

Dene Barnett: The Art of Gesture: The practices and principles of 18th century acting with the assistance of Jeannette Massy-Westropp.- Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987 (= Reihe Siegen, Bd. 64), 503 S., DM 248,-

Barnetts Buch über die Schauspielkunst im 18. Jahrhundert wirkt wie ein Fremdkörper in der gegenwärtigen Theaterliteratur. Auf 500 Seiten widmet sich der Autor im zähen Bemühen um äußerste Genauigkeit den Stiefkindern der Theaterkritik und Theaterwissenschaft, den Schauspielern, also den Hauptpersonen der 'triadischen Kollusion', die Theater ausmacht. - Gewiß: Die genaue Beobachtung des Bühnenspiels, seine adäquate Umsetzung in Sprache sowie die differenzierende Beschreibung der spezifischen Darstellungsmodi sind ein mühsames Unternehmen (schon Lessing hat das erfahren), das zunehmend zu verkümmern droht. Und nicht zufällig stammt die vorliegende Darstellungsanalyse aus dem angelsächsischen Sprachraum, aus Australien, wo die Trennungslinie zwischen Theatertheorie und Theaterpraxis niemals so rigide gezogen wurde wie in der Bundesrepublik. So beruht Barnetts Untersuchung nicht bloß auf einer zehnjährigen Forschungsarbeit am Quellenmaterial in den wichtigsten europäischen Theaterarchiven und -bibliotheken, sondern auch (und das ist sehr ungewöhnlich) auf einer Überprüfung seiner Forschungsergebnisse in der Praxis. Auf englischen, französischen, holländischen wie auch auf amerikanischen und australischen Bühnen hat der Autor Stücke inszeniert nach den Prinzipien und Regeln der Schauspielkunst des 18. Jahrhunderts. Als Leser sind folglich sowohl Theoretiker wie Praktiker angesprochen.

Was bedeutet Schauspielkunst im 18. Jahrhundert? Auf welchen Regeln beruht sie? Wie sieht ihr gestisches und mimisches Repertoire aus? Das sind die Fragen, denen Barnett bis ins kleinste Detail nachgeht. Sein Hauptquellenmaterial sind: Bücher über Darstellungstechniken, von Schauspielern, Theaterdirektoren oder Dramaturgen verfaßt, klassische Rhetoriktraktate, Aufführungsberichte von Sängern, Schauspielern und Theaterleitern, kommentierte Souffleurfassungen aus den Archiven der Comédie Française, des Frankfurter Stadttheaters, des Stuttgarter Hoftheaters und des Münchner Nationaltheaters sowie Probenaufzeichnungen und Schriftverkehr mit der Pariser Oper, der Comédie Française und dem Pariser Konservatorium.

Barnett kommt zu dem Schluß, daß all diesen unterschiedlichen Materialien erstaunlich einheitliche Aussagen über die Schauspielkunst zu entnehmen sind. Sie alle beruhen auf den ästhetischen Maximen des 18. Jahrhunderts, daß Kunst Natur nicht bloß zu imitieren, sondern zu vollenden habe. Für die Schauspielkunst beruht diese Vollendung auf

dem Einhalten der gestischen und mimischen Regeln, wie sie zuerst in der klassischen Rhetorik entwickelt wurden. Barnett weist nach, daß ein Großteil der rhetorischen Anleitungen für Schauspieler (von Gilbert Austin, Charles Batteux oder auch Thomas Knox) auf die klassischen römischen Rhetorikregeln, nämlich auf die *Institutio Oratoria* von M. Fabius Quintilian, zurückgehen. Anhand seines Quellenmaterials unterscheidet der Autor zwischen acht verschiedenen Grundgesten (von denen die hinweisenden, die imitatorischen und die affektiven Gesten eine prädominante Rolle spielen) und 14 verschiedenen Darstellungstilen. Dabei ist jede Gebärde aufs genaueste festgelegt: die Höhe der Hände bei der Darstellung von Emphase, das Senken des Kopfes bei Trauer, das Zusammenziehen der Augenbrauen im Zorn. "Another important precept was that the arms should normally neither touch the torso, nor to be too far away from it; about six inches seemed to be an acceptable standard" (S. 109). Als die größten Lehrmeister der Schauspieler erweisen sich Maler und Bildhauer. Mit zahlreichen Illustrationen kann Barnett belegen, wie klassische Statuen und Maler wie Karel van Mander, Gerard Lairesse und Charles le Brun das Gebärden- und Minenspiel der Bühnenkünstler geprägt haben. Eindrucksvoll widerlegt er Lessings oft kolportierte These, im 18. Jahrhundert habe es zwar Schauspieler, aber keine Schauspielkunst gegeben.

So viel zu den Vorzügen des Buchs. Als Defizit muß das geringe Reflexionsniveau des Verfassers genannt werden. Es entsteht der Eindruck, als wäre Barnett bei seiner langjährigen Sammlertätigkeit der Atem für weitere Analysen ausgegangen. Wie sonst ließe es sich erklären, daß in einer Arbeit über die Schauspielkunst im 18. Jahrhundert an keiner Stelle erwähnt wird, daß das dargelegte Regelmaterial nur für einen Teilbereich des europäischen Theaters gilt, nämlich für die 'stehende' Bühne, insbesondere das Hoftheater, nicht jedoch für die Wanderbühnen. Der Verfasser hingegen insistiert darauf, daß das beschriebene Gebärdenrepertoire von allen Schauspielern in allen Ländern befolgt wurde (vgl. S. 39) und unterschlägt somit die gesamte Theatertradition des Wandertheaters, die aus sehr anderen Quellen schöpft. Gerade weil sein Forschungsgebiet überwiegend der deutschsprachige Raum ist, wo das Wandertheater im 18. Jahrhundert noch sehr lebendig ist, hätte er diese Tatsache wenigstens erwähnen sollen. Gänzlich unerörtert bleibt auch die Gretchenfrage der Schauspielkunst, die alle Theatertheoretiker des 18. Jahrhunderts (Rémont de Sainte Albine, Riccoboni, Diderot, der nicht einmal in einer Fußnote Platz hat, Lessing, Engel und Thürnagel) beschäftigt hat: ob die beste Darstellung von Emotionen durch Imitation oder wahre Empfindung des Bühnenkünstlers zu erreichen sei. So bleibt Barnetts Darstellung allzu oft im Detail stecken, mechanistisch in der Präsentation und repetitiv im Stil. Fazit: Wichtige und nützliche Materialien sind in mühevoller Forschungsarbeit zugänglich gemacht worden; ihre kritische Analyse steht noch aus.

Renate Möhrmann