

# Inhalt

Vorwort . . . . .	13
Einführung. ›Rollenporträt‹ – ›Schauspielkunstbeschreibung‹ – ›Mimen-Ekphrasis‹: Annäherung an eine historische Textgattung . . . . .	15
1. ›Rollenporträt‹/›Schauspielkunst-Beschreibung‹: eine Textgattung als theaterwissenschaftliche Entdeckung . . . . .	15
2. ›Schauspiel-Kunstbeschreibung‹: eine Textgattung im Zeichen des ›Laokoon-Problems‹ . . . . .	23
3. ›Ekphrasis‹: eine Textgattung aus Sicht der Intermedialitätsforschung . . . . .	30
4. ›Ekphrasis‹: die Textgattung aus Sicht der antiken Rhetorik . . . . .	35
5. ›Mimen-Ekphrasis‹: Implikationen eines terminologischen Vorschlags . . . . .	45
6. Korpusbildung und Analyseschwerpunkte . . . . .	55
7. Zur Forschungslage . . . . .	60
I Poetik der Mimen-Ekphrasis . . . . .	69
1. Enargeia, <i>eloquentia corporis</i> und ästhetische Illusion . . . . .	69
1.1 Körpersprache in enargeischer Beschreibungskunst . . . . .	70
1.2 Enargeia und <i>actio</i> bei Quintilian . . . . .	78
1.3 Enargeische <i>actio</i> und ästhetische Illusion in <i>Hamlet</i> . . . . .	81
1.4 Ein Shakespeare-Darsteller als Inbegriff enargeischer <i>actio</i> in Schauspieltheorie und Kunst . . . . .	86
1.5 Mimen-Ekphrasis als enargeische Wieder-Verkörperung in <i>Hamlet, Revenge</i> (1937) . . . . .	97
2. »[F]olgen Sie mir [...] in einige Szenen«: Elemente der Ekphrasis . . . . .	100
2.1 Elemente enargeischer Beschreibungskunst im Zeichen des »celare artem« (Cicero und Lichtenberg) . . . . .	101
2.1.1 Imaginations-Signale . . . . .	101
2.1.2 Einführung eines intradiegetischen Publikums . . . . .	102

2.1.3	Diskrete Empathie-Signale der Erzählinstanz . . . . .	103
2.1.4	Zuspitzung auf handlungsintensive ›Szenen‹ . . . . .	104
2.1.5	Gegenstände als Konzentrate von Aktion . . . . .	104
2.1.6	Kontraste . . . . .	105
2.1.7	Plötzlichkeit . . . . .	106
2.1.8	Beleuchtung . . . . .	106
2.1.9	›Sprechende‹ Details . . . . .	107
2.1.10	›Schemata‹ und Metaphorik . . . . .	108
2.2	Elemente enargeischer Kunstbeschreibung im Zeichen ausgestellter Intermedialität (Philostrat, Shakespeare und Lichtenberg) . . . . .	109
2.2.1	Die Enargeia von Text und graphischem Bild im Vergleich und als Wirkungskette . . . . .	112
2.2.2	Ebene 1: Die Enargeia der poetischen Bildvorlage . . . . .	114
2.2.3	Ebene 2: Die Enargeia des beschriebenen Bildes . . . . .	116
2.2.4	Ebene 3: Die Enargeia der beschreibenden Prunkrede . . . . .	120
2.2.5	Ausgestellte Intermedialität bei Shakespeare ( <i>Lucrece</i> und »passionate speech«) . . . . .	122
2.2.6	Garrick als ›Bild des Entsetzens‹ bei Lichtenberg und in drei graphischen Bildern . . . . .	127
3.	Mimen-Ekphrasis und ›Bild‹-Begriff . . . . .	137
3.1	Zur Untergliederung des ›Bild‹-Begriffs . . . . .	137
3.2	Bild-Aspekte von Rolle, Verkörperung und Mimen-Ekphrasis: ein Schema . . . . .	143
3.3	Image-Tendenz und Proteus-Ideal . . . . .	147
4.	Funktionen von Mimen-Ekphrasen und graphischen Mimen-Bildern . . . . .	148
4.1	Substitutions- und Memorialfunktion . . . . .	148
4.2	Transpositionsfunktion und paragonale Funktion . . . . .	149
4.3	Emotionalisierungs- und Evidenz-Funktion . . . . .	150
4.4	Analytische Funktion . . . . .	150
5.	Mimen-Ekphrasis und Theaterwissenschaft . . . . .	152
5.1	Mimen-Ekphrasis und die Anfänge der Theaterwissenschaft . . . . .	152
5.2	»Erscheinung« und »Tätigkeit« des Schauspielers im System der »Aufführung als Text« . . . . .	154
5.3	Die »Präsenz« des Schauspielers in der »Ästhetik des Performativen« . . . . .	160

II Enargeia, Allegorie und Karikatur. Zur Entstehung der englischen Mimen-Ekphrasis und ihrer deutschen Rezeption im 18. Jahrhundert	165
1. Thersites und Verres: Leitthesen zu Enargeia und Karikatur . . . . .	165
2. »Grief's true picture«: Intermedialität, <i>vividness</i> und Allegorie in einer anonymen Trauerelegie auf Richard Burbage (1619) . . . . .	176
2.1 Schauspielkunst und die Schwesterkünste . . . . .	178
2.2 <i>Vividness</i> als Wiederbelebung des Toten . . . . .	180
2.3 Tod und Zunge: eine allegorische Szene zwischen Text und Bild . . . . .	182
3. »Corpulently Graceful«: Porträtkarikatur in Garricks <i>Essay on Acting</i> (1744) . . . . .	185
3.1 David Garrick als Däumling . . . . .	185
3.2 James Quin als Ertrinkender . . . . .	190
4. »The hardy Muse«: Allegorie und Karikatur in Churchills <i>Rosciad</i> (1761) . . . . .	198
4.1 Der Rahmen: Schauspieler und Schiedsrichter . . . . .	198
4.2 Spöttische Karikaturen misslungener Schauspielkunst . . . . .	205
4.3 Kritik der bloßen Verzerrung . . . . .	209
4.4 Allegorisierende Beschreibungen gelungener Schauspielkunst .	214
5. »Dieser Herr Bediente«: Karikatur, Enargeia und Präsenz in Lichtenbergs <i>Briefen aus England</i> (1775–1778) . . . . .	224
5.1 Der Rahmen: ostentative Abschweifung und heimliche Ordnung . . . . .	224
5.2 Spöttische Porträtkarikatur: Oper und Rollenfach-Überschreitung . . . . .	226
5.3 Karikaturistische Stilisierung und <i>character</i> -Karikatur als mimische Verfahren . . . . .	230
5.4 Typologie jenseits der Allegorie: Garrick, Hogarth und Shakespeare als »Geistesverwandte« . . . . .	235
5.5 Körperliche Präsenz und galantes Gebaren . . . . .	240
5.6 Intermediale Bezüge und Reflexionen über Enargeia . . . . .	248
5.7 Mimen-Ekphrasis und Theateranekdote . . . . .	258
5.8 Garricks Hamlet als Hogarth'scher »Character« . . . . .	260
6. »Nach Shakespear's Zeichnung«: Schinks Monographie <i>Ueber Brockmanns Hamlet</i> (1778) als Beispiel einer »zergliedernden« Schauspielerkritik . . . . .	269
7. Zusammenfassung . . . . .	278

III Die ›Feinheiten‹ und die ›Einheit‹. Energische Vermittlungsstrategien zwischen sensualistischer Detailbeobachtung und Gesamtdeutung in Böttigers <i>Entwicklung des Ifflandischen Spiels</i> (1796) . . . . .	281
1. »Flick- und Lappenwerk«: Tieck und Goethe kritisieren Böttiger im Zeichen der Autonomieästhetik . . . . .	281
2. Böttigers Zielbestimmung: analytische Funktion und Memorialfunktion . . . . .	287
3. Böttigers Leitmetapher ›Umriss‹ . . . . .	292
3.1 Maske und Kostüm . . . . .	293
3.2 Der erste Auftritt . . . . .	295
3.3 Gesamteindruck . . . . .	297
3.4 Einstimmung durch Motti . . . . .	299
4. Böttigers Leitmetapher der »Vertheilung von Licht und Schatten« .	301
5. Böttigers Leitmetapher ›Schattierungen‹ – zwei Fallbeispiele . . . .	303
5.1 Das Milchglas des Lauschenden . . . . .	303
5.2 Das Entsetzen des Phantasierenden . . . . .	306
6. Böttigers ambivalente Haltung zu ›malerischer‹ Schauspielkunst .	310
6.1 Das Übertragbarkeits- und das Nachahmungsmodell ›malerischer‹ Schauspielkunst . . . . .	310
6.2 ›Malerische‹ Schauspielkunst und ›Seelenmalerei‹ . . . . .	312
6.3 Relativierung ›malerischer‹ Schauspielkunst mit Diderot . . . .	320
7. Böttigers Weiterführung der Leitvorstellung »Caricatur« . . . . .	324
7.1 Ablehnung der ›Thersites-Technik‹ . . . . .	324
7.2 Spöttische Karikaturen missglückter Schauspielkunst . . . . .	327
7.3 ›Caricaturen-Rollen‹ und ›Character-Karikaturen‹ . . . . .	330
8. Böttigers ›Gesamtbild‹ »des Ifflandischen Spiels« . . . . .	339
8.1 Verknüpfungen, »Beilagen« und Induktionen . . . . .	340
8.2 Die »Nachschrift« . . . . .	346
9. Fazit . . . . .	352
IV Mimen-Ekphrasis des Ganzen als Ganzes? Bemühungen um neue energische Strategien im Zeichen der Autonomieästhetik . . . . .	355
1. ›Strukturanalytisch‹, ›poetisch‹, ›konfigurierend‹: Optionen ›einheitlicher‹ Kunstbeschreibung nach Karl Philipp Moritz . . . .	355
2. Symbolische Allegorie der energischen Wirkungskette: Goethes Elegie <i>Euphrosyne</i> (1798) als ›poetische‹ und ›konfigurierende‹ Mimen-Ekphrasis . . . . .	363
2.1 Die Andeutung ›ästhetischer Konfiguration‹ im Paratext . . . .	363
2.2 Die Vision als ›poetisches‹ »Gebild« . . . . .	368
2.3 Die symbolische ›Konfiguration‹ von Allegorie und Anekdote .	373
2.4 Mimen-Ekphrasis oder monumentales Symbol? . . . . .	383

3. Der Schauspieler als Bild der »Harmonie«: Humboldts Briefe <i>Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne</i> (1799) als ›strukturanalytische‹ Mimen-Ekphrasis . . . . .	389
3.1 Verschiedene Extensionen des ›mimischen Kunstwerks‹ . . . . .	389
3.2 Der ›Umriss‹ des Schauspielerporträts . . . . .	391
3.3 Blasse Porträts ›finsterer‹ Rollenverkörperungen . . . . .	397
3.4 Nationalstil und Karikatur . . . . .	399
3.5 Rezeptionsästhetik des mimischen ›Bildes‹ . . . . .	403
3.6 Mimen-Ekphrasis oder ästhetische Abhandlung? . . . . .	410
4. ›Strukturanalytische‹ Theaterkritiken der ›Berliner Klassik‹ auf Iffland und sein Ensemble am Berliner Nationaltheater . . . . .	412
4.1 Aufführungsrezensionen und Rollenporträts . . . . .	412
4.2 A. F. Bernhardis Schauspielerporträt <i>Ueber Ifflands mimische Darstellungen</i> (1799) . . . . .	421
5. Romantische Mimen-Ekphrasis? . . . . .	429
5.1 Tiecks Kritiken als ›strukturanalytische‹ Mimen-Ekphrasen? . . . . .	429
5.2 Bildgedicht und musikalische Ekphrasis als romantische Ausprägungen ›poetischer Kunstbeschreibung‹ . . . . .	439
5.3 A.W. Schlegels Schauspielerinnen-Gedichte als ›poetische‹ Mimen-Ekphrasen . . . . .	450
6. Fazit . . . . .	477
V Poetische Mimen-Ekphrasis im Zeichen von ›nervöser Enargeia‹ und anti-literarischem Theater. Hofmannsthals Trauerelegien auf Friedrich Mitterwurzer (1898) und Josef Kainz (1910) . . . . .	479
1. Die Elegie <i>Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer</i> als Gegenmodell zur Mimen-Ekphrasis der Verkörperung . . . . .	479
1.1 ›Nervöse Enargeia‹, anti-literarisches Theater und die Schauspielkunst Mitterwurzers . . . . .	479
1.2 Der Verlebendiger und die »Schatten«: Eugen Guglias Mitterwurzer-Monographie und die Kontinuität der Mimen-Ekphrasis im 19. Jahrhundert . . . . .	486
1.2.1 Vorwort . . . . .	486
1.2.2 Schauspielerporträt . . . . .	489
1.2.3 Rollenporträts und »Schlußwort« . . . . .	493
1.3 Kreative Allegorie und Evidenzfunktion: Das Schauspielerporträt Mitterwurzers in Hofmannsthals Guglia-Rezension (1895) . . . . .	498
1.4 Entgrenzte Bildlichkeit und Präsentation von Absenz: <i>Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer</i> (1898) . . . . .	503
1.4.1 »Er fiel«: Todesmetaphorik . . . . .	506

1.4.2	»Wer aber war er?« Metaphorische Deutungen . . . . .	509
1.4.3	»Und tötete den Leib«: Lebens-Metaphorik und Totentanz-Tradition . . . . .	515
1.4.4	»Hier stand er«: Absenz und poetische Enargeia . . . . .	516
2.	Die Elegie <i>Josef Kainz zum Gedächtnis</i> (1910) als ›musikalische Ekphrasis‹ der Stimme . . . . .	517
2.1	›Vergeistigung‹ durch »Stimme« . . . . .	517
2.2	Dialektische Struktur und Verklammerungselemente . . . . .	520
2.3	Klage und »Anstand« . . . . .	522
2.4	Frage und Ausruf . . . . .	526
2.5	Schlussbild und Apotheose . . . . .	537
3.	Fazit . . . . .	539
VI	›Kunst-Umschreibung‹ und Präsenz. ›Bilder‹ Eleonora Duses in Lyrik, essayistischer Kunstprosa und semifiktionaler Prosa von Rainer-Maria Rilke, Hermann Bahr und Gabriele d’Annunzio . . . . .	543
1.	»Statue des Erbarmens«: Kunst-Metaphern und ›lyrische‹ Elemente in essayistischen Duse-Ekphrasen am Beispiel Hermann Bahrs (1891/1903) . . . . .	549
2.	<i>Bildnis</i> : Das Zusammenspiel sprachlicher und (photo-)graphischer Bildlichkeit in Rilkes Duse-Gedicht (1907) . . . . .	560
2.1	»Wild gebunden«: Porträtbild und Bewegung . . . . .	563
2.2	»Mit den schönen blinden Händen«: Beschränkung der Gestik als Steigerung der Präsenz . . . . .	567
2.3	»Wie das Schreien eines Steines«: ›Ausbruch‹ aus der Verkörperung . . . . .	572
2.4	»Wie ein fußloses Gefäß«: Präsenz und Allegorie . . . . .	576
3.	›In dem großen Schweigen gemeißelt«: Kunstbezug und Präsenzbeschwörung in semifiktionalen Texten Rilkes und D’Annunzios (1897/1900/1910) . . . . .	580
3.1	»Es wurde gespielt«: Amphitheater-Beschreibung als Vision antiken Theaters in einem Zeitungsessay D’Annunzios und einer ›Aufzeichnung‹ von Rilkes Malte . . . . .	581
3.2	»Wie eine maskige Vorderansicht«: Die Duse als Wiederbelebung des antiken und Opfer des modernen Theaters in den »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« (1910) . . . . .	587
3.3	»Auf goldenem Amboß von Leidenschaften und Träumen gestaltet«: Duse-›Umschreibungen‹ in D’Annunzios Roman <i>Il Fuoco</i> . . . . .	594
3.3.1	Der Dichter als enargeischer »Immaginifico« . . . . .	597

---

3.3.2	In der Gondel: ›Bilder‹ von der Gesprächspartnerin . . .	600
3.3.3	Im Dogenpalast: die Allegorisierung der Zuschauenden.	604
3.3.4	Im Haus der Foscarina: Phantasiebilder von der Gefeierten . . . . .	609
3.3.5	Im Garten: die Mimik der Flehenden . . . . .	618
3.3.6	Auf Murano: der Kelch der Zerbrechlichen . . . . .	621
3.3.7	Auf imaginärer Bühne: die Rollen-Vision der Instrumentalisierten . . . . .	628
4.	Fazit . . . . .	632
	Nachspiel mit Rückblicken. Zur Aktualität der Mimen-Ekphrasis . . . .	639
	Anhang . . . . .	661
	Siglen . . . . .	661
	Literatur . . . . .	663
	Abbildungen . . . . .	708
	Personenregister . . . . .	711
	Dank . . . . .	717