Inhalt

Vorwort & Dank X

I **Optische Verständlichkeit: Vérons Diktum** 1
a) Die Problemstellung im Lichte von Vérons Aussage 1
b) Fragenkreise und Überlegungen zur Einführung in die Problemstellung 7

II **Optische Verständlichkeit: Die historische Tradition und die theoretische Dimension** 15

a) Vorläufer von Vérons Diktum und die zeitgenössische Wertung der Körpersprache 15
b) Vergleichbarkeit – Nichtvergleichbarkeit: Oper – Ballet-pantomime 21
c) Tableau und Großszene: Bedingung der Möglichkeit optischer Verständlichkeit 27
α) Dubos' Plädoyer für den Vorrang der natürlichen gegenüber den künstlichen Zeichen und Diderots Dramenideal der Suite de tableaux 27
β) Tableau und Coup de théâtre in den französischen Schauspieltheorien des späten 18. und des 19. Jahrhunderts 33
γ) Stillstand und Bewegung 37
δ) Tableau und Großszene: Plädoyer für eine kunstgeschichtlich fundierte Begriffsdifferenzierung 43
ε) Tableau und Drama: ihr Verhältnis und der Wandel des Dramas im 19. Jahrhundert 45
η) Die Großszene: ein wahrnehmungstheoretisch begründetes Spezifikum 50
d) Verständlichkeit: vermittelnder Begriff zwischen Werk und Rezipient 52
α) Werkseite 52
β) Rezipientenseite aus wahrnehmungstheoretischer Sicht 58

γ) Das optische Phänomen und das Problem von Verständlichkeit und Verstehen 62

III Der Ausdruck und seine Analyse im Schnittpunkt der wissenschaftlichen Disziplinen des 19. Jahrhunderts 67

a) ›Expression‹ und ›geste‹ in der Forschungsgeschichte: Überblick 68
b) Im Zeichen der Phrenologie: Die Ausdrucksforschung in der ersten Jahrhunderthälfte 73
c) Im Zeichen der Physiologie: Die Ausdrucksforschung um die Jahrhundertmitte 79
d) Die Entwicklung von der Seelenkunde zur Psychologie als naturwissenschaftlichem Fach 86
e) Die Ausstrahlung des physiologischen und psychologischen Wissens in den Alltag, die bildenden Künste und die Schauspielkunst 90

IV Die französische Schauspieltheorie und -praxis im 19. Jahrhundert 99

a) Allgemeine Grundlagen 101
α) Theoretische, bildliche und literarische Zeugnisse und ihr Aussagewert 101
β) Der Sänger als Schauspieler 103
γ) Die Beurteilung des Sängers als Schauspieler – der Schauspieler als konzeptioneller Ideenträger des Werkes 107
δ) Zur Schauspielausbildung des Sängers am Pariser Conservatoire 111
b) Schauspieltheorie und -lehre: Von der Imitatio naturae zur physiologisch korrekten Ausdrucksgebung 114
α) Anzeichen für den Wandel des Schauspielstils in der ersten Jahrhunderthälfte 116
β) Kontinuität der Tradition (1789–1827): Die Leitlinie der klassischen Ästhetik 120
γ) Zwischen den Paradigmen (1827–1860): Ästhetische Ziele versus naturwissenschaftlich-physiologische Argumente 126
δ) Tendenzen um und nach 1860: Im Banne der Physiologie 131
c) Gestik und Pantomimik 140
α) Begriffsfelder 140
β) Klassifizierungen von Bewegungen und allgemeine Einzelanweisungen 141
d) Die Livrets de mise en scène sowie die Arten und Typen der Anweisungen zur pantomimischen Darstellung 149

e) Theorie und Praxis: Die physiologisch korrekte Bewegung und die Tableaumomente 155
f) Der Realitätseffekt. Zusammenfassung 161

V Das Problem der Verständlichkeit und die Möglichkeiten zur Um- und Neugestaltung: Gattungstransformationen 165

a) Werkpaare: Opéra comique – Ballet-pantomime sowie Ballet-pantomime – Opéra comique 167
b) Corallis Handlungsübertragung versus Scribes Gattungstransformation: Von der Opéra comique »Léocadie« zu den Ballets-pantomimes »Léocadie« und »L'Orgie« 171
α) Scribe als Autor von Werkpaaren gleichen Sujets unterschiedlicher Gattung 172
β) Die Quellen 175
γ) Corallis Nacherzählung im Ballettformat 178
δ) Die Großszene in »Léocadie und »L'Orgie« 179
ε) ›Eclat‹: Enthüllung, Ehre und gattungsspezifische Spannungsführung 183
c) Gattungskonvergenz: Von Scribes und Aubers Grand opéra »Le Lac des fées« zu Taglionis und Guerras gleichnamigen Ballets-pantomimes 188
d) Demi-caractère-Spiele im Gattungstransfer: Scribes und Aubers Versionen von »Marco Spada« 198
e) Die Ballet-pantomime als Gattung des Charakterdramas 207
α) Gattungsspezifischer Zeichenbezug 208
β) Scribes Lesarten von »Manon Lescaut«: das Charakterdrama der Ballet-pantomime und das sozial motivierte Drama der Opéra comique 210

VI Funktionen der optischen Parameter in der Grand opéra 223

a) Das Optische im dramatischen Prozeß: Scribes und Halévys »La Juive« 224
α) Pantomime und Bühnenbild als dramatisch-formale Mittel 226
β) Die Exposition des Privatdramas als Subdrama 229
b) Raumgestaltung im Dienste der Psychologie: Scribes und Meyerbeers »Le Prophète« 235
α) Veränderungen in der Raumauffassung: das Aktende als Indiz 237

β) Dramatischer Verlauf und psychologischer Prozeß 241
γ) Wechselwirkung von Raumgestaltung und Pantomime im Tableau 248
c) Sinnlich-optische und rational vermittelte Verständlichkeit: Barbiers, Carrés und Thomas' »Hamlet« 253
α) Traditionelle und moderne dramaturgische Elemente 255
β) Pantomime und Wort als komplementäre Parameter der Verständlichkeit 257
γ) Optische Verständlichkeit als Zitat 267
d) Die Pantomime zwischen Integration und Selbständigkeit: Scribes und Aubers »La Muette de Portici« 270
α) Vom Dialog zur szenischen Totale 273
β) Die stumme Hauptakteurin 278

VII Die Konstruktion des mimischen Dramas in der Ballet-pantomime 285

a) Scribe und das Szenario der Ballet-pantomime in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts 286
b) Grundüberlegungen zu Quellen und Analyse der Gattung 294
c) Darstellung versus Präsentation: Nourrits, Filippo Taglionis und Schneitzhoeffers »La Sylphide« 300
α) Der Zuschauer auf der Bühne 304
β) Kontrast, Wiederholung und Variation als Techniken der Präsentation 307
d) Kompositionstechnik und Bedeutungskonstitution in pantomimischen Szenen 311
α) Scribe, Aumer und Halévy: »Manon Lescaut« 311
β) Scribe, Mazilier und Auber: »Marco Spada« 341
γ) Zusammenfassung 355

VIII Das innere Drama als Zeichen am Körper: Die Pantomime in der Opéra comique 359

a) Wort und Pantomime in kontrastierender Parallelität: Scribes und Aubers »Haydée« 361
b) Die choreographierte Vokalnummer 376
α) Übersicht 377
β) Scribe und Halévy: »La Fée aux roses« 379
c) Melodramatische, pantomimische und tänzerische ›expression‹ als Höhepunkt des Dramas 397

α) Scribe und Meyerbeer: »L'Etoile du nord« 399
β) Carré, Barbier und Meyerbeer: »Le Pardon de Ploërmel« 411
d) Das ›Mitgegenwärtige‹ als Mittel der Dramaturgie: Scribes und Aubers »Les Diamants de la couronne« 416

IX Optische Verständlichkeit: Problem und Chance der Werkgestaltung und die Konsequenzen für den Werkbegriff 425

a) Die Parameter der optischen Verständlichkeit in systematischer Übersicht 426
b) Werkhafte Elemente der Aufführung 430
c) Die historische Fixierung des Werkes und seiner Rezeption durch das Konzept des ›Comprendre par les yeux‹ 432

Quellen 437
Literaturverzeichnis 439
Personenregister 455
Bildnachweis 461