

Rezension zu

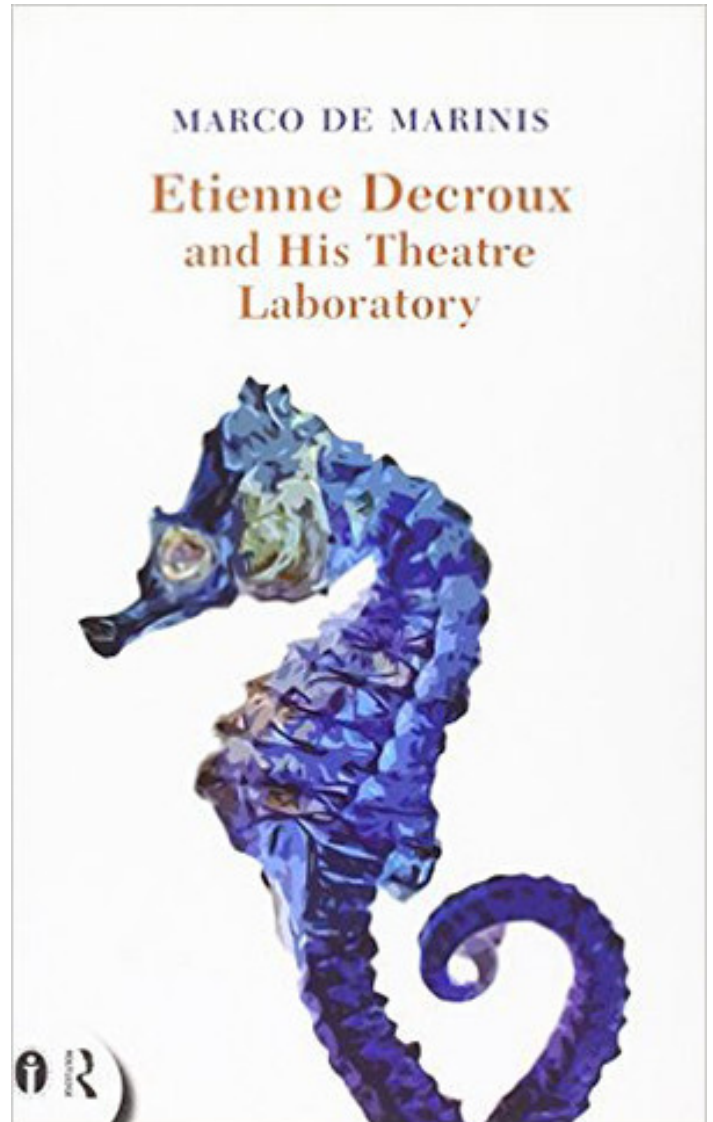
Marco de Marinis: Etienne Decroux and His Theatre Laboratory.

Hg. von Frank Camilleri.[a. d. Ital. übers. von John Dean und Bianca Mastrominico. Basierend auf: "Parte prima. Etienne Decroux: il mimo corporeo come utopia teatrale", in: Mimo e teatro nel Novecento. Florenz: La Casa Usher 1993]. Holstebro/Malta/Wrocław/London/New York: Routledge/Icarus Publishing Enterprise 2015. ISBN 978-1-138-95358-1. 258 S. Preis: € 24,-.

von Laurette Burgholzer

Étienne Decroux und dessen beinahe ein Jahrhundert umspannendes künstlerisches Tun stehen im Zentrum der 2015 erschienenen, englischsprachigen Übersetzung von Marco de Marinis' 1993 als Monographie publizierten Forschungsarbeit zum "mime corporel". Durch diese Übersetzungsleistung wird dankbarerweise ein fundamentales Werk der italienischen Theaterwissenschaft zu einem Forschungsgegenstand aus dem frankophonen Raum einem breiteren Publikum zugänglich gemacht, jedoch stellt sich die Frage: Traduttore, traditore?

"Decroux's corporeal mime was not born to reform the tradition of French pantomime but to revolutionise theatre" (S. 9). Mit dem Ziel, anstelle von kommerzieller Unterhaltung Kunst zu erschaffen, beginnt in den 1930er-Jahren Étienne Decroux' eigenständige Arbeit, welche sich zwischen den Kategorien Theaterschauspiel, Tanz und Performancekunst avant la lettre bewegt. Eine artifizielle Körperlichkeit, welche gestische Automatismen aufbricht, das Gesicht zugunsten der "primacy of the trunk" (S. 12) neutralisiert und eine Art Trennung der Elemente bzw. Körperglieder vollzieht, charakterisiert De-



croux' "multi-artform evenings" (S. 23), welche keine Theateraufführungen, sondern Anfänge der später populären "work demonstrations" (S. 23) seien. Es handelt sich laut De Marinis um eine Form von artem Theater, in welchem Decroux mit der Strenge eines Ballettmeisters des 19. Jahrhunderts das "raccourci" und "counterweight" (S. 167) der Schüler diktiert. Decroux versteht das Mimen als Akt der Realitätserzeugung und des Aktivismus: "to be a mime means to be a militant; a militant of movement in a world that has sat itself down" (S. 27).

Der französische Theaterpraktiker, -theoretiker und -pädagoge Étienne Decroux (1898–1991) ist bis heute in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft tendenziell nur in der Nische für nonverbales Theater des 20. Jahrhunderts aufzufinden. Aus den 1960er-

Jahren stammendes Videomaterial, das den bereits über sechzig Jahre alten Decroux und seine SchülerInnen in diversen Übungsanordnungen und dramatischen Miniaturen zeigt, hat durch seine Verbreitung über Internetplattformen einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht. Abgesehen von Franz Anton Cramers *Der unmögliche Körper. Etienne Decroux und die Suche nach dem theatralen Leib* (2001) und wenigen Artikeln in Sammelbänden wird De Marinis' Protagonist in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft aber seit Jahren ignoriert. Deutlich mehr Beachtung hat Decroux im frankophonen und anglophonen Raum gefunden, wo die von ihm entwickelten Ästhetiken und Körpertechniken mit Edward Gordon Craig, Antonin Artaud oder Giorgio Strehler in Zusammenhang gebracht werden. Diese Rezeptionslage ist einerseits der Kontinuität der pädagogischen Konzepte Decroux' u. a. in Frankreich und den USA geschuldet, und andererseits der ausgebliebenen Übersetzungsleistung: Decroux' Monographie *Paroles sur le mime* über seine intellektuelle und leibliche Arbeit an einer abstrahierenden und nicht imitierenden Körpersprache mit grammatikalischer Struktur erschien 1963 in Frankreich, 1985 dann unter dem Titel *Words on mime* in einer englischen Übersetzung von Mark Piper, während eine deutschsprachige Version bis heute nicht vorliegt.

Marco de Marinis (Università di Bologna), der Autor von *Etienne Decroux and His Theatre Laboratory*, forscht mit einer methodologischen Verankerung in der postsemiotischen, multidisziplinären, experimentellen "new theatrology" (S. XI), deren primäres Interesse in der Prozesshaftigkeit der Theaterproduktion und ihrer Komponenten liegt, nicht aber in der Aufführung. In dieser Hinsicht ist Decroux' Theaterlaboratorium ein idealtypischer Forschungsgegenstand, da dessen Aufführungspraxis im Verhältnis zur konzeptuellen und pädagogischen Arbeit sekundär ist.

Die inhaltliche Struktur des Buches orientiert sich (mit einer weiter unten noch zu erwähnenden Ausnahme) an der italienischen Ausgabe von 1993. Neben dem editorischen Beiwerk ist Marco de Marinis'

Einleitung der einzige Text neueren Datums. Es folgen sechs erst chronologisch, dann thematisch sortierte Kapitel: 1) Decroux' Erfahrungen mit Improvisationsübungen und neutraler Maske am Théâtre du Vieux-Colombier von Jacques Copeau sowie in Charles Dullins Atelier in den 1920er-Jahren; 2) Decroux' Zusammenarbeit mit Jean-Louis Barrault in den 1930er-Jahren; 3) die Kontextualisierung mit Craigs Übermarionette, Bildhauerei, Literatur, Tanz und "a 'rediscovery' of the body and its enormous expressive potential" (S. 114) um 1900; 4) Decroux als Pädagoge; 5) Ästhetik und Grammatik des "mime corporel";

6) theaterutopische Aspekte in Decroux' Arbeit. Das Schlusswort resümiert und verbreitert die Perspektive hinsichtlich der Verhältnisse von Theater und (Panto-)Mime sowie bezüglich Decroux' Fortwirken im 21. Jahrhundert. Zum Abschluss werden dem Lesepublikum eine ausführlichere Chronologie von 1898 bis 1991, eine Bibliographie, welche auch die meist französisch- oder italienischsprachigen Originaltexte enthält, und ein Namensregister offeriert.

Die 22 Jahre nach Erscheinen der italienischen Ausgabe erfolgte englische Übersetzung steht in Verbindung mit einem Publikationsprojekt, das Erwähnung verdient: Fünfzig Prozent aller weltweit übersetzten Bücher, so nachzulesen im Klappentext, seien Übersetzungen aus dem Englischen, während nur sechs Prozent aus anderen Sprachen ins Englische übertragen werden. Die Icarus Publishing Enterprise möchte diesem Ungleichgewicht entgegenwirken und theaterwissenschaftliche Grundlagen-texte aus aktuellen Minderheitensprachen auf globalisierte – ergo englischsprachige – Gewässer verschiffen. Die thematischen Schwerpunkte liegen bei Körpertheaterformen des 20. Jahrhunderts und Theater als Laboratorium und sind bedingt durch die künstlerische und wissenschaftliche Ausrichtung der Gründungsinstitutionen des Projekts: Odin Teatret (Dänemark), Grotowski Institute (Polen) und TARP (Malta). Ein Problem dabei ist die Aktualität des Forschungsstandes. In vorliegenden Fall wurden vom Autor Aktualisierungen vorgenommen: Die Biblio-

graphie weist über fünfzig Artikel und Monographien auf, die nach 1993 erschienen sind. Allerdings betreffen die Aktualisierungen in den meisten Fällen lediglich den Einleitungstext. Insbesondere französischsprachige Forschungsliteratur der vergangenen zwei Jahrzehnte wurde vernachlässigt, was angesichts des Gegenstandes nicht nachvollziehbar ist.

De Marinis' Monographie von 1993 weist zwei Teile auf, wobei der zweite, welcher Decroux' Schaffen in Verbindung mit der Übungs- und Aufführungspraxis bei Jean-Louis Barrault, Marcel Marceau und Jacques Lecoq nachverfolgt, nicht in die 2015 erschienene Ausgabe aufgenommen wurde. Dafür mag es Gründe geben, der Fokus verengt sich dadurch aber auf den Solitär Decroux und den in der Einleitung suggerierten Blick auf die Laborsituation seiner Schule.

Die Mystifizierung von Decroux' Schule wird thematisiert, und einzig in einem Fall wird eine paraphrasierte Eigenaussage Decroux' von De Marinis zum historischen Faktum erhoben:

"[Decroux] had been influenced by all the arts except one – traditional French pantomime, which he had always detested for its lack of seriousness" (S. 108). De Marinis folgt dieser Aversionsmaxime. Der Autor kontextualisiert Decroux' Körperarbeit mit Craig, Appia, Meyerhold, den Surrealisten – kurz gesagt, mit der offiziellen Avantgarde –, und vernachlässigt dabei die 'weiße' Theaterpantomime und die Versuche einer 'modernen', d. h. von der Figur Pierrot abgelösten Pantomime, die zeitgleich mit Decroux' Theaterdebüt in den 1920er-Jahren facettenreiche Demonstrationen von Grazie statt Grotteske, von ballettartiger, malerischer Gestik sind, die auch bei Decroux aufzufinden ist. Die inhaltliche Kritik erschöpft sich allerdings in diesem Aspekt.

Dem Übersetzungsteam John Dean und Bianca Mastrominico sind ein paar Fehler unterlaufen, die "pan-

tomima ottocentesca" (De Marinis 1993, S. 143) wird beispielsweise zur "eighteenth-century pantomime" (S. 153). Insgesamt hat es aber die Gratwanderung gemeistert, De Marinis' teils komplexe, ausschweifende Sätze voller Parenthesen nach Möglichkeit beizubehalten, obgleich das englische Wissenschaftsidiom konzisere oder neutralere Strukturen präferiert. Die selbstverständliche Mehrsprachigkeit der Erstveröffentlichung wurde jedoch häufig zugunsten des kleinsten gemeinsamen Zielpublikums – den "exclusive English readers" (S. XIV) – geopfert, sogar wenn es sich um dezidiert formelhafte Ausdrücke aus der Literatur- und Kunstgeschichte handelt: statt von "l'art pour l'art" ist dann von "art for art's sake" die Rede, statt von der "mallarmeiana poésie pure" spricht der englische Text fremdelnd von "Mallarme's [!] pure poetry" (S. 109).

Ein abschließendes Qualitätsurteil fällt dennoch positiv aus, denn Marco de Marinis ist seit Jahrzehnten ein ausgewiesener Spezialist in einer Materie, die allzu häufig allein aus esoterischer Schülerperspektive verbalisiert und mystifiziert wird. Mit der ohnehin aufwändigen Übersetzung und Überarbeitung des Buchs hätte allerdings zugleich wissenschaftlicher Mehrwert in Hinblick auf Übersetzungskritik und mehrsprachige LeserInnen geschaffen werden können. Ein derartiges Publizieren hätte die Recherchetätigkeiten im Vorfeld ausgeweitet, den Umfang der Ausgabe und damit die Kosten gesteigert, allerdings angesichts der von De Marinis geleisteten Arbeit – "based significantly on materials which are unpublished or difficult to find" (s. Umschlagtext) – eine für die Grundlagenforschung signifikante Verbesserung mit sich gebracht. Andernfalls kommt die Verfügbarmachung über die teils engen Grenzen eines Sprachraums hinweg, den hehren Zielen zum Trotz, einem Verlust an wissenschaftlicher Genauigkeit, Nachverfolgbarkeit und Nutzbarkeit gleich. Dies sei ein Plädoyer dafür, die internationalen Gewässer zukünftig polyglott zu befahren.

Autor/innen-Biografie

Laurette Burgholzer

Seit 2017 Postdoc-Angestellte des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern, sowie Lehrbeauftragte der École supérieure d'art dramatique in Paris. 2015–2016 OeAD-Stipendiatin (Marietta Blau) an der Französischen Nationalbibliothek. 2011–2015 Universitätsassistentin Praedoc bei Prof. Dr. Stefan Hulfeld, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Aktuelles Forschungsprojekt zur Ausbildung von FigurentheaterspielerInnen sowie zu Praktiken der offenen Manipulation im Gegenwartstheater. Im Rahmen ihrer Dissertation Masken der A/Moderne (2017) hat sie historiographische Grundlagenforschung zur Wiederentdeckung der Maske in Frankreich um 1900 geleistet, mit Fokus auf den Pantomimen Farina, Jacques Copeau und Charles Dullin.