n] Abenteuers“, wohl wissend, dass Napoleon 1797 das Tragen aller Masken in Venedig rigoros verbieten sollten. Die symbolischen Austausch- und Aushandlungsprozesse der Republik brachen jäh entzwei, wie mit einem einzigen Hieb, der das Holzspaltet. Mit den Adeligen, die Venedig flohen, verschwand die *bautà*. Das venezianische Staatsgefüge zerfiel, noch bevor der goldene Bucintoro der Dogen zum schwimmenden Gefängnis umgebaut und zerhackstückt wurde.

Als die Österreicher den Franzosen folgten, um sich die über tausend Jahre lang freie Stadt untertan machen, zerstörten sie, neben einem Exemplar des Goldenen Buchs, das seit 1314 die handgemalten Wappen der Adelsgeschlechter enthielt, als erstes die Löwenmäuler. Sie wollten die Symbole der Macht der stolzen Republik zerschlagen. Doch sie trafen – ohne es zu wissen – weit mehr: die Logistik der venezianischen Machtverteilung, die misstrauisch genug war, – Partizipation und Ausschluss nicht auf unterschiedliche Personengruppen oder verschiedene Stände aufzuteilen, sondern *beides denselben* Personen, als Gleiche unter Gleichen, *zuzuteilen*.

Patrizierrepublik und Polizeistaat gehörten im Venedig des Settecento untrennbar zusammen, so wie die schwarze *bautà* zur weißen Larve, so wie Einschluss und Ausschluss, strikte Geheimhaltung und größtmögliche Partizipation nicht Verschiedenes und Verschiedene, sondern Gleiches und Gleiche (be)traf. Im Selbstverständnis der Republik erzeugten der Große Rat (*Maggior Consiglio*) und der Rat der Zehn (*Minor Consiglio*) Ähnliches – wenn auch mit unähnlichen Mitteln. Letzterer saß der gefürchteten Geheimpolizei vor, welchen den hauseigenen (Hoch-)Verrat der Patrizier wie – seit 1628 – den Maskenmissbrauch zu untersuchen hatte. Größtmögliche Partizipation, mit strategisch eingesetztem Zufall gepaart,

⁵⁷² Toscani 1972, 225.

wirkte ähnlich präventiv gegen Korruption wie strikte Geheimhaltung, auf ständig rotierendes Personal verteilt.

Beide Verfassungsorgane wurden nicht als Widersprüche begriffen. Misstrauen gegenüber dem 'natürlichen' Wohlverhalten der je eigenen Klasse blieb die gemeinsame Motivkraft. Veronese ließ in der Sala dell'Udienza, in welcher die Anhörungen des Rates der Zehn stattfinden, sicherheitshalber, d.h. zur Einschüchterung aller Anwesenden, Jupiters Blitze von der Decke krachen, die vier Herabstürzende treffen, die der Rebellion, Häresie, Sodomie und Falschmünzerei bezichtigt werden. (Napoleons Truppen würden das Gemälde später so sprechend finden, dass sie es zusammenrollten und in den Louvre verschleppten.)

Im Wissen um die Fehlbarkeit jedes Einzelnen wurde auch die Macht des Rats der Zehn beschränkt: durch die Wahl für ein Jahr nur, durch die Teilnahme des Dogen und seiner sechs unabhängigen Berater (*consiglieri*), durch die Anwesenheit von *avogadori de comùn* (Generalstaatsanwälten), welche die Rechtmäßigkeit der geheimen Abstimmungen bezeugten. Der Rat der Zehn wählte außerdem drei Vorsitzende (*capi*), die zur Machbegrenzung ihrerseits allmonatlich zur Rotation gezwungen und deren Namen strikt geheim gehalten wurden. Keiner Patrizierfamilie wurde gestattet, in dieses Gremium mehr als ein Mitglied gleichzeitig zu entsenden.⁵⁷³

Bei brisanten Ermittlungen wurden die untersuchenden *capi* vorsichtshalber gleich mit im Dogenpalast eingesperrt, um jede Beeinflussung von außen zu verhindern. Das Misstrauen wurde auch hier, wie so oft in Venedig, gleichmäßig auf alle Beteiligten verteilt. Es gehörte zur Etikette, zur Signatur der venezianischen Republik, die Macht der temporär Mächtigen ebenfalls auf sichtbare und demonstrative Weise einzuschränken. Der Demütigung durch das ersonnene Verfahren entging in Venedig niemand. Auch so erzeugte man Gleichheit, wo anderenfalls Aufmüpfigkeit gedeihen konnte.

Überhaupt nahmen die Venezianer gerne gefangen, was ihnen lieb und teuer war. Wenn etwa ein Glasbläser Mine machte, Murano per Gondel nächstens zu verlassen, um sein Glück heimlich auf dem Festland zu suchen und das Geheimnis seiner Kunst an Langobarden oder andere Barbaren weiterzugeben, scheute die Republik keine Mühe, um die Flüchtigen zurückzuholen und zur Raison zu bringen. Selbst der allseits beliebte Generalkapitän Niccolò Pisani, der 1397 glücklos gegen die Genueser agierte, wanderte zur Strafe einen Sommer lang in den Kerker des Dogenpalasts, bevor er seinen Auftrag doch noch erfolgreich zu Ende führte.

Auch der Doge selbst, der als Einziger, zusammen mit den Prokuratoren, sein Amt auf Lebenszeit erhielt, war ein Gefangener seines Amtes wie der Republik. Denn ihm war Rücktritt, ob aus Alter, Krankheit, Unfähigkeit oder Unwillen untersagt; er konnte nur abgewählt werden. Es galt keine Immunität über die Amtszeit hinaus. Damit er die Freiheit, den Reichtum und die Wohlfahrt der venezianischen Republik 'überpersönlich' repräsentieren konnte, musste er – nach alter Sitte – seiner eigenen politischen Entmachtung zustimmen. Lehen in Übersee waren ihm verboten, auch durfte er bald nur noch Venezianerinnen ehelichen. Petrarca (304–1374) hielt die Dogen deshalb für „mit Ehren ausgestatte Sklaven der Republik“,⁵⁷⁴ was dessen männliche Nachkommen gleich miteinschloss. (Ihnen war neben jeglicher Amtsausübung u.a. die Heirat mit ausländischen Herrschertöchtern untersagt.)

Wer dennoch partout Doge werden wollte, musste seine Prunkkleider selbst bezahlen und sie – außerhalb Venedigs – gegen die schwarze Tracht der Patrizier eintauschen. Das war noch harmlos im Vergleich zu den übrigen Vorkehrungen: Kein Doge durfte (seit 1457) ein Vier-

⁵⁷³ Casanova schreibt im 25. Kapitel seiner Erinnerungen über den Rat der Zehn: „es ist die Marotte dieses gestrengen und schrecklichen Tribunals, die Welt dadurch in Staunen zu setzen, daß es alles auf irgendeine unerklärliche Art bereits vorher weiß. Diese unerklärlichen Mittel können natürlich nichts anderes sein, als ein ungeheures Spioniersystem, das mit reichlichem Golde unterhalten wird.“ – Casanova, *Erinnerungen*, Kap. 25, zit. nach: https://www.gutzitiert.de/erinnerungen-giacomo-casanova-kapitel_149.html

⁵⁷⁴ Petrarca, zitiert nach Manfred Miller: *Die Münzen und Medaillen Venedigs*, ohne Ort (Books on Demand), 2017, 19.

Augen-Gespräch mit Fremden führen, (seit 1545) einen Brief ohne Beisein seiner „Berater“ lesen, die er selbst weder auswählen, noch entlassen durfte. Außerdem wurde ihm ein Amtseid ‘auf den Leib’ geschrieben, den jeder Doge alle zwei Jahre, seit 1595 sogar alle zwei Monate (!) öffentlich wiederholen musste. Als sei dies nicht der Pein genug, zog der Eid (*promissione ducale*) selbst, kaum verblümt, die Lehren aus den Verfehlungen des Vorgängers. Denn selbst nach dem Tod wurde – routinemäßig – die Amtsführung jedes Dogen untersucht. Ist der Republik Schaden entstanden, wird das dem betreffenden Patriziergeschlecht in Rechnung gestellt, auf Heller und Pfennig genau.

Es liegt nahe, hinter diesem Einschränkungsfuror und diesem Präventionsglaube schlechte Erfahrungen mit den Amtsinhabern zu vermuten. Die Dogen zwischen 697 (Paolo Lucio Anafesto) und 1172 (Sebastiano Ziani), ursprünglich als Stadthalter Byzanz’ eingesetzt, sollen wenig zimperlich mit ihresgleichen gewesen sein. Aber reicht das als Erklärung? Märchenhaft mutet bis heute an, was als Erklärung für die dauerhafte Installierung des Rates der Zehn sowie für die Einrichtung einer Staatsinquisition – in Gestalt von „drei Schreckgespenstern“, so der Volksmund – historisch herhalten soll: nämlich der Fall zweier Verschwörer auf dem Dogenthron.

Die angebliche Verschwörung des Baiamonte Tiepolo (1310), Spross eines durch die „Schließung“ (*serrata*) ausgebooteten Dogengeschlechts, endete für den Hauptbeteiligten noch vergleichsweise glimpflich mit der Verbannung zu kroatischen Seeräubern. Doch beim zweiten Dogen, der unter den Verdacht des Hochverrats geriet, machte die Republik 45 Jahre später kurzen Prozess: Marino Falier(o) (zwischen 1274/85–1355) hatte alle möglichen Ämter schon einmal nach dem Rotationsverfahren durchlaufen, auch war er als Flottenadmiral nicht glücklos in die Heimatstadt zurückgekehrt. Beim Prozess um den Dogen Tiepolo wirkte er als junges Mitglied des Rates der Zehn selbst am Hochverratsprozess mit. Vielleicht schaffte er sich schon damals durch ein zu mildes Verbannungsurteil Feinde.

Sicher ist nur, dass das Todesurteil Jahre später mit Falier einen hochdekorierten und politisch sehr erfahrenen Mann traf. Warum ausgerechnet er jedoch vorhaben sollte, das Dogenamt an sich zu reißen, um aus Venedig eine Erbmonarchie zu machen, ist auf den ersten Blick nicht plausibel. Denn leibliche Kinder hatte er keine, nur eine Nichte.⁵⁷⁵ Wahrscheinlicher ist, dass das prekäre Gleichgewicht der verschiedenen Stände durch die erste neuzeitliche Pest durcheinandergeriet, die ab 1348 in Venedig wütete und, wie gesagt, rund ein Viertel der die Republik tragenden Adelsgeschlechter ausrottete. Vielleicht wussten sich die – um ihr politisches Überleben kämpfenden – Adelligen nicht anders zu helfen, als durch das Statuieren eines Exempels. Ganz offenbar ging es um die Demonstration von Macht.

Der Fall ist einzigartig in der venezianischen Geschichte, mysteriös, vielleicht, vor allem: dubios. Denn die venezianische Republik, die sonst so genau Buch über alles führte, verfügte nicht nur am 17. April 1355 die öffentliche Enthauptung Falieros, sondern sie vernichtete umgehend alle Akten, Zeugenaussagen, ja den Schuldspruch selbst unter dem Vorwand, die Strafe für den angeblich abtrünnigen Dogen auf nichts weniger als die Ewigkeit auszuweiten. So wird die spätere, kritische Revision des Falls verunmöglicht.

“Now, in the official acts of the Council of Ten, which have been preserved almost intact, there is absolutely nothing which directly refers either to the plot or to the condemnation of Marino. **Signior Fulior** has pointed out that of the reports of the Council of Ten, volume 5 is wanting; but though this is the case, there is, curious to say, no interruption in the sequence, as volume 4 contains the reports between 1348 and 1363, and volume 6 continues from 1363 to 1374. It is suggested that the relation of the plot - which it will be remembered took place in 1355 - and the evidence it elicited, sufficed to fill a complete volume, which it can be understood may easily have been lost or abstracted.

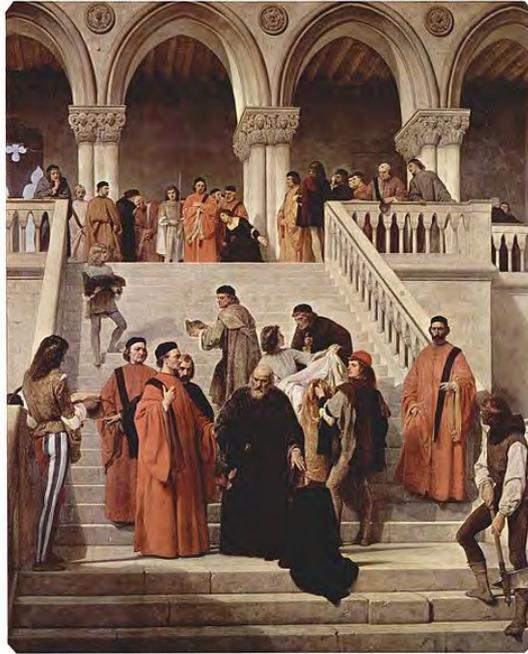
⁵⁷⁵ Die Affaire um Falier beginnt offenbar im November 1354, als der junge Adelige, Michelotti Steno, zusammen mit anderen als der Autor eines anonymen Briefes identifiziert wird, der „sich schuldig gemacht hatte, an den Stuhl des Dogen multa enorma verba loquentia in vituperum domini ducis et EJUS NEPOTIS geheftet zu haben, wie die Anklageschrift ausführt.“ (T. C. Martin) – Übersetzung von Christoph von Wolzogen, s. die nächste Fußnote.

This view is supported by the fact that in volume 4, which contains the events of the year 1355, no reference is to be met with relating to the affair.”⁵⁷⁶

Was bleibt, ist, zwei Jahrhunderte später, ein ostentativ ausgestellt, schwarzes Tuch als Menetekel. Die Gemälde der Enthauptungsszene entstanden erst rund 500 Jahre später – und stellen bis heute die bohrenden Fragen, die bleiben, buchstäblich mit aus: sie rücken nicht die Hinrichtung als Ereignis, sondern die Leerstelle, die sie hinterlässt, ins Zentrum. Die Treppe, auf der sich alles abgespielt haben soll und von der man weiß, dass sie 1355 noch gar nicht in dieser Form an diesem Ort existierte, bleibt auf beiden Gemälden auffällig leer. Die Ratlosigkeit über das Geschehen ist wie mit Händen zu greifen.



links: Eugène Delacroix (1826), *Le Doge Marino Faliero condamné à mort*, 145 x 137 cm, London: Wallace Collection



rechts: Francesco Hayez (1867), *Gli ultimi momenti del doge Marin Faliero*, Öl auf Leinwand, 192 x 238 cm, Pinacoteca di Brera

Man kennt das Verfahren als *damnatio memoriae*, als die bewusste Verbannung der Erinnerung und d.h. ihre gezielte Auslöschung – durch das Vernichten aller Akten, Beweise und Gegenbeweise. Auch so lässt sich Geschichte schreiben, nämlich die einer Abschreckung: Man zeigt ostentativ auf das, auf das man zu spucken gedenkt, lässt ansonsten aber alles im Unklaren. Alles, was von Faliero im kulturellen Gedächtnis bleiben soll, ist ein hässlicher, schwarzer Vorhang, zwei Jahrhunderte später gemalt von Jacopo Tintoretto's Sohn, Domenico, genau an der Stelle, an welcher das Gemälde des 55. Dogen der Republik im Maggior Consiglio eigentlich hängen sollte. Auf dem Lappen steht zu lesen: *decapitati pro criminibus*. Darunter findet sich – nichts; vor allem nicht das übermalte Portrait des Verdammten.

⁵⁷⁶ T. Carew Martin: “The Marino Faliero on History”, in: *The Antiquary*, Vol. XVIII July-December, New York 1888, S. 153–157. Christoph von Wolzogen danke ich für mannigfaltige Hinweise, die Falier-Akten betreffend, insbesondere den Hinweis auf diesen Artikel sowie die zugrunde liegende, historische Quelle von Marin Sanudo, der im 15. Jahrhundert die heute verloren gegangenen Berichte der Quarantia Criminale dazu konsultierte.



Domenico Tintoretto (1580-84), Andrea Dandolo und Marino Faliero im Abschlussgebälk der Stirnwand der Sala del Maggior Consiglio des Dogenpalasts, Venedig

Die Klitterung des Geschichtsbilds durch demonstrative Nichtbeachtung zeitigte Folgen. Kaum war die venezianische Republik, der die Selbstaufklärung des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit partout nicht einleuchten will, 600 Jahre später am Ende, musste die Kunst das Erinnerungsloch aufbohren und vertiefen.

E.T.A. Hoffmann (*Doge und Dogaresa*) widmet den Falieros 1818 eine Erzählung, Lord Byron verfasst 1821 eine historische Tragödie, angelockt vom Witz des Steinmetzes, der sich ein „Hier liegt der Doge von Venedig, der beim Versuch, das Vaterland zu vernichten, sein Szepter, seine Würde, seinen Reichtum verlor – und sein Haupt“ nicht verkneifen konnte. Eugène Delacroix greift 1826 wahrscheinlich eher aus kompositorischen Gründen zum Pinsel, Donazetti schreibt 1835 ein tragisches Singspiel.

Indes, 1355 nutzte man die günstige Gelegenheit und klagte einen der beiden Bauleiter (*proto*) des bis heute so wunderbar leicht dastehenden Dogenpalasts es Hochverrats an: So entledigte man sich des talentierten Bildhauers Filippo Calendario, von dem die lebensklugen Kapitelle der Außenloggia stammen: wie der trunkene Noah mit seinen Söhnen, und Eva, die Adam bis zum heutigen Tag ohne innere Anteilnahme verführt. Nach dem Aprilchaos wurde ein weiterer Gradenigo Doge, dessen Familie mit beiden ‘Verschwörern’ – Tiepolo wie Faliero – im Zwist gelegen hatte. Es ist pikanterweise Falieros Schwager, Giovanni Gradenigo. Das Amt brachte ihm kein Glück. Nach nur 16 Monaten starb auch er.

Kompetenzüberschneidung als gewünschte Kompetenzkonkurrenz

Die Republik hatte nun ihre Dogenlegende, sie konnte noch paranoider als bisher weitermachen. Für Falieros Prozess wurde der Rat der Zehn – sicherheitshalber – durch ein weiteres Gremium (die *zonta*) flankiert, doppelt so stark besetzt und mit ähnlichen Kompetenzen ausgestattet, um das prekäre Todesurteil auf 30, statt auf zehn Schultern zu verteilen. (Bei der neuen Ausmalung der Räume, nach den Bränden der 1570er Jahre, achtete man darauf, in der Deckengestaltung der Räume, die zum Staatsschutz gehören, versöhnliche Töne anzuschlagen. Jacopo Tintoretto etwa versuchte es in der *Sala degli Inquisitori* mit einer Heimkehr des verlorenen Sohns.)

Obwohl wie der Rat der Zehn ursprünglich nur auf Zeit gedacht, begann die *Zonta* die anderen Magistrate in Schach zu halten und ein behördliches Eigenleben zu entfalten. So entwickelten sich der Rat der Zehn und der Rat der Zwanzig (die *zonta*) zu Doppel-Gremien, die im Laufe der Zeit alle möglichen Kompetenzen gleichzeitig für sich reklamierten: Staatsinquisition, Geheimpolizei, Dogenkanzlei, Kriegsministerium, Sittenpolizei mit ‘Aufsicht’ über die Almosen der Kirchen, die Gesundheit der Prostituierten, das öffentliche Duellverbot, das Maskentragen, Straßentheater usf. Der große Rat und der Senat hatten Jahrhunderte damit zu tun, die so geschaffenen Doppelstrukturen wieder los zu werden.

Erst 1644 war es angeblich wieder so weit. Dabei waren die venezianischen Patrizier längst auf den Geschmack bzw. den Trichter gekommen: Wenn die zeitliche Begrenzung des Mandats und die verpflichtend einzulegende Amtspause nicht ausreichten, um dysfunktionale Dynamiken (wie etwa die zweifelhaften Machtkämpfe einiger Adelsgeschlechter) zu stoppen, wurden Ämter und Institutionen einfach verdoppelt. Die venezianische Devise, welcher die *serrenissima* ihre sprichwörtliche Heiterkeit und Gelassenheit verdankte, lautete: Politische Konflikte lassen sich durch gezielte, institutionell verankerte *Kompetenzüberschneidungen*⁵⁷⁷ schüren, austragen – und d.h. erfolgreich einander entschärfen.

„Wer jemals einen Blick in die Verfassung und Verwaltung des venezianischen Gemeinwesens hat thun können, der weiss, dass es da nicht genügt, sich auf die Archivalien oder Protokolle des einen oder anderen von den vornehmsten Rathskollegien, etwa des Grossen Rathes oder des Senates oder des Rathes der Zehn zu beschränken, welche, *gleichsam einander ablösend*, im 13., im 14. und 15. und im 16. Jahrhundert *jeweilig die Führerschaft in der Leitung der Angelegenheiten der Republik* gehabt zu haben scheinen. War schon die Kompetenz dieser Kollegien nie ganz scharf begrenzt – *denn man liebte es in Venedig, ein Kollegium durch das andere überwachen und kontrolliren [sic] zu lassen* – so kamen vollends bei einer Materie, wie es internationale Handelbeziehungen sind [...] eine Menge kleinerer Verwaltungsbehörden in Betracht, in deren Protokollen oder Archiven man oft unerwartet auf interessante und sehr schätzbare Notizen stösst.“⁵⁷⁸ [Herv. M.S.]

Diese Kompetenzkonkurrenz erreichte man durch die temporäre Reduplikation des Amtes bei rotierendem Personal. Der Clou bestand darin, spiegelbildliche Gremien zu schaffen, die sich gegenseitig in Schach hielten, d.h. unschädlich und lächerlich machten, indem sie dieselbe Streitfrage – wie das öffentliche Tragen der venezianischen Gesellschaftsmaske, der *bautà* – einmal positiv und einmal negativ entschieden.

So wundert es nicht, dass Casanova einmal verurteilt, einmal zur Flucht verholfen und anschließend zum Ehrenbürger Venedigs erklärt wurde, bevor man ihn als Spitzel nach Frankreich und Böhmen schickte. Daraufhin verließ er seine Geburtsstadt voller Verachtung für immer. Den venezianischen Nobili, zu denen er nie zählte, widmete er 1782 ein Pamphlet unter dem Titel: *Né Amori, né Donne (Weder die Liebe, noch die Frauen)*.

Die Republik Venedig blieb ob ihrer scheinbar paradoxen Machttechniken, welche Partizipation strategisch einzuschließen wie auszuschließen verstehen, tausend Jahre lang unabhängig, – und das in Zeiten der Völkerwanderungen, Kreuzzüge, Konfessionskriege und Gegenpäpste. „Venezia – esto perpetua!“ konnte daher schon 1623 Paolo Sarpi in die blendenden Himmel Veroneses juchzen, aus denen Jupiter seine Blitze auf die Betrachter_innen schleuderte, während draußen längst schon die Nebel auf der Lagune lasteten.

Im 25. Kapitel seiner posthum erscheinenden *Erinnerungen (Histoire de ma vie* im französischen Original) schreibt Casanova, nachdem er die Regierungsformen Österreich-Ungarns, Preußens und Frankreichs aus der Nähe kennengelernt hat, Venedig zehre nur von der Vergangenheit, „[w]ie alle wurmstichigen Einrichtungen, die nur noch dank ihrer früheren Bedeutung weiterbestehen. Die meisten heutigen Regierungen gleichen jenen alten Dämmen, deren Grundgerüst völlig verfault ist und die nur noch vermöge ihres eigenen Gewichtes an

⁵⁷⁷ Toscani drückt sich wenig diplomatischer aus: „Es ist [...] mehrmals erwähnt worden, daß ein typisches Merkmal des venezianischen Staatsapparates die beständige Kompetenzüberschneidung seiner Magistraturen waren.“ – Toscani 1972, 94.

⁵⁷⁸ Henry Simonsfeld bestätigt hier in einem Nebensatz die „Kompetenzkonkurrenz“ der venezianischen Behörden, bevor er sich seinem eigentlichen Thema zuwendet: Henry Simonsfeld: *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen*, Bd. I: *Urkunden von 1225–1653*. Stuttgart: Verlag der J.G. Gotta'sche Buchhandlung, 1887, S. IX. Zit. nach <https://archive.org/details/derfondacodeited01simouoft/page/viii> (Letzter Aufruf: 25. Juli 2019)

ihrer Stelle bleiben.“ Casanova kennt als guter Venezianer kein Mitleid: „Venedig existiert heute nur noch zu seiner ewigen Schande.“⁵⁷⁹

Das mag stimmen. Doch es ist nicht wahr. Wenigstens eine der vielen venezianischen Erfindungen hat sich einen rasanten Weg in die Gegenwart gebahnt und ist im Zentrum der Popkultur angekommen.

Die Guy-Fawkes-Maske: Anonymisierung als Schlüssel für 'liberale' Radikalisierungen

Mehr als 600 Jahre nach der Erfindung der *bautà* in Venedig tauchte im Skizzenbuch des britischen Comiczeichners David Lloyd das fratzenhafte Bild einer weißen Larve mit schwarzem Hut auf.

Die Maske, die Lloyd 1982 entwarf, wirkt wie eine von Außen nach Innen gestülpte, wie eine invertierte *bautà* im Gewand der Popkultur. Denn diese trägt statt deren Ernst Spaß an der Überlegenheit zur Schau: Statt Dignität mittels betonter Ausdruckslosigkeit zu zelebrieren, gewinnt nun jeder Zug an Kontur, wie mit Rouge und Kajal in das gepuderte Weiß des Maskengrunds gemeißelt oder geschnitzt. Alles tritt in den Dienst einer *expressiven Mimik*, die sich in schelmisch hochgezogene Augenbrauen, Lachfältchen und geröteten Wangenbällchen manifestiert, nebst stylischen Accessoires wie Bleistiftbart und Kinnstreifen, kurz: dem Musketierbart. Alles signalisiert hier Überlegenheit, haushohe – und kultverdächtiges Stilbewusstsein.

„The Guy Fawkes mask has now become a common brand and a convenient placard to use in protest against tyranny – and I'm happy with people using it“⁵⁸⁰

Anlässlich der gemeinsamen Arbeit an der dystopischen Graphic Novel *V for Vendetta*, erinnerte sich Alan Moore, wie ihm David Lloyd eines Tages den verblüffenden Vorschlag unterbreitete, den Protagonisten des Comics seitenlang eine Maske tragen zu lassen, die das Gesicht einer historischen Figur zeigt. Nicht irgendeiner historischen Figur, freilich.

„Why don't we portray him as a resurrected Guy Fawkes, complete with one of those papier-mâché masks, in a cape and a conical hat? He'd look really bizarre and it would give Guy Fawkes the image he's deserved all these years. We shouldn't burn the chap every Nov. 5th but celebrate his attempt to blow up Parliament!“⁵⁸¹

Guy Fawkes (1570–1606) ging mit dem 'gunpowder plot' in die englische Geschichte ein. Zusammen mit zwölf weiteren katholischen Edelleuten lagerte Fawkes, als Offizier auf der Seite Spaniens im Krieg gegen die protestantischen Niederlande darin erfahren, 36 Fässer voller Schwarzpulver in den Kellern des Palasts von Westminster ein, geeignet, um am feierlichen Tag der Parlamentseröffnung König Jacob I. samt Familie, nebst dem versammelten Hochadel, den Bischöfen des Landes sowie den Parlamentsmitgliedern in die Luft zu sprengen. Ziel war nichts weniger, als England mit einem einzigen Schlag zum Papsttum zurückzuführen. Durch Verrat (vermutlich durch einen katholischen Lord, dem die Sache buchstäblich zu heiß wurde), wurde die Verschwörung rechtzeitig aufgedeckt, Guy Fawkes *in flagranti* gefasst, sodann auf Befehl des Königs im Tower gefoltert, um die Namen der Mitverschwörer zu erpressen. Fawkes verriet

⁵⁷⁹ Beide Zitate stammen aus dem 25. Kapitel von Casanovas *Erinnerungen* in 6 Bänden, übersetzt von Heinrich Conrad, zit. nach: https://www.gutzitiert.de/erinnerungen-giacomo-casanova-kapitel_149.html Ergänzend zu Casanova: Jörg-Uwe Albig (2007) 'Der Verführer, 1725–1798: Casanova', GEO Epoche - *Venedig (810–1900): Macht und Mythos der Serenissima*, 28, 142–156.

⁵⁸⁰ David Lloyd, der Erfinder der Maske, am 20. Oktober 2011 im Gespräch mit Rosie Waites: „V for Vendetta masks: Who's behind them?“, London: BBC News (Archiviert am 21. Januar 2012).

⁵⁸¹ Zit. nach Alan Moore: *Behind the Painted Smile* (2011), zit. nach: https://en.wikipedia.org/wiki/Guy_Fawkes_mask (Letzter Aufruf am 13. März 2020).

die Seinen, um der Folter ein Ende zu bereiten. Die eigene Haut rettete er so nicht.⁵⁸² Als Held qualifizierte er sich nur bedingt.

„Der echte Fawkes war ein katholischer Fundamentalist, der als Söldner für Spanien kämpfte, das man mit einigem Recht als das totalitäre Reich des Bösen der Barock-Epoche bezeichnen könnte – sein Freiheitsbegriff unterschied sich also fundamental von demjenigen seiner jungen Fans heutzutage. Frei sein sollten in der Vision dieses Terroristen nur seine rechtgläubigen Glaubensbrüder. Obendrein scheiterte er mit seinem Anschlag und entzog sich 1606 seiner Hinrichtung nach tagelanger Folter durch einen selbstmörderischen Sprung von Galgenpodest.“⁵⁸³

Wie kommt hier also eine Maske ins Spiel?

Ein zeitgenössischer Kupferstich, datiert auf den Februar 1606, zeigt eine Gruppe eifrig diskutierender, englischer Edelleute, galant gekleidet, wie es der Mode der Zeit entspricht. Die Gentlemen stecken angeregt ihre Köpfe zusammen. Der beigefügte Kommentar im linken Kasten reimt sich flink zwei verwandte Sprichwörter zusammen: ‘Gleich und Gleich gesellt sich gerne’ (Homer) und ‘Eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus’ (Macrobius Theodosius) verschmelzen zu: „Ein Sprichwort ist von alters gestellt / Ein Kräh sich zu der andren gesellt, / Solches sieht man hier auff diesem Blatt / Da sich ein Rath versammelt hat / Ettllich Englischer Edelleut.“

Besondere Faszination übte die Tatsache aus, dass es sich um die Verschwörung von Adeligen handelte. An einer Hand prangt ein Ring mit Edelstein oder Siegel. Der anschließende Fall könnte also auch piktoral nicht größer sein. In die Absicht der Abschreckung mischt sich von Anfang bewunderndes Schaudern, wenn es in der Bildlegende im Mittelgrund heißt: „Abbildung wie und welcher gestalt ettlliche der vurnemsten Verrahter in Engellant vom leben zum tod hingerichtet worden“ [sic]. Die Hinrichtungsweisen werden im nebenstehenden Kommentar in ihrer Abfolge genau beschrieben: das Erhängen durch den Strick, das Abschlagen der Köpfe, die Vierteilung und das anschließende Ausweiden der Körper. (Ihre Überreste wurden zum Beweis ihres kräglichen Endes zur Abschreckung auf die Landesteile verteilt und den Vögeln zum Fraß vorgeworfen.)

Die Aufmerksamkeit des Kupferstechers nach Entwürfen von Crispijn van de Passe (d. Älteren) liegt, könnte man meinen, auf den Gesichtern der Verschwörer, die von ihrem nahenden Ende noch so gar nichts ahnen. Wir begegnen ihnen auf derselben Buchseite am rechten Rand wieder, nun als grausige, menschliche Vogelscheuen, drapiert auf Stecken, für jeden Geköpften einen: „oeffentlich der ganzen Welt / zu einem Schauspiel furgestellt / Sieh, das ist der Verrahter Lohn: / So muß [es] auch allen anderen gehen.“

Alife and kicking sind die Verschwörer zuvor angetan mit hohen Hüten, samt breiter, geschwungener Krempe, mutmaßlich nicht nur, um Regen abzuhalten, sondern auch, um ihre dunklen Absichten darunter zu verbergen. Denn tatsächlich ist niederländische Kupferstecher ihnen nie begegnet. Er muss sich also etwas einfallen lassen, um sie für das Lesepublikum *zuverlässig* als Verschwörer zu kennzeichnen. Er muss einen *visuellen Erkennungscode* entwickeln, der die Absprachen der englischen Komplotteure in aller Öffentlichkeit unterstreicht.

So tragen alle Abgebildeten das Haar schulterlang und offen, dazu (das ist wichtig!) ungestutzte Lippen, Wangen- und Kinnbärte, was die Unterscheid- und Erkennbarkeit erschwert. Vom Stiletto der Guy-Fawkes-Maske sind diese *chin-curtain-* oder auch *spade-beard* genannten

⁵⁸² Vier von ihnen, darunter der führende Kopf Robert Catesby wurden bei der Verhaftung am 8. November 1605 erschossen; am 30. Januar 1606 wurden vier weitere unweit der St. Paul’s Cathedral hingerichtet. Die Strafe lautete auf Erhängen, Ausweiden und Vierteilen, wie üblich im Fall von Hochverrat und Falschmünzerei. Guy Fawkes selbst wurde einen Tag später im Palasthof von Westminster zusammen mit drei weiteren Verschwörern hingerichtet.

⁵⁸³ Matthias Heine: “Warum Demonstranten eine Offiziersmaske tragen”, in: Die Welt, 23. Juni 2011, zit. nach: <https://www.welt.de/kultur/article13446188/Warum-Demonstranten-eine-Offiziersmaske-tragen.html> (Letzter Aufruf 2. März 2020).

Bärte noch sehr weit entfernt. Überhaupt gilt das Barttragen einige Jahrhunderte später, spätestens im 19. Jahrhundert, in England als Zeichen für radikale Absichten, es wird längst nicht mehr nur als Erkennungsmerkmal unter Katholiken gebraucht, sondern steht auch anderen Radikalen, wie etwa Karl Max offen.⁵⁸⁴ So kommt es, dass sich alle Männer auf dem Kupferstich – wie die zum Vergleich bemühte Ansammlung von Krähen – zum Verwecheln ähnlichsehen. Die Gesichter mögen weniger schmal oder füllig sein, auffällig ist die Uniformität ihrer Züge. Unterscheidbar werden sie nur durch die darüber gesetzten Namen.

Aus der Not, die Gesichter nicht zu kennen, macht der Kupferstecher eine Tugend: diese Männer *wollten* nach seinem Dafürhalten nicht erkannt werden, sonst *wären* sie ja keine Verschwörer. So ist zwar keiner der Edelleute maskiert, doch Hut, Haare, Bart verdecken und verschatten die Gesichter, erschweren die Lesbarkeit der Mimik. Man muss statt von den Lippen, von den Händen der Gestikulierenden lesen, will man Details erfahren. Etwa: Wie war es möglich, so viel Schießpulver herbeizuschaffen und in einem extra dafür angemieteten, ehemaligen Kohlenkeller zu lagern? Vermutlich war es sehr einfach, solange niemand die Phantasie oder die Chuzpe der Verschwörer aufbrachte. Der Plan war zu ungeheuerlich, um wahr zu sein – und auch zu tollkühn, um Wirklichkeit zu werden.



Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Der Kupferstich geht auf den Niederländer Crispijn van de Passe, dem Älteren zurück und ist auf den Januar 1606 datiert.

Es bedurfte also eines ‘re-enactments’, d.h. einer Umwertung, der zufolge der ‘gunpowder plot’ nicht scheiterte, sondern für das Jahr 1606 einfach zu groß gedacht war. Wenn Lloyd in seinem Comic aus dem Jahr 1982 Fawkes nicht als Figur, sondern *nur als Maske* wiederauferstehen lässt, nimmt er dann Maß am Konterfei auf dem Stecken, wie es noch der niederländische Kupferstecher sah?

Nicht im engeren visuellen, aber sicher im übertragenden Sinn. Der zur Abschreckung ausgestellte Kopf des Verurteilten Fawkes reduziert der Comiczeichner auf ein Konterfei des

⁵⁸⁴ Vgl. hierzu Reginald Reynolds: *Beards. Their Social Standing, Religious Involvements, Decorative Possibilities, and Value in Offence and Defence Through the Ages*, San Diego: (A Harvest Book), 1949. Außerdem: Mark Albert Johnston: *Beard Fetish in Early Modern England: Sex, Gender, and Registers of Value*. London: Routledge, 2016, S. 62.

Trotzes und des postlethalen Triumphes. Wie die *bautà* auch, will die Guy Fawkes Maske zugleich abschrecken und entmutigen. Auch sie funktioniert apotropäisch, nicht schizophoren. Ihre Logik ist die des *double-binds*, nicht der Spaltung und Abtrennung. Sie macht die Schmähung nicht vergessen, vielmehr verwandelt sie diese in ein Symbol. Wofür? Für die Kraft des Widerstands, das aus einer einzigartigen Gewissheit erwächst: Der Gewissheit, das Schlimmste – Folter, Hängen, Vierteilen, Ausweiden, ja, endlich den Tod selbst – schon hinter zu haben. Wer diese Maske trägt, lacht auf jeden Fall bis zuletzt, selbst wer gefechtsunfähig am Boden liegt.

Radikal bleibt das Anliegen, frei der Umgang mit den historischen Fakten. Die politische Ausrichtung indes verschiebt sich: Dass der historische Fawkes ein religiöser Fanatiker war, ist beiden Comicautoren herzlich egal. Sie ziehen in *V for Vendetta* die Wurzel aus Guy Fawkes' Ambition, leihen sich seinen Trotz aus, den Selbstbehauptungswillen, seine Todesverachtung. Seine Entschlossenheit überstrahlt wie ein freies Radikal die historische Figur. Moore und Lloyd geben ihrem antifaschistischen Helden mit der Maske eine mächtige – popkulturelle – Waffe an die Hand: *die Umwertung einer tödlichen Niederlage in einen posthumen Sieg*.

Der Rückgriff auf die populäre Geschichte ist zudem ein kluger Schachzug, um den fiktiven Comichelden V aufzuwerten. Das erfundene Konterfei einer historischen Figur, so umstritten sie auch sein mag, verleiht der Comicfigur Unbedingtheit – und den Nimbus der Radikalität. Es lässt ihr Anliegen ehrbar erscheinen, da es *nicht* im eigenen Namen angestrebt wird.

Darin sind Menschen immer groß: Sie töten ungern im eigenen Namen, haben aber selten Skrupel, es im Namen von jemand oder etwas anderem zu tun. Man mag darin eine präventive Schuldumkehr entdecken. Der Einzeltäter V verschafft sich innerhalb des Narrativs der *graphic novel* mit der Guy-Fawkes-Maske jedenfalls nicht nur ein neues Gesicht, sondern auch eine Legitimation und damit ein potentielles Kollektiv aus Gefolgsleuten. In der späteren Verfilmung liegt dann, anders als im Comic, aber diesen konsequent weitergedenkend, die Maske für jeden bereit, der mit einem Handgriff gewillt ist, sich der Bewegung anzuschließen. Der Grund dafür ist einfach: *The invention will go on!*⁵⁸⁵

Ist es die berühmte Ironie der Geschichte, dass Alan Moore den Film, der seine Maske als politisches Protestzeichen berühmt macht, dafür kritisiert, dass er die Gegensätze zwischen Anarchie und Faschismus weichspült, indem sie die 'Rassenreinheit' durch das – 2006 noch vergleichsweise banal erscheinende – Problem der Neokonservatismus ersetzt?

“It seemed to me the two more absolute extremes were anarchy and fascism. This was one of the things I objected to in the recent film, where it seems to be, from the script that I read, sort of recasting it as current American neo-conservatism vs. current American liberalism. There wasn't a mention of anarchy as far as I could see. The fascism had been completely defanged. I mean, I think that any references to racial purity had been excised, whereas actually, fascists are quite big on racial purity. [...] Whereas, what I was trying to do was take these two extremes of the human political spectrum and set them against each other in a kind of little moral drama, just to see what works and what happened.“⁵⁸⁶

Das 'kleine moralische Drama', das Moore modellhaft ins Zentrum seines Comics stellt, erzeugt eine Dynamik aus prekären Kippbildern. Wie überwindet der skizzierte Anarchismus eines Einzelnen den faschistoiden Zwangscharakter der übrigen Gesellschaft?

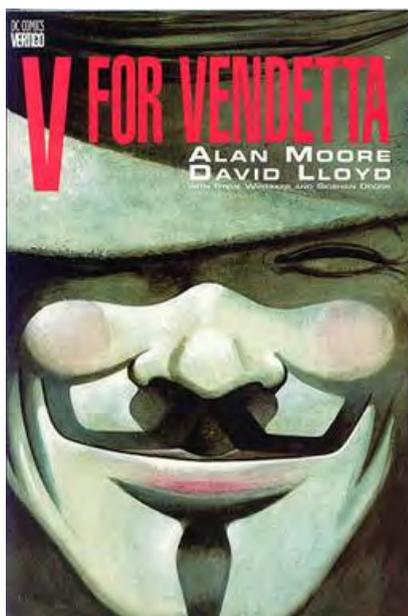
V for vendetta: Titel und Titelbild des Comics bilden zusammen ein Vexierbild, das zwischen zwei Lesarten hin- und herkippt. Die Figur V trägt das bekannte Siegeszeichen mindestens

⁵⁸⁵ Eine einzige kritische Frage lässt Bentham jedoch zu, sie ist psychologischer Natur: „*Would the sight, – the constant sight of the dead be too melancholy, – too saddening for the living?*“ Seine Antwort fällt gutgelaunt, aber entschieden aus: „*A curtain or sliding screen provides a remedy.*“ – Bentham: *Auto-Icon-Fragment*, hier 2.

⁵⁸⁶ Alan Moore, am 1. Nov. 2005 im Interview mit *The Beat: A for Alan*: http://web.archive.org/web/20060404210249/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a_for_alan_pt_1_the_alan_moore.html (Zuletzt aufgerufen am 14. März 2020).

genauso im Namen wie die Rache (*vendetta*): *V for Victory*. Wie leicht sich doch die Position der Machtlosigkeit verlassen lässt, wenn man wild entschlossen und symboltechnisch gerüstet ist! Fordert uns die Guy Fawkes Maske nicht vor allem zu einem auf: *Fake it, till you make it?*

Lloyds kultverdächtige Larve entlarvt den halb verdutzten, halb verärgerten Blick derer, denen die Frage, was es hier eigentlich zu lachen gebe, buchstäblich ins Gesicht geschrieben steht. Das Grinsen der Maske irritiert und provoziert, denn ihm fehlt jede Freundlichkeit. Ein Grinsen, das je nach Stimmung und Blickwinkel auch imbezil, unangemessen, verrückt oder fürchterlich sein kann, das nach Schadenfreude riecht und der Erwartung, den Verfolger_innen immer einen Schritt voraus zu sein. Woher rührt die Überlegenheit, darin dem Sphinx-Lächeln der Mona Lisa ebenso wie dem Grinsen der Cheshire Cat (der Edamerkatze) bei Lewis Carroll verwandt?



Cover des Comics *V for Vendetta*, Alan Moore/David Lloyd © 1982

Sie rührt aus einem beständigen, spielerischen Wechsel der Ebenen, der sich jeder definitiven Zuschreibung entzieht: Diese Maske zeigt ein Gesicht, unheimlich informiert, wissend, versiert. Sie zeigt kein Gesicht, sondern eine Fratze, blasiert, kostümiert, überschminkt. Sie zeigt keine Fratze, sondern die Grimasse eines Lachens, seine Entstellung zu einem Grinsen. Wer immer dahinter steckt, weiß, dass er *nicht* Guy Fawkes ist – und Guy Fawkes, von wo immer er zuschaut, weiß es auch. Ist die ausgestellte Siegesgewissheit vielleicht nur eine Maske, schlecht maskierte Verzweiflung?

Die Vieldeutigkeit sei gewollt, schreibt Alan Moore in seinem Essay *Beyond The Painted Face*:

„So I made it very, very morally ambiguous. And the central question is, is this guy right? Or is he mad? What do you, the reader, think about this? Which struck me as a properly anarchist solution. I didn't want to tell people what to think, I just wanted to tell people to think, and consider some of these admittedly extreme little elements, which nevertheless do recur fairly regularly throughout human history. I was very pleased with how it came together.“⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ „Ich habe es moralisch sehr, sehr vieldeutig gestaltet. Die Kernfrage ist: Hat dieser Typ recht? Oder ist er verrückt? Was denkst du, Leser, darüber? Das erschien mir als der richtige anarchistische Weg: Ich wollte den Menschen nicht sagen, was sie denken sollen. Ich wollte ihnen nur sagen, dass sie denken sollen und dabei einige der kleinen, extremen Ereignisse bedenken, die sich in der Menschheitsgeschichte recht regelmäßig wiederholen.“ – Alan Moore in *Behind the painted smile* über David Lloyds initiale Idee zur Guy Fawkes Maske, zit. nach Konrad Lischka: „Grinsemaske ohne Botschaft“, in: Der Spiegel vom 5. November 2011. <https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/anonymus-und-guy-fawkes-grinsemaske-ohne-botschaft-a-795927.html> (Letzter Aufruf am 18. März 2020)

Der Guy-Fawkes-Maske gelingt so ein Kurzschluss unterschiedlichster Motivlagen, quer durch die Jahrhunderte, Länder, Kulturen. Ziel ist der funkenschlagnende Kontakt, auch wenn mehrere Sicherungen dabei durchbrennen. Die Comiczeichner haben eine popkulturelle Kettenreaktion losgetreten. Ihre mit wenigen Federstrichen im Jahr 1982 geschaffene Maske, lässt nur dreiundzwanzig Jahre später ihre papierne Existenz hinter sich. Befeuert durch eine Hollywood-Verfilmung durch den Regisseur James McTeigue (2006),⁵⁸⁸ in welcher das konsequente Tragen der Maske im finalen *show-down* in London erfolgreich für Verwirrung sorgt, wechselt die Maske ab 2008 von der medialen Existenz in die reale über.⁵⁸⁹

Der Erfinder des Comics, Alan Moore, ist sichtlich gerührt vom diesem Übersprung der gezeichneten Maske in die Welt des Protests. (Wobei er für einen kurzen Moment übersieht, dass die Maske vor allem durch die von ihm abgelehnte Verfilmung berühmt wurde. Warner Bros. verdient bis heute angeblich an jeder verkauften Maske.)

“[S]uppose when I was writing *V for Vendetta* I would in my secret heart of hearts have thought: wouldn't it be great if these ideas actually made an impact? So when you start to see that idle fantasy intrude on the regular world... It's peculiar. It feels like a character I created 30 years ago has somehow escaped the realm of fiction.”⁵⁹⁰

Die Anonymous- wie die Occupy-Wall-Street-Bewegung übernehmen die Guy-Fawkes-Maske als Protestzeichen, unbeeindruckt von der Tatsache, dass Anhänger des amerikanischen Präsidentschaftsbewerbers Ron Paul sie 2007 **noch aus eher PR-strategischen Gründen trugen**. Ein Mitglied von Anonymous erklärt anlässlich einer Gasteinladung einer Anthropologin an eine kanadische Universität diesen multiplen Gebrauch der Anonymisierung für gerechtfertigt, doch sei sie bitte ausdrücklich nicht als gemeinschaftsbildend mißzuverstehen:

„Most of us [hacker based Anons] are humor-driven. So it should be no surprise that we often contend with other Anon-claiming groups we find out of favor, such as ... the new activist-only Occupy Wall Street anons, or the conspiracy theorists, and other overly serious entities claiming the name. It's true. We cannot deny them the name. But the important thing to take away from this talk is that nowhere in the Anonymous ideal was it ever stipulated that Anonymous must stand together with or even like other Anonymous. In fact, animosity and down-right wars between Anonymous-claiming entities is right in line with the original internet-based projects carried out by cultural Anons.”⁵⁹¹

Quer durch die Zeiten und Kulturkreise – von den arabischen „Jasmin- Revolutionären“ (2011) über die No-ACTA-Bewegung (2012) – wird die Guy Fawkes Maske seit Mitte der zweitausendnuller Jahre erfolgreich als Protestsymbol eingesetzt, und zwar gegen sich für übermächtig haltende Institutionen, wie Scientology, die Banken oder der jeweilige Staat.

Anonymous erklärt oder verklärt die Guy-Fawkes-Maske erfolgreich zu einem *anarchistischen Erkennungszeichen*, verbunden mit einer klaren politischen Agenda: „We are Anonymous. We

⁵⁸⁸ Das Drehbuch stammt von den Wachowski Brothers, die 1999 den Erfolgsfilm *The Matrix* drehten. Der Film spielte 132,4 Millionen US Dollar ein. Die Wachowskis stecken auch hinter Anarchos Productions Inc., eine der Produktionsfirmen. James Purefoy warf die Rolle des V nach sechs Wochen hin, angeblich, weil er sich nicht der Regieranweisung beugen wollte, den gesamten Film über sein Gesicht zu maskieren. Hugo Weaving ersetzte ihn schließlich und die schon gedrehten Szenen wurden nachsynchronisiert.

⁵⁸⁹ Ihr Gebrauch ist nicht auf politischen Protest beschränkt, sondern wird längst auch im kriminellen Milieu geschätzt. Das Spiel mit dem Identitätswechsel haben mittlerweile Silikonmasken übernommen, die sich täuschend echt an die Mimik anpassen und auf einfache Weise einen Wechsel der Hautfarbe erlauben. <https://www.tagesanzeiger.ch/leben/gesellschaft/masken-aus-hollywood-fuer-den-modernen-bankraeuber-/story/23305033> (Letzter Aufruf am 5. März 2020)

⁵⁹⁰ Alan Moore, zit. nach Tom Lamont: “Alan Moore – Meet the man behind the protest mask”, *The Guardian*, London. (26. September 2013)

⁵⁹¹ Ein Mitglied von Anonymous, der Hacker-Organisation, anlässlich eines Vortrags an einer kanadischen Universität, zit. nach Gabriella Coleman: *Hacker, Hoaxer, Whistleblower, Spy. The Many Faces of Anonymous*, London/New York: Verso, 2014, S. 49.

are the angry avatar of free speech. We are the immune system of democracy. We do not forgive censorship. We do not forget free speech. Expect us – always.”⁵⁹²

“It seems quite unique, an icon of popular culture being used this way“,⁵⁹³ stellt Lloyd erstaunt fest, als seine Maske plötzlich inflationär auf der Straße getragen und im Handumdrehen zu einem Symbol der Popkultur wird. Lloyd hat allen Grund, sich zu wundern: Worin genau besteht die Binnenlogik, welche die erfrischende ‘Teilzeit-Radikalität’ libertinärer Venezianer_innen mit dem Protest einer Handvoll rampenlichtscheuer Anonymous-Hacker verbindet in ihrem Kampf für die Freiheit des Internets? Ihr gemeinsames Interesse, sich durch Anonymisierung der Strafverfolgung zu entziehen, wiegt die erheblichen Unterschiede in ihrem Selbstverständnis nicht auf. Was, bitteschön, haben diese Hacker_innen im Ernst mit dem vereitelten „gunpowder plot“ von 1605 zu schaffen?

Es reicht nicht als Erklärung, dass sich der historische Fawkes bei seiner Verhaftung – natürlich mit schon brennendem Zündholz in der Hand – seine Identifizierung mangels anderer Maskierung dadurch zu erschweren suchte, dass er sich hinter dem Allerweltsnamen „John Johnson“ versteckte.⁵⁹⁴ Selbst, wenn Guy Fawkes der einzige Mann gewesen sein könnte, der das britische Unterhaus je mit ehrlichen Absichten betrat, so ein beliebter *practical joke*, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hier um eine Verwechslung handeln könnte.

Die venezianische Ästhetik, der anarchistische Gebrauch, die komikhafte Überzeichnung und der katholische Name der Guy-Fawkes-Maske wären dann ein schillerndes Beispiel für einen an Verwechslungen und Irrungen reichen Kulturtransfer. Denn wie passt, nach den wiederholten Ausführungen über den Reiz des Niemand- und Jedermann-Werdens, schlussendlich noch die *praktische Suche nach einem ersatzweisen Gesicht* dazu, wenn der durch medizinische Experimente entstellte Titelheld aus *V for Vendetta* sich mit viel LSD dazu bringt, in einer mit Sprengstoff vollgepackten U-Bahn in die Downing Street No. 10 zu rasen, um sich sein persönliches ‘Wikingerbegräbnis’ zu verschaffen?⁵⁹⁵

Es passt eben nicht zusammen. Es handelt sich bei der Guy Fawkes Maske um eine *erfundene Tradition*, wie es in der Geschichte nicht wenige gibt. Matthias Heine bemerkt dazu: „Wenn also unbedingt ein fundamentalistischer Attentäter als Inspirationsquelle herhalten muss, sollten die Revolutionäre vielleicht doch besser François Ravailiac wählen. Dem gelang es immerhin, tatsächlich einen Monarchen umzubringen.“⁵⁹⁶

Verwechslung und Irrtum als Movens von kultureller Überlieferung – eine solche Verschiebung ist in der Kulturgeschichte nicht unüblich: der Name (das Etikett) ändert sich, so fällt nicht gleich auf, dass Gebrauch und die soziale Funktion verwandt sind. Auch die umgekehrte Bewegung ist möglich, wie wir es im Fall des ‘Panopticon’ noch kennengelernt werden: dort bleibt der Name stabil, aber der Gebrauch verändert sich zwischen Jeremy Bentham’s ‘Auto-Icon’ und Madam Tussauds Wachsfigurenkabinett diametral. Ob nun der Name stabil bleibt und der Gebrauch sich ändert oder umgekehrt, stets handelt es sich, um mit Aby Warburg zu

⁵⁹² Zit. nach Coleman 2015, 164. Bekannter ist der hieraus abgeleitete Wahlspruch: “We are Anonymous. We are legion. We don’t forgive. We don’t forget. Expect us.”

⁵⁹³ “The Guy Fawkes mask has now become a common brand and a convenient placard to use in protest against tyranny – and I’m happy with people using it [...]” – David Lloyd in: Waites, Rosie (20 October 2011): “V for Vendetta masks: Who’s behind them”, BBC News Magazine. <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-15359735> (Zuletzt aufgerufen am 13. März 2020).

⁵⁹⁴ Vgl. Antonia Fraser: *The Gunpowder Plot*, London: 1996, 222f.

⁵⁹⁵ Vgl. dazu Informationen aus: [https://de.wikipedia.org/wiki/V_wie_Vendetta_\(Comic\)](https://de.wikipedia.org/wiki/V_wie_Vendetta_(Comic)) (Letzter Aufruf am 3. März 2020)

⁵⁹⁶ „Am 14. Mai 1610, knapp fünf Jahre nach Fawkes’ gescheitertem Versuch, erstach Ravailiac Frankreichs ‘guten König’ Henri IV. – eine Form des Attentats, die übrigens auch der Held von ‘V wie Vendetta’ gerne anwendet. Besser ist die Welt dadurch nicht geworden: Henri IV. wurde ersetzt von Leuten, die weitaus schlimmer waren als er, die Mächte der Finsternis triumphierten und feierten ihren Sieg mit Ravailiacs Hinrichtung, die – ähnlich wie die von Guy Fawkes – dem Zeitgeschmack entsprechend als langwieriges und einfallsreiches Theater der Grausamkeit inszeniert wurde.“ – Matthias Heine: “Warum Demonstranten eine Offiziersmaske tragen”, in: Die Welt, 23. Juni 2011, zit. nach: <https://www.welt.de/kultur/article13446188/Warum-Demonstranten-eine-Offiziersmaske-tragen.html> (Letzter Aufruf 2. März 2020).

sprechen, um eine Form des unorthodoxen ‘Nachlebens’,⁵⁹⁷ auf der Basis einer erfundenen Tradition.

Dabei kehrt sich die Sinnrichtung der Anonymisierung zwischen *bautà* und *gunpowder plot* um: dort soll etwas unsichtbar, hier etwas sichtbar gemacht werden. Die Guy-Fawkes-Maske anonymisiert und typisiert *zugleich*, sie verdeckt etwas und ist doch ein Bekenntnis. Sie dient der Kenntlichmachung einer politischen Botschaft, nicht der Verfolgung privaten Vergnügens. Sie leiht sich von ihrem Konterfei Kraft und verspricht im Gegenzug, das radikale Momentum einer historischen Kultfigur durch die Jahrhunderte zu retten. Dabei bleibt sie offen für politische und psychologische Umdeutungen, vom katholischen Reaktionär zum Anarchisten, zum Hacker, zum Occupy-Aktivisten bis hin zum 0815-Bankräuber.

Der historische Fawkes soll noch mit wüsten Verwünschungen auf den Lippen aufs Schaffott gestiegen sein und angekündigt haben, bis zum letzten Atemzug an seinem Vorhaben festhalten zu wollen.⁵⁹⁸ Das lässt sich durchaus als *Auftrag* an die Nachlebenden verstehen.

“1949 beschrieb der SPIEGEL⁵⁹⁹ den Guy-Fawkes-Day als eine Art Volksfest, viele Engländer würden Sympathie für den ‘Edelmann’ Fawkes empfinden, weil er damals die Namen seiner Mitverschwörer erst nach furchtbarer Folter preisgab und ‘mannhaft starb’. In Oxford maskierten Studenten sich zur Feier als Skelette, kletterten auf Baugerüste, schossen mit Feuerwerkskörper durch Fenster und schütteten Wasser auf die Köpfe von Fußgängern. Der Guy-Fawkes-Day als eine Art Karneval, ein geregelter Moment der Anarchie – in Maßen.“⁶⁰⁰

Ganz offenbar war die englische Öffentlichkeit nicht daran interessiert, die Erinnerung an die Attentäter vom 5. November unter den Tisch zu kehren. Ganz im Gegenteil. Keine acht Wochen nach den Ereignissen,

“[i]m Januar 1606 beschloss das englische Parlament, dass im Land fortan Jahr für Jahr am 5. November gefeiert werden sollte, dass der König den geplanten Anschlag überlebte. Die Formulierungen im entsprechenden Antrag des Abgeordnete Edward Montagu zeigen, dass dieser Festtag auch dazu dienen sollte, den Hass auf den Papst und Rom wachzuhalten. Montagu schreibt, die Verschwörer seien ‘heimtückische und teuflische Papisten, Jesuiten und Seminarspriester’ gewesen.“⁶⁰¹

Der bewusst installierte Erinnerungskult diente dazu, die Rekatholizierung des Landes für Jahrhunderte durch Hinweis auf eine nicht bloß drohende, sondern manifeste Verschwörung im Lande zu unterbinden. Mit den Verschwörern des *gunpowder plot* wird stellvertretend dem Papst im Rom der Prozess gemacht, ähnlich rituell, wie sich der sardische Karneval in Tempio Pausania versteht: („A rope, a rope, to hang the Pope, / A penn’orth of cheese to choke him, / A pint of beer to wash it down, / And a jolly good fire to burn him“). Die katholischen Verschwörer haben der anglikanischen Kirche damit einen Bärenienst erwiesen. Damit das

⁵⁹⁷ Ein diagnostisch oder forensisch lesbar bleibendes, kulturelles Überbleibsel, dessen Aussehen sich geändert, dessen Gebrauch aber stabil geblieben sein kann. – Vgl. Aby Warburg: *Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum*, Leipzig 1902. Vgl. außerdem Georges Didi-Huberman: „Das nachlebende Bild. Aby Warburg und Tylors Anthropologie“, in: *Homo Pictor*, Colloquium Rauricum, Bd. 7, Leipzig 2001, 205–224.

⁵⁹⁸ Seine Absicht, so Fawkes, sei nichts weniger als dies gewesen: „to blow you Scotch beggars back to your native mountains.“ – William Cobbett: *A History of the Protestant Reformation in England and Izind*, London 1857, 229.

⁵⁹⁹ „Im Laufe der Jahrhunderte ist der ‘Guy-Fawkes-Tag’ längst zu einem Volksfest geworden. Heidnische Bräuche fanden in ihm ebenso ihren Niederschlag wie Erinnerungen an die Invasionen der Dänen und der Normannen. Und obwohl ‘Guy Fawkes’ verbrannt wird, empfinden die heutigen Engländer viel Sympathie für den Edelmann, weil er damals die Namen seiner Mitverschwörer erst nach furchtbaren Folterungen preisgab und mannhaft starb.“ – Zit. nach: „Ich bin eine ganz gewöhnliche Figur“, *Der Spiegel*, 17. November 1949 (<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44438972.html> – Letzter Aufruf am 5. März 2020)

⁶⁰⁰ Konrad Lischka: „Grinsemaske ohne Botschaft“, in: *Der Spiegel*, 5. November 2011. (<https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/anonymous-und-guy-fawkes-grinsemaske-ohne-botschaft-a-795927.html>, letzter Aufruf am 3. März 2020).

⁶⁰¹ Konrad Lischka: „Grinsemaske ohne Botschaft“, in: *Der Spiegel*, 5. November 2011. (<https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/anonymous-und-guy-fawkes-grinsemaske-ohne-botschaft-a-795927.html>, letzter Aufruf am 3. März 2020).

auch anhält, muss jedes Jahr einmal darauf angestoßen werden. John Milton dichtete 1626 als 17-jähriger Student in Cambridge noch auf Latein „In Quintum Novembris“. Heute lernt jedes englische Schulkind eine weit launigere Fassung,⁶⁰² die seit ca. 1870 überliefert sein soll:

The Fifth of November

Remember, remember!
 The fifth of November,
 The Gunpowder treason and plot;
 I know of no reason
 Why the Gunpowder treason
 Should ever be forgot!
 Guy Fawkes and his companions
 Did the scheme contrive,
 To blow the King and Parliament
 All up alive.
 Threescore barrels, laid below,
 To prove old England's
 overthrow.
 But, by God's providence, him
 they catch,
 With a dark lantern, lighting a
 match!

A stick and a stake
 For King James's sake!
 If you won't give me one,
 I'll take two,
 The better for me,
 And the worse for you.
 A rope, a rope, to hang the Pope,
 A penn'orth of cheese to choke
 him,
 A pint of beer to wash it down,
 And a jolly good fire to burn
 him.
 Holloa, boys! holloa, boys! Make
 the bells ring!
 Holloa, boys! holloa boys! God
 save the King!
 Hip, hip, hooor-r-ray!

Der 5. November bleibt auch nach der Abschaffung des Gedenktags im 19. Jahrhundert ein informeller Nationalfeiertag. Traditionell wird er durch ein lautstarkes, abendliches Feuerwerk begangen. Auch das Verbrennen von *effigies* aus Stroh und Lumpen war üblich.⁶⁰³ Im Zug dieses beliebten Brauchs taucht zum ersten Mal die *praktische Notwendigkeit* auf, dem längst verblichenen Guy Fawkes ein Konterfei, d.h. ein Gesicht zu geben.



Links: Guy Fawkes effigies und ein Sammler/Händler. John Benjamin Stone © 1903; Rechts: Guy Fawkes Night in Chrik (Wales); Geoff Charles © 1954

Die Strohballen ähnelten jedoch noch immer den Vogelscheuchen des niederländischen Kupferstechers, den klugen Krähen zum Trotz. Im Robert Chambers *Book of Days* aus dem Jahr 1864 wird das Guy-Fawkes-*effigie* als 'scarecrow figure' genauer beschrieben:

⁶⁰² Habing, B. (2006, November 3). *The Fifth of November - English Folk Verse*. Retrieved from <http://www.potw.org/archive/potw405.html>. (Letzter Aufruf am 13. März 2020)

⁶⁰³ „Und so kam es, dass der 5. November zum Guy-Fawkes-Tag wurde, an dem Scheiterhaufen im Land brannten und Menschen Guy-Fawkes-Strohpuppen in die Flammen warfen. Über die Jahrhunderte wandelte sich der Katholiken-Jagdtag zu einer Art britischem Halloween. Der anti-katholische 'Observance of 5th November Act 1605' wurde im 19. Jahrhundert aufgehoben, doch die Scheiterhaufen und die Strohpuppen brannten weiter an jedem 5. November.“ – Konrad Lischka: „Grinsemaske ohne Botschaft“, in: *Der Spiegel*, 5. November 2011. Zit. nach <https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/anonymus-und-guy-fawkes-grinsemaske-ohne-botschaft-a-795927.html>, (letzter Aufruf am 3. März 2020).

“The universal mode of observance through all part of England is the dressing up of a scarecrow figure in such cast-habiliments as can be procured (the head-piece, generally a paper-cap, painted and knotted with paper strips in imitation of ribbons), parading it in a chair through the streets, and at nightfall burning it with great solemnity in a huge bonfire.”⁶⁰⁴

Dieselbe Quelle aus der Mitte des 19. Jahrhunderts berichtet über das ausgelassene Treiben rund um die Verbrennung. Die Multiplikation der Guy-Fawkes-Strohpuppen zur Steigerung des theatralischen Effekts ist vermutlich auf die Zeit vor dem Amtsantritt von Queen Victoria im Jahr 1837 zu datieren.

“In former times, the burning of the effigy of Guy Fawkes on the 5th of November war a most important and portentous ceremony. The bonfire in Lincoln’s Inn Fields was conducted on an especially magnificent scale. Two hundred cart-loads of fuel would sometimes be consumed in feeding this single fire, while upwards of thirty ‘Guys’ would be suspended on gibbets and committed to the flames. Another tremendous pile was heaped up by the butchers in Clare Market, who on the same evening paraded through the streets in great force, serenading the citizen with the famed ‘marrow-bone-and-cleaver’ music. The uproar throughout the town from the shouts of the mob, the ringing of the bells in the churches, and the general confusion which prevailed, can but faintly be imagined by an individual of the present day.”⁶⁰⁵

Für englische Jugendliche, so Robert Chambers weiter, sei der 5. November seit jeher einer der ausgelassensten Tage, den zahllosen Guy-Fawkes-*effigies* in Gestalt von Vogelscheuchen sei Dank. (In Klammern sei hier hinzugefügt, dass niemand anderer als Jeremy Bentham in genau diesen Jahren vor Queen Victoria, an den Lincoln’s Inn Fields lebte. Das Gewese um die seltsame Strohpuppe wird ihm nicht entgangen sein. Zu seinem eigenen posthumen Dasein als ‘dead puppet of utility’ im nächsten Kapitel mehr.)

Oxforder Student_innen versuchten es im November 1949 schließlich mit einer ästhetischen wie performativen Neuerung: Sie verkleideten sich erstmals selbst als Guy Fawkes, angetan mit einer schwarzen Stoffmaske, auf der eine Mischung aus Totenkopf, Clownsgesicht und Munchs Schrei in Weiß aufgemalt ist.⁶⁰⁶ Die popkulturelle Wiederauferstehung der Figur gelingt jedoch weder durch ästhetische Anleihen an nordische Sonnenwendenfeste noch durch Anbiederung an amerikanische Halloweenpartys. Stattdessen bedarf es eines Gesichts, egal. Warum? Weil das siegesgewisse Grinsen, auf das es hier einzig ankommt, einen Träger braucht. Das Grinsen, nicht das Gesicht selbst, macht das Erfolgsgeheimnis der Guy-Fawkes-Maske aus.

Es ist das Grinsen, so meine These, das dem Akzeptanzproblem des Anarchismus mit einer geschickten Popularisierung begegnet und so die Geschichte seiner Misserfolge unterbricht.

„Although the Gunpowder Plot [...] failed at the level of conventional political action, it had a profound impact on Anglo-America political culture. The Plot added the face of Guy Fawkes to our political iconography, and introduced the word ‘guy’ into the English language. [...] [t]he face of Fawkes and the word ‘guy’ have become what poststructuralists call ‘free floating signifiers’. Liberated from all permanent meaning, this image and this word have become potent instruments of postmodern anarchism.”⁶⁰⁷

Lewis Call, von dem das Zitat stammt, entdeckt in dem Comic „a powerful anarchist critique of fascism“. Obgleich Moore und Lloyd bereits mit einer postmodernen Form des Symbolismus spielten, läge der Vorzug der – ansonsten viel gescholtenen – Verfilmung darin, die Fawkes-Maske als Projektionsfläche für die politische Ikonographie zu entdecken: „In the film, the face of Fawkes

⁶⁰⁴ Robert Chambers: *The Book of Days. A Miscellany of Popular Antiquities in Connection with the Calendar*, in two Vols. (1864), 549f., zit. nach: https://books.google.de/books?id=VEcJAAAAIAAJ&pg=PA550&dq=remember+remember+the+fifth+of+november&hl=en&ei=q8vpS7O8K86OOLqWyYEL&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q=remember%20remember%20the%20fifth%20of%20november&f=false

⁶⁰⁵ Ebd.

⁶⁰⁶ Vgl. die Schwarz-Weiß-Abbildung aus Oxford am 5. November 1949, zit. nach: „Ich bin eine ganz gewöhnliche Figur“, *Der Spiegel*, 17. November 1949 (<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44438972.html> – Letzter Aufruf am 5. März 2020).

⁶⁰⁷ Lewis Call: “A is for Anarchy, V is for Vendetta: Images of Guy Fawkes and the Creation of Postmodern Anarchism”, in: *Anarchistic Studies*, 16 (2), July, 1st, 2008, 154.

provides the basis for sophisticated sexuality, mass media systems and anarchistic political action.“ Call sieht den originären Beitrag der Verfilmung darin, einen ‘ausgewachsenen postmodernen Anarchismus’ (*fullblown postmodern anarchism*) überzeugend zu präsentieren.⁶⁰⁸

Zugegeben, die anarchistische Botschaft selbst hat es in der Geschichte der Protestbewegungen nicht leicht gehabt. Der Grund liegt auf der Hand: Die Angst vor dem Unbekannten – hier: dem ultimativen Kontrollverlust staatlicher Macht – potenziert sich noch durch die Furcht vor der eigenen Freiheit. Menschen halten theoretisch viel von der Idee eines herrschaftsfreien Lebens. Doch sobald es praktisch damit ernst wird, kriegen sie Muffensausen. Die meisten fürchten, vermutlich zurecht, dass der zivilisatorische Boden zu dünn und der soziale Zusammenhalt zu schwach sein könnte, um das Experiment der radikalen Eigenverantwortlichkeit jedes Einzelnen zu wagen.

Die Schwäche der anarchistischen Idee ist historisch betrachtet der mangelnde Praxistest. Das stärkste Argument lautet, sie taugt – leider! – nicht für die menschliche Praxis. Die anarchistische Idee hat damit ein gravierendes Image-Problem; sie ist, platt gesagt, der *coitus interruptus* unter den politischen Ideen, denn sie kommt über den Status der Idee nicht hinaus. Die Lücke zu einer wie auch immer gearteten Praxis wird einfach zu groß. Die Lücke ist keine Lücke mehr, sondern ein psychologischer Abgrund, über den niemand zu springen wagt, der sich selbst nicht über den Weg traut ... wie wir alle, eigentlich. „We are 99 per cent!“ ist auf klandestine Weise ein kluger und selbstreflexiver Wahlspruch von Occupy, weil er begreifbar macht, warum Feigheit kein Problem von Minderheiten, sondern paradoxer Weise von Mehrheiten sein könnte. Es ist die übermächtige Feigheit, welche den Menschen vor dem Anarchismus ebenso erfolgreich bewahrt, wie vor der Aufklärung, folgt man Kant in seinen pessimistischeren Passagen.⁶⁰⁹

Die Guy-Fawkes-Maske löst das Image-Problem des Anarchismus durch eine Umkehrung der Beweislast. Sie tut so, als wäre die Sache wider alle historische Wahrscheinlichkeit längst gewonnen. Sie setzt auf *self-fulfilling prophecy*. Deshalb also strahlt sie unendliche Überlegenheit aus – und genau darin besteht auch ihr *performativer Sinn*. Im Schutz dieses Vorgriffs versammelt sie potentiell Gleichgesinnte, rekrutiert eine kleine Armee aus Ähnlich-Denkenden, die sich durch das Tragen der immergleichen Maske ermächtigt fühlt, *längst mehr zu sein, als man tatsächlich ist*. Man reibt sich die Augen. Ist es nicht gerade die Abwesenheit einer militärischen Logik, welche die Wendigkeit und die Chuzpe einer erfolgreichen Guerillataktik ausmacht? Doch die Uniformierung wirkt hier eher wie ein *trompe d’œil*: Wenn immer gleich maskierte Person in Eile durchs (Film-)Bild oder die Gassen der eigenen Straße flitzen, lässt sich unmöglich erkennen, ob man lauter verschiedene (und also viele) oder immer nur dieselben Personen wiederholt gesehen hat. Die Maske ist so verstanden ein Popularisierungsinstrument, das dem Anarchismus aus der Misere seiner praktischen Sterilität heraushilft.

⁶⁰⁸ Ebd., Call 2008, 154. (Gilt für den gesamten Textabschnitt.)

⁶⁰⁹ „Es ist so bequem unmündig zu sein. [...] Durch eine Revolution wird vielleicht wohl ein Abfall von persönlichem Despotismus und gewinnsüchtiger oder herrschsüchtiger Bedrückung, aber niemals wahre Reform der Denkungsart zustande kommen; sondern neue Vorurteile werden, ebensowohl als die alten, zum Leitbande des gedankenlosen großen Haufens dienen.“ – Immanuel Kant: „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in: Berlinische Monatszeitschrift, Dezember-Heft 1784, S. 481–494.



Nachricht über das Verbot von Guy-Fawkes-Masken in Hong Kong anlässlich der Proteste der Studierenden, am 4. Oktober 2019 in der Financial Times, fotografiert an einem Zeitungskiosk in Venedig. Mirjam Schaub © 2019

Wie in jeder Image-Kampagne geht es darum, scheinbar unbemerkt und arglos, die kollektive Wahrnehmung zu ändern. Bei der Guy-Fawkes-Maske geschieht das vorzüglich durch Auto-Suggestion. Im Schutz dieser Maske kann man ein Prozent sein *und* sich wie 99 Prozent fühlen. So nimmt im Jahr 1982 ein Phänomen Fahrt aus, dass wir in der digitalen Wirklichkeit eine 'Blase' nennen. Es wird die Suggestion erzeugt, man sei viele, wiewohl man nur eine Handvoll Gleichgesinnter ist. Solchermaßen gewappnet, fällt es leichter, andere davon zu überzeugen, dass dem so ist. Wie im Fall der *bautà* auch, wirkt die mit dem rein äußerlichen Mittel der Uniformierung erzeugte *Gleichheit* auch hier wohltuend, entlastend, gemeinschaftsstiftend: „The mask, which has become [anonymous'] signature icon, functions as an eternal beacon, broadcasting the symbolic value of equality, even in the face of bitter division and inequalities.“⁶¹⁰

Der Gedanke der Gleichheit vertieft sich in dem Maße, wie er die Befindlichkeit der Maskierten aus dem Mittelpunkt rückt und sie zum Träger einer wichtigen Information, zum Boten einer Mission macht. *Erschlagt den Boten nicht für die Nachricht!* Das ist ein kluger Schachzug, denn er verteilt die Rollen neu, kehrt die Verantwortlichkeiten um: Ihre Überlegenheit gewinnt die Guy-Fawkes-Maske aus dem Mut der Behauptung, er bestimmt ihrem praktischen Gebrauch. Wie? Mit durchaus *ästhetischen* Überzeugungsmitteln. Den Anarchismus zu popularisieren, mag das Ziel sein. Erreicht wird es durch ein Konterfei, das es erlaubt, die Erfindung des stilsicheren Hipsters mit dem Musketierbärtchen auf das Jahr 1982 zurückzudatieren.

Alan Moore selbst erklärt sich mit der Stilisierung und Idealisierung seiner Figur ganz und gar nicht einverstanden, dabei ist sie die Voraussetzung für die gelungene Popularisierung. Besser als der Verräter Fawkes, soll auch der Anarchist V nach dem Willen seines Schöpfers nicht sein. Als die ersten Leser_innen begeistert auf den Rachefeldzug des gesichtslosen Titelhelden V reagieren, verschärft Moore kurzerhand den Plot. Damit das Publikum wieder moralischen Abstand wahrt und sich Gedanken darüber macht, warum es doch nicht so gut sein könnte, mordend durch London zu laufen, lässt er V seine Gegner auch foltern.⁶¹¹ Damit wird die Scham über die historisch verbürgte Folter des echten Fawkes umgekehrt. Dass Moore gerade zu diesem narrativen Mittel greift, fügt sich in diese Logik der 'konfrontativen Seelsorge', wie Philipp Wüschner sagen würde: Denn nichts führt die grundlegende Erpressbarkeit des Menschen demütigender und beschämender vor Augen, als die Machtmittel der Folter. Doch da, wo Gefahr droht, wächst bekanntlich das Rettende auch.

⁶¹⁰ Coleman 2014, 75.

⁶¹¹ „As for the central character of the anarchist, V himself, he is for the first two or three episodes cheerfully going around murdering people, and the audience is loving it. They are really keyed into this traditional drama of a romantic anarchist who is going around murdering all the Nazi bad guys. At which point I decided that that wasn't what I wanted to say. I actually don't think it's right to kill people.“ – Alan Moore, am 1. Nov. 2005 im Interview mit The Beat: *A for Alan*: http://web.archive.org/web/20060404210249/http://www.comicon.com/thebeat/2006/03/a_for_alan_pt_1_the_alan_moore.html (Zuletzt aufgerufen am 14. März 2020).

Diejenigen, die konsequent eine Maske tragen, kommen in den Genuss eines Vorzugs, der noch unerwähnt blieb: Die Maske erschwert nicht nur die eigene Identifizierung, sondern erschwert auch die der eigenen Mitstreiter_innen und Kompliz_innen. Wer aber die Seinen selbst nicht kennt – kann sie auch nicht verraten! Der historische Guy Fawkes konnte nur zum Verräter werden, weil er wusste, wer die Seinen waren. Wer heute jedoch die an ihn erinnernde Maske trägt oder sich inkognito auf einer geschützten Plattform bewegt, *wähnt sich unerpressbar* – eben weil er/sie nicht nur nicht wissen will, sondern *tatsächlich* nicht weiß, wer seine/ihre Kompliz_innen sind. Endlich unerpressbar sein, endlich frei vom Allzumenschlichen sein, das ist der Traum jedes und jeder Radikalen.

Mir dünkt, das Grinsen der Guy-Fawkes-Maske ist deshalb *auch* stolz, selbstbewusst und -reflexiv. Es baut darauf, kein/e Verräter_in zu sein! Keine/r sein zu *können*, weil der Schleier des Nichtwissens für konsequent Maskierte keine bloße Theorie mehr bleibt.



Ein Kupferstich, der auf Claes (Nicolaes) Jansz Visscher und das Jahr 1606 zurückgeht. Er enthält folgende Legende, welche die Vierteilung als Verurteilung nach 'altem Brauch' charakterisiert.

Ist es vermessen, zu vermuten, dass sich die venezianische *bauta*, nach ihrem Verbot zwischen 1797 und den 1970er Jahren, unter dem *nome de guerre* eines erzkatholischen Beinahe-Königsmörders im Ausgang eines Comics (1982) und seiner Verfilmung (2005) endlich zu einem popkulturellen Erfolgsmodell mauserte? Wie verteilen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der Guy-Fawkes-Maske und der *bauta* neu?

Wie wir gesehen haben, verdankt die Gesellschaftsmaske ihre Beliebtheit der Vielseitigkeit ihres Gebrauchs und der Doppeldeutigkeit ihrer Funktionen. So garantierte die *bauta* nicht nur temporären Schutz vor dem eigenen Überwachungsstaat, sondern entwickelte sich in einem beengten, dicht bevölkerten Stadtstaat zu einer Institution des *ubiquitären sozialen Ausgleichs*. Sie wirkte auf praktische Weise entlastend, denn sie es erleichterte, den Spitzelstaat ebenso zu bejahren wie ein libertinäres Leben zu führen. Sie erlaubte ein *double-bind*, um die Gleichzeitigkeit des Gegensätzlichen nicht mit Schizophrenie und d.h. mit Abspaltungen begegnen zu müssen. Durch die Anonymität einer gleichmacherischen Maske wurde es möglich, die Etikette zu bewahren, als

Jedermann und als Niemand, als Freigeist und als Spitzel, vereint in *offenkundigen* Heimlichkeiten – *brothers in crime*.⁶¹²

Die *bautà* besorgte nicht nur den Schutz vor juristischer Verfolgung, indem sie die Identifizierung erschwerte. Sie reduzierte auch die Anlässe für Streit, da sie die Angriffsfläche für Beleidigungen und Beschämungen verkleinerte. Ihre Träger_innen wurden buchstäblich vor aller Augen unsichtbar, unkenntlich – und zugleich auch gleich! Das Unkenntlich-Machen und das Gleich-Machen geschieht auch mit den Träger_innen der Guy-Fawkes-Maske. Man mag einwenden, das sei die Leistung *jeder* Maske, auch der rituellen Tier- oder der typisierenden Karnevalsmaske. Aber das stimmt nicht. Nur das Unkenntlich-Machen haben die meisten Masken gemeinsam. Das *bewusste Einander-zum-Verwechseln-Gleichmachen* fehlt hingegen im ästhetischen, rituellen wie strategischen Kanon der auf Typisierung abstellenden Tier- und Karnevalsmasken.

Trotz der gemeinsamen Lust an der Uniformierung bleiben weiterhin deutliche Unterschiede zwischen beiden Masken bestehen, zwischen der ledernen, ausdruckslosen, betont ernsten *bautà* und der grinsenden Guy-Fawkes-Maske: In ihrem Schutz geht es für die Hacker, die 2008 zum ersten Mal kollektiv in den USA auf die Straße gehen, um dort gegen Scientology zu demonstrieren, buchstäblich darum, ‘viele’ zu sein, die eigenen Zahl zu verunklaren, d.h. mehr zu sein, als man ist.

Die *strategische Uniformierung* ist ein wesentliches Ziel der Träger_innen der Guy-Fawkes-Maske, während es bei der *bautà* eine um eine *tiefempfundene Gleichheit* zu gehen scheint, wie die Gleichheit vor dem Tod, der plötzlich mit der Pest hereinbricht; oder eben der Gleichheit, was die eigene Korruptierbarkeit anbelangte. Der Gebrauch der *bautà* zielte insgesamt auf soziale Entlastung, nicht auf politische Zuspitzung. Im Schutz der *bautà* ging es wesentlich darum, unpersönlich, unangreifbar, ja gewissermaßen *unsichtbar* zu werden, um so den eigenen Lüsten, Begierden und Geschäften ungestraft nachgehen zu können.

Die eine Maske sucht, wiewohl ihr Träger_innen diese scheuen, die Öffentlichkeit, weil letztere auch im Internetzeitalter immer noch unverzichtbar zu scheitern für die Herstellung eines kollektiven politischen Bewusstseins, das sich Gehör und Sichtbarkeit verschaffen will. Die andere hingegen unterläuft das Konzept der Öffentlichkeit, versucht Unsichtbarkeit mitten im Sichtbaren zu erzielen, will das private Vergnügen inmitten einer Welt der drängenden, öffentlichen Aufgaben.

In beiden Fällen geht es um einen Akt der Selbstermächtigung, einmal kollektiv und politisch, einmal einzeln und privat. Der Akt der Selbstermächtigung dient der Herstellung einer neuen, anderen, ‘kollektiven’ Identität, die darüber hinaus Freude am Leben, Spaß am Dasein verspricht. In beiden Fällen erlaubt die Anonymisierung mit den Mitteln der Maske eine eigentümliche Form der ‘Teilzeit-Radikalität’, welchen den Begriff der Radikalisierung ersetzt und dazu nötigt, Radikalität anders und neu zu denken. Denn wir haben es hier erstmals mit einem weniger theorieversessenen und lustfeindlichen Typus von Radikalität zu tun, als derjenige, der Helmuth Plessner vorschwebte.

Die Besonderheit einer uniformen, weißen *Larve ohne Ausdruck* liegt darin, die Anonymisierung als ein Gleich-, ein Jedermann und ein Niemand-Werden *ostentativ auszustellen* und aus dem Wissen darum Kapital zu schlagen. Das Ausstellen der *gleichmacherischen* Qualitäten lässt sich als ein lustvoller Akt der Bewusstwerdung verstehen, aus dem sich eine Reihe ungewöhnlicher Anschlusshandlungen ergeben. Die *bautà* ermöglicht eine kulturphilosophisch neue Form der Radikalität: nämlich eine *Radikalität ohne Radikalisierung*.

Diese neue Form der unaufgeregten und gänzlich unideologischen ‘Teilzeit-Radikalität’ gründet auf der zeitlich begrenzten Übernahme einer strategisch und eben nicht länger expressiv verstandenen Rolle zum Zweck des eigenen Unkenntlich-Werdens. Dies kann unterschiedliche Zwecke verfolgen, politische, gesellschaftliche, persönliche wie private. Auffällig ist, dass der Verstoß gegen die symbolische Ordnung einerseits und die Rigorosität und Einseitigkeit, wie wir sie in den vergangenen Kapiteln als Merkmal von Radikalität kennengelernt haben, hier offenbar nicht länger greift.

⁶¹² Diese Heimlichkeiten in aller Öffentlichkeit sind ihrerseits eine Provokation: jeder weiß um das Spitzelwesen wie um die Libertinage, sie finden vor aller Augen und dennoch beide maskiert im buchstäblichen Wortsinn statt.

Überhaupt fehlt es plötzlich an der Unbedingtheit und Kompromisslosigkeit, die ins fanatische Fach hineinspielte.

Ist das noch radikal zu nennen, wenn sich Radikalität allein durch eine oberflächliche Anonymisierung ohne innere Beteiligung einstellt, einfach dadurch, dass man sich eine Maske vor's Gesicht zieht und dann 'einfach mal eben weg' ist? Als öffnete sich mit einem einzigen Handgriff eine Art *port hole* oder ein magischer Kaninchenbau, mitten im gesellschaftlichen Gefüge, das/der einem erlaubte, sich ohne Anstößigkeit mit traumwandlerischer Sicherheit außerhalb jeder Konvention und Verantwortlichkeit zu bewegen?