

Günther Heeg

Das Phantasma der natürlichen Gestalt

Körper, Sprache und Bild
im Theater des 18. Jahrhunderts

Stroemfeld /Nexus

Inhalt

VORSPIEL VOR DEM THEATER

<i>Die Erfindung der »natürlichen Gestalt«: Rousseaus »Lettre à d'Alembert sur les spectacles«</i>	13
Der Schrecken der sensibilité und Rousseaus »Schauspiel der Darstellung«	13
Die Stabilisierung der Selbstdarstellung durch die Neuordnung der Geschlechter	23
Das Privattheater der Scham	27

DAS PHANTASMA DER NATÜRLICHEN GESTALT

<i>Das Bild der Unschuld als Paradigma der Darstellung</i>	35
Das Bild der Unschuld als Wunschbild »unschuldiger« Darstellung, Von der Sprache zum Bild und zur Verkörperung	35
Die literarische Imago der Unschuld: Das Fräulein von Sternheim	39
Das Bild der Unschuld in der Malerei	44
Der theatralische Körper: Les Copyrels	44
Das Phantasma des »Natürlichen«: Greuze und Diderot	53
Die »natürliche Gestalt« in Diderots Theater der fünfziger Jahre	64
»Das Theater des Herrn Diderot«	64
Pantomime	69
Cri de nature	74
Tableau und Gestalt	76
Die Probe der Unschuld	80
<i>Die Zerreißprobe der Schauspielerin</i>	83
Das Opfer des Weiblichen	83
Die jugendliche Unschuld und die Hure	87
Das »Drama der Unschuld« – ein deep play	91
Aurelie oder die Zerreißprobe der Schauspielerin	94
<i>Die Spaltung der »natürlichen Gestalt«. Diderot: »Paradoxe sur le comédien«</i>	99
Die Krankheit der Empfindsamkeit	99
Der Wunsch, erhaben zu sein. Le modèle idéal	105
Der Gespensterspieler. Der Schauspieler als Marionette eines Phantoms	118

VON DER BEREDSAMKEIT DES LEIBES ZUM
 AUSDRUCK DES SINNS

<i>Zwischen rhetorischer actio und »natürlichem Ausdruck«</i>	125
Zur Frage der Rhetorik	125
Die Auflösung der Darstellungsweise der tragédie classique	130
Die manierierte Gestalt. Mademoiselle Duclos	130
Die theatralische Gestalt. Adrienne Lecouvreur	134
Der Übergang zum »natürlichen Ausdruck« in Deutschland	135
Lessing: Der Schauspieler	135
Hogarth: »The Analysis of Beauty«	138
Riccoboni: »L'Art du Théâtre«	151
 <i>Der Bürger-Schauspieler. Kultur- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen des »natürlichen Ausdrucks« in Deutschland</i>	157
Ausdruck, eine Domäne der Deutschen	157
»Liaisons dangereuses«: Die deutsch-französischen Theaterbeziehungen	157
Der »deutsche« Ausdruck: Lichtenbergs und Chodowieckis »Natürliche und affektierte Handlungen des Lebens«	160
Ausdruck und Ressentiment. Humboldts Briefe aus Paris	166
Der »Vater der deutschen Schauspielkunst« und die Konstitution des Bürger-Schauspielers	173
Das Programm: Der »Herr des Theaters« muß das Theater regieren	173
Ehre u. Pflicht: Die Inszenierung der Schweriner Schauspieler-Akademie und die Konstitution des Bürger-Schauspielers	177
»Theatromanie« oder Die Leiden der jungen Bürger	191
Der Einsatz des Theaters für die Theologie	191
Karl Philipp Moritz: A. Reiser und die Imago des Schöpfer-Gottes auf dem Theater	195
Die Aufgabe der theatralischen Selbstvergöttlichung: »Wilhelm Meisters Lehrjahre«	198
Lessing	201
 <i>»Der Moral Leben erteilen«. Ekhs und Lessings Ausführungen zur »Verkörperung des Sinns«</i>	208
Zur Einschätzung und Bedeutung der »Zusammenarbeit« von Ekhs und Lessing	208
Die beseelte Stimme	215
Abtötung des Fleisches: Die reine Stimme des Sinns	215
Hingabe des Weiblichen: Die beseelte Stimme	218
Die Maskerade des Sinns im Akt der Wiederbelebung	223
Herkules und Omphale	223
Die Mechanik der Nachahmung	226

»Mit Feuer und Kälte«: Das anthropologische Ideal	229
Der Primat des Männlichen	231
Die »individualisierenden Gestus«	233
Reduktion und Einfügung: Die Geste spricht	233
Die Verdopplung der Sprachzeichen	237
»Unterbrechung« versus »Kontinuität des Spiels«	239
Das Phantasma des Charakters	243
Charakter als Medium für den dramatischen Text	243
Begeisterung des Zuschauers durch den Charakter	248
Die Ökonomie des Charakters. Der Charakterschauspieler	250
Rückstau und Ausbruch. Ekhofs Odoardo	255
Die Grenzen der schauspielerischen und dramatischen Verleben- digung des Charakters	256

KÖRPER DER SZENE UND KÖRPER IM TEXT:

»EMILIA GALOTTI«

<i>Die gesplante Rezeption</i>	263
Das unvollständige Drama: Argumentum ad histriones	263
Zwischen Bewunderung und Entsetzen: Das Verfehlen der gattungsspezifischen Wirkung des Trauerspiels	266
<i>Zwischen Setzung und Entsetzen: Praxis des dramatischen Texts</i>	273
Das Komödienmuster in der dramatischen Konstruktion	274
Die Sprache des Dialogs	278
<i>Der sprachmodellerte Affektkörper des Schauspielers</i>	283
»Miß Sara Sampson«: Der Dichter arbeitet für den Schauspieler	283
Die Umschreibung des Affektkörpers	287
<i>Der Körper im Text: Emilia Galotti</i>	290
Das »sinnliche Bild« des Körpers und der Sprache	290
Die Fragmentierung der »natürlichen Gestalt«	297

VOM »NATÜRLICHEN AUSDRUCK« ZUR

»MALERISCHEN GESTALT«

<i>Aktions- und Passionstheorie des Ausdrucks</i>	303
Aktionstheorie des Ausdrucks: Engels »Ideen zu einer Mimik«	304
Eine hermeneutische Ausdruckslehre	304
Ausdruck und Handlung.	310
Die Darstellung des Abwesenden auf der Bühne des Engel- schen Repräsentationstheaters – Deixis am Phantasma	321

Die Gestaltung des Flüchtligen	324
Symbolische Interaktion als Lösung der Affektspannung:	
Engel, Mead, Brecht	334
Der Bildcharakter des Ausdrucks und seine Verflüchtigung	340
Die Passionstheorie des Ausdrucks: Josef Franz von Goetz	345
Das Interesse an der flüchtigen Ausdrucksbewegung	345
Die Ökonomie der Verausgabung	352
<i>Der Ursprung der malerischen Bewegung im Melodrama</i>	358
Das Melodrama als Reservat des zurückgelassenen Weiblichen	358
Das »Malerische« des melodramatischen Ausdrucks	365
Das »Malerische« in der Schauspielkunst und die Malerei	372

KÖRPER, SPRACHE UND BILD IN DER THEATERÄSTHETIK DES NEOKLASSIZISMUS

<i>Selbstrepräsentation des »Menschen darstellers« in der Schauspiel-</i> <i>kunst der Weimarer Klassik</i>	381
Der »edle Anstand« der Mannheimer Schule	381
Die ästhetische Erziehung des Schauspielers. Iffland und Goethe	387
Das »Edle« als Modell der Versöhnung des Männlichen und Weiblichen. Schiller: »Über Anmut und Würde«	393
Die malerische Gestalt des Schauspielers als weibliche Maskerade	398
<i>Goethes Inszenierung des klassischen Gesamtkunstwerks</i>	411
Das Malerische als Grundkategorie der Weimarer Theaterästhetik	411
Das statuarische Tableau als Ordnungsmacht in Goethes Inse- nierungen	416
Die Übertragung der Bewegung vom Körper auf die Deklamation	422
Der Rückgriff auf die französische Tragödie	422
Das Malerische der Deklamation	425
Goethes Inszenierung der »Proserpina« als Gesamtkunstwerk	434
<i>Rückblick und Zugabe</i>	445
<i>Anhang</i>	
Bibliographie	453
Register	484