

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	I
II. Theoretische Fokussierung	8
1. Kritischer Überblick über die Grotesktheorie: Zwischen Semantik und Sinnlichkeit	8
2. Ästhetische Modernität und Groteske	23
III. Die Problematik des Groteskten: Der historische Diskurs	27
1. Zum Verlust vom Wahrheitsgehalt der Freude	27
2. Die europäische Diskussion um das Groteske:	31
Zur Krise künstlerischer Verfahrensrationalität	31
2.1. Die prekäre Eigenwertigkeit ästhetischer Deformation	31
2.2. Die deutsche Diskussion:	39
2.2.1. Die Problematik von Hegels Komikbegriff: Das Ästhetische am Hässlichen	39
2.2.2. Hegels Ironiekritik	48
2.2.3. Die Gewaltbarkeit des Groteskten	54
2.2.4. Nachhegelsche Bestimmungen des Groteskten: Volkelts ›ungeheuerliches Nichts‹ – Rosenkranz' ›Groteskttanz‹ (mit einem Rekurs auf Flögels ›Harlekin‹)	56
2.2.5. Schlegel: Die moderne ›Mythologie des Hässlichen‹	58
2.2.7. Das Groteske im Umkreis der deutschen Romantik	62
2.2.7.1. Jean Paul und Vischer	62
2.2.7.2. E.T.A. Hoffmann	67
2.2.7.3. Tieck	71
IV. Victor Hugos <i>Préface de Cromwell</i> : Die romantische Programmatik des Hässlichen	76
1. Die französische Romantik	76
2. Künstlerische Originalität und Deformation	80
3. Die frappierende Wirkung des Groteskten	84
4. Die Nivellierung des Unterschiedes von ›innerer‹ und ›äußerer‹ Hässlichkeit und die komische ›Verkleinerung‹ des Erhabenen	88

V.	Die französische Pantomime: Das <i>Théâtre des Funambules</i> und Deburau	92
1.	Theoretische und kritische Perspektivierung – Einleitung in die Auseinandersetzung mit der Pantomime unter Rekurs auf Adorno	92
1.1.	Die <i>tour de force</i> mit Adorno.	92
1.1.1.	Das Hässliche als das Gewaltsame der Kunst: Zum Zusammenhang von Formgebung und De-Formation	92
1.1.2.	Die »niedere« Kunstform als Substrat der Kunst: Die <i>tour de force</i> und das Clownshaft	98
1.2.	Die französische Pantomime des 19. Jahrhunderts: Exploitationstheater	101
2.	»vingt ans de révolution ont donné à l’imagination d’autres besoins«: Das neue Interesse am Schlechten	108
2.1.	Die grausame Wirklichkeit: Revolution, Gewalt und ästhetischer Mehrwert	108
2.2.	Die »blutige Komödie« als Antwort auf das epochale Trauma	113
3.	»Le théâtre tel que nous le rêvons«: Die romantische Entdeckung der Pantomime	116
3.1.	Erstaunen und Überraschen – Gautiers Bestimmung der ästhetischen Eigenwertigkeit der Pantomime	117
3.2.	Jules Janin: Die Pantomime als <i>théâtre ignoble</i>	123
4.	Melodram und Pantomime: Die komische Exploitation des Gewaltsubstrats	126
4.1.	<i>évidence – étonnement</i> : Das melodramatische Struktur-Erbe der Pantomimen	126
4.2.	Die »verkleinernde« Nachahmung melodramatischer Kampfszenen	131
4.3.	Die zentrale Aktions-Figur der Pantomime: <i>cascade</i>	134
4.4.	Raffinement des intensiv bewegten Körpers	139
4.5.	Das theatrale Potenzial der Gewalt	141
4.5.1.	Grausame Bilder und unsichere Assoziationen	141
4.5.2.	Exzentrische Körper: Deformation als Abstraktion	145
5.	Fantastischer Schrecken	149
5.1.	Die Durchdringung von Komik und Fantastik: Entreferentialisierung und Effekt-Überbietung	150
5.2.	Schrecklich komische Spektakel	159
5.2.1.	»Illusionismus« des Grauens, »Folgenlosigkeit« der Gewalt: Körper in der Differenz	159
5.2.2.	Die Dynamik des verstümmelten Körpers: Mutilation als Motor szenischer Transformation	165
6.	Die dynamische Grimasse	171
6.1.	Der Zusammenhang von Affektrepertoire und extrovertiertem Spiel	171
6.2.	<i>Commedia</i> -Bezug? – Eine Reflexion im Rekurs auf Paul Hippeau	173
6.3.	Die Körpergrimasse.	175
7.	Deburau/Pierrot: »mille acteurs dans un seul«	177

7.1.	Das Laster als produktives Prinzip: Amoral als Herausforderung an die Darstellungsraffinesse	178
7.2.	Technische Perfektion und Artifizialität des Ausdrucks	183
7.3.	Der ›Sarkasmus‹ von Pierrot/Deburau: <i>sang-froid</i> und die Souveränität des Akteurs	188
8.	Reflexe und Wechselwirkungen: Pantomime und Deformation bei Gautier und Champfleury	194
8.1.	Gautier	194
8.1.1.	Das Groteske vs. die Satire	194
8.1.2.	Der Clown: Die ideale Hässlichkeit und das bedenkliche Lachen	200
8.1.3.	<i>Shakespeare aux Funambules</i> : Die Ironie des Tödlichen	205
8.1.4.	Das Schreckliche als ›Motiv‹: Verlust seiner Realität	212
8.2.	Champfleury: »[...] toute mon œuvre funambulesque est logique à désespérer Aristote [...]«	220
8.2.1.	Die ›Logik‹ der Pantomime	220
8.2.2.	Die Beibehaltung des Prinzips des Grotesken: Die Karikatur-Referenz	229
8.2.3.	Der Tod: »prétexte à littérature«	231
V.	Die englischen Clowns	238
1.	Der <i>style anglais</i> : Bewunderung und Skepsis von französischer Seite	238
2.	Baudelaires <i>comic absolu</i> und die englische Pantomime als dessen Paradigma	244
2.1.	Beitrag zur Pathologie der Moderne: Das satanische Lachen	244
2.2.	Das absolute Komische: Das Hässliche als Kreation	247
2.3.	Karikatur bei Baudelaire: Die aggressive Überzeichnung	252
2.4.	Baudelaire und die englische Pantomime	258
2.4.1.	Die Gewalttätigkeit der clownesken Erscheinung	258
2.4.2.	<i>le vertige</i> : Reine Dynamik als Strukturprinzip der englischen Szene – mit Rückblick auf den deutschen Diskurs	264
3.	Die Hanlon-Lees: »les gens les plus intéressantes que le siècle ait produit«	271
3.1.	Erste Annäherung an die Clown-Monster: Die bedrohliche Erscheinung der theatralen Karikatur	271
3.2.	Zum ›Realismus‹ der Hanlon-Lees	275
3.2.1.	Das Prinzip der <i>agitation</i> : Akrobatische Bewegung, Metropole und <i>désinvolture</i>	275
3.2.2.	Théodore de Banville – ›Theoretiker‹ der Hanlon-Lees	281
3.2.3.	Die Szene als Nichtort und Transformationsraum	282
3.2.4.	Die Reorganisation natürlicher Handlungsverläufe: <i>Le Duel</i>	284
3.3.	Die Hanlon-Pantomime unter Bergsonscher Perspektive: Mechanik und Dynamik	292
3.4.	Akrobatik und Gewalt	301

3.4.1.	<i>Pierrot terrible</i> : Die schreckliche Figur und ihre Spieldynamik.	302
3.4.2.	Die Banalität und das Bestialische	306
3.4.3.	Verspieltes Mitleid, verspielter Schrecken: Die Subversion empathischer und mitleidiger Einlassung durch Tempo und Intensität	309
3.4.4.	Strategien der Entnarrativierung des Schrecklichen: Befremdliche Bildsequenzen.	312
3.4.5.	Wahnsinnige Akrobatik und ästhetische Autonomie	318
VII.	Die Wiedergeburt der Pantomime aus dem Geist des Bösen	323
1.	Verdüstertung der Pantomime	323
2.	<i>Décadence</i> und Tod	326
3.	Paul Margueritte: Das Prinzip des satanischen <i>Pierrot</i>	332
3.1.	<i>Pierrot Assassin de sa Femme</i>	332
3.1.2.	Die Wiederauferstehung des Genres	332
3.1.2.	Amoral und Artifizialität: Die Überbietung des komischen Typus ins Böse.	333
3.1.3.	Nachahmung von Distanz	337
3.2.	Die Ambivalenz des Komisch-Schrecklichen und die ›artifizuell-perverse‹ Motivation	342
3.3.	Das Tragische als formaler Zwang	348
3.4.	Das erschreckende Abbild	354
3.4.1.	Reflexion zum ›Unheimlichen‹ – unter Rekurs auf Diderot.	354
3.4.2.	<i>La Peur</i> : Die Angst vor dem Bild der Angst und die unheimliche Distanz zwischen Akteur und Rolle	357
4.	Joris-Karl Huysmans' <i>Pierrot sceptique</i> – Die nihilistische Semantik der Pantomime	361
4.1.	Das Vorbild der Hanlon-Lees	361
4.2.	Skepsis und Nihilismus – Die <i>narratio</i> von <i>Pierrot sceptique</i>	363
4.3.	Die prekäre <i>Liaison</i> : Sozialsatire – Schauspielmetapher – Gewaltmotiv	365
4.4.	Die pessimistische Ver-Spielung des Ästhetischen: <i>Pierrot</i> als Chiffre des Todes	368
VIII.	Schluss: ... mit Lustig?	374
IX.	Anhang	385
1.	Pantomimen	385
2.	Literatur.	389