

**Heinz-B. Heller, Karl Prümm, Birgit Peulings (Hg.):  
Der Körper im Bild: Schauspielen – Darstellen – Erscheinen**  
Marburg: Schüren 1999 (Schriften der Gesellschaft für Film- und  
Fernsehwissenschaft, 7), 183 S., ISBN 3-89472-314-9, DM 29,-

Das Buch übernimmt den Titel der Tagung, die die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft 1996 in Marburg veranstaltet hatte. Die vergangenen vier Jahre haben das Problembewusstsein, sich dem medialen Schauspielen theoretisch und wissenschaftlich-analytisch zu nähern, noch gestärkt. Das Buch kommt daher zur rechten Zeit. Es erblickt den Körper des Schauspielers auf der Bühne, der Leinwand, der Mattscheibe und interessiert sich ganz überwiegend für all die anderen, die dieselbe Blickrichtung einnehmen: die Zuschauer. Infolgedessen findet sich im Band die Generaltendenz, sich von semiotischer Kategorisierung ab- und Funktionen der Rezeption und Wirkung des medialisierten Körpers zuzuwenden. Diese Zielrichtung hat zur Folge, dass theater- und filmwissenschaftliche Diskurse nicht sortiert werden müssen; sie verschränken sich mehr als gedacht. Ein zentraler Beitrag wie der von Guido Hiß („Die Rauheit des Körpers. Variationen über ein theaterwissenschaftliches Thema“) ist wahrnehmungswissenschaftlich ohne große Einschränkung auch für die Untersuchung von Filmrezeption und -wirkung relevant, während Christine Noll Brinckmanns zuschauertheoretische Skizze („Somatische Empathie bei Hitchcock“) danach schreibt, weiter ausgeführt und auf Regisseure in anderen Medien ausgedehnt zu werden. Brinckmanns Skizze ist hinreißend geschrieben; einerseits ist sie diskursiv verankert, andererseits wahrt sie einen unpräzisen, persönlich-körperhaften Stil, hinter den sie keineswegs zurücktritt. Das macht den Text nicht nur gut lesbar, sondern fühlbar plausibel, denn die Autorin hat sich dem Thema entsprechend mit den Zuschauern kurz geschlossen; sie hat sich selbst zur zuschauenden Probandin erklärt („Versuchskaninchen“, S.111). Und es geht schließlich naturwissenschaftlich-medizinisch-biologisch-messbar auch darum, welche Muskeln wo wann wie wodurch im Kino beim Zuschauer/Versuchstier aktiviert werden.

Von den meisten Beiträgen des Bandes lässt sich sagen, dass sie den Zuhörer/Leser im Blick haben und ihn deswegen auch sprachlich erreichen. Es ist ein Vergnügen, das Buch zu lesen. Es fällt allerdings auf, dass der Verlag sich seinerseits nicht groß bemüht hat. Weder werden die Autoren vorgestellt, noch gibt es ein Namens- oder Titelregister. Es ist jedoch eine bemerkenswerte Tat, dass die Manuskriptsammlung verlegt worden ist, denn sehr viel weiter gekommen war die Rezeptionsforschung in den letzten Jahren nicht. Lutz Haucke erinnert daher in seinem Beitrag „Maskerade der Weiblichkeit“ an das thematisch Wegweisende, jetzt fünfzehn Jahre alte und noch immer aktuelle Heft 38 der Zeitschrift *Frauen und Film* („Maskerade“), in welchem Mary Ann Doane „zur Theorie des weiblichen Zuschauers“ geschrieben hatte („Film und Maskerade“).

Knut Hickethier stellt in seinem Beitrag „Der Schauspieler als Produzent“ insbesondere rezeptionsbezogene Theorien des medialen Schauspielens vor. Zugespitzt gesagt, bedient er sich einer rezeptionsbezogenen Sprache universitärer Wissensvermittlung; was man auch so ausdrücken kann: die Übersicht adressiert sich unmittelbar an den geneigten Leser. Das ist durchaus als Geste des Autors zu erkennen und zu schätzen, und das Thema des Bandes scheint im Akt der Buchkommunikation auf.

Angenehme Lese-Erfahrungen sind auch mit den Beiträgen von Stephen Lowry („Brigitte Bardot – Körperbilder und der Diskurs über Sexualität“), Karl Prümm und Guido Hiß zu machen, wobei die Artikel von Ulrike Haß („Der Körper auf der Bühne“) und Corinna Müller („Zur Veränderung des Schauspielens im stummen Film am Beispiel Henny Porten“) nicht unterschlagen werden sollen.

Dass der gedruckte Text der Sprache angenähert ist, erklärt sich in Prümms Beitrag („Klischee und Individualität. Zur Problematik des Chargenspiels im deutschen Film“) dadurch, dass ihm ein Vortragsmanuskript zu Grunde liegt (S.95). Es erweist sich, dass dies für die Lektüre nur von Vorteil ist. Prümm konzentriert sich auf die durative Präsenz und Intertextualität des Nebendarstellers im Film der Weimarer Republik; einen Chargenspieler wie Siegfried Arno sah das Publikum im Jahr 1928 jeweils kurz, aber gleich in vierzehn Filmen. Er gewann dadurch eine über den einzelnen Auftritt weit hinaus reichende Präsenz. Prümm bemerkt, dass es sich dabei trotz aller Fragmentierung um ein dauerhaftes Spiel handle. „wie es heute nur noch das Fernsehen zuläßt“ (S.101). Es stellt sich daher die Frage, ob nicht nur Trauer angezeigt ist, dass die Kultur der Chargen 1933 resp. 1945 verloren gegangen sei (S.102, 105), sondern evtl. auch Hoffnung, Substrate im aktuellen Fernsehen wieder zu finden. Prümms Beitrag regt zu zielgerichteten Nachforschungen an.

Guido Hiß benennt in seinem anregenden Beitrag von sich aus, wie es weiter geht, wenn man die Eigendynamik der „Zuschaukunst“ (S.49) verfolgt. Wenn das Sinnliche der Bühne nicht mehr dazu da ist, Textbotschaften zu transportieren und wenn der Körper des Schauspielers selbst die Botschaft ist, dann führt die Auseinandersetzung mit Theaterformen zur „Auseinandersetzung mit dem Körper des

Zuschauers“ (S.54). Guido Hibß reklamiert für diese – ausstehenden – Untersuchungen das alte dionysische Massen-Theater, die szenischen Aufmärsche der russischen Revolution, Piscators exorbitante Agitprop-Revuen, aber auch das „Thing-spiel und andere[n] Formen öffentlicher Selbstinszenierungen (nicht nur) totalitärer Systeme“ (S.55). – Das klingt wie eine Prognose und wie ein Versprechen, wissenschaftlich am Ball zu bleiben, genauer: am Körper im und vor dem Bild.

Dietrich Kuhlbrodt (Hamburg)