

# Vorwort

## I. Die Sagbarkeit des Heterogenen

Der vorliegende Band ist Helga Finter gewidmet als Festschrift zu ihrem 65. Geburtstag und zu ihrem Abschied von der Justus-Liebig-Universität Gießen, an der sie seit 1991 die Professur für Angewandte Theaterwissenschaft inne hatte. Helga Finters Forschung zum Verhältnis des Theaters zu den anderen Künsten und Medien führten sie vom Avantgardetheater in den USA und Europa zurück zum Theater der Renaissance und des Barock und deren intermedialen Darstellungsmodi. Raum-, Körper- und Subjektkonzeptionen gehören ebenso zu ihren Arbeitsfeldern wie der Avantgardefilm und die Filme der Nouvelle Vague, deren Verfahren, Bild und Ton zu entkoppeln, sich in der analytischen Lesart Helga Finters stets dem Theater annäherten. Ihre frühen Arbeiten zur Stimme sind nach wie vor maßgeblich für die aktuelle Diskussion im Fach Theaterwissenschaft. Helga Finters Forschung führte sie von Gießen aus zu Gastprofessuren als Max Kade Distinguished Visiting Professor an die University of Notre Dame, Indiana, in den USA, sowie an die Universitäten von Venedig, Avignon und Straßburg.

Wenn es einen Leitgedanken gibt, der Helga Finters vielfältige Aktivitäten verbindet, so ist es die Idee, dass Kunst im Allgemeinen und das Theater im Besonderen das Erbe der Religion angetreten hat, regelt sie doch seit dem späten 19. Jahrhundert auf je individuelle Art und Weise die Verbindung des Menschen zu dem ihm Unverfügbaren, Anderen – ein Gedanke, der ihre Nähe zum Denken Georges Batailles, dem sie schon früh ein Buch gewidmet hat, bezeugt. Das, was auf der Bühne zur Darstellung kommt, perspektiviert sich besonders, wenn es um Darstellungen von Tod, Gewalt oder Erotik geht, auf das hin, was an der Darstellung selbst und ihren signifikanten Praktiken undarstellbar bleiben muss. Es ist dieses Verhältnis des Menschen zum Heterogenen, das Helga Finter auch in der praktischen Theaterarbeit als Produktionsdramaturgin für die früh verstorbene Regisseurin Elka Lang am Theater am Turm in Frankfurt am Main zu erforschen suchte. Das Theater mit seiner Möglichkeit, Sprache, Körper, Bild und Klang miteinander zu verbinden und gegeneinander auszuspielen, stellt für sie die privilegierte Kunstform dar, das Verhältnis des Subjekts zu den es konstituierenden audiovisuellen Signifikantensystemen zu analysieren.

Helga Finters Theorie des subjektiven Raums ist auch als Einspruch zu verstehen gegen die Unterwerfung des Subjekts unter den Machtanspruch eines hegemonialen Symbolischen und dessen kollektivem Imaginären massenmedial

verbreiteter Bilder, die die Phantasie des Einzelnen besetzen, seinen individuellen Zugang zur Realität verstopfen und ihm schließlich die Möglichkeit nehmen, alternative Wirklichkeiten zu entwerfen. Ihr Insistieren auf einem singulären Imaginären, das das Begehren des Subjekts mit der symbolischen Ordnung gesellschaftlicher Diskurse und ihren Institutionen wie dem Theater konfrontiert und zu diesem notgedrungen quer stehen muss, vertraut auf die Fähigkeiten und die Spielräume des Subjekts. Ihm eignet ein emanzipatorischer Charakter. Helga Finter findet ihn vor allem eingelöst in der Literatur der Moderne eines Stephane Mallarmé, Raymond Rousell, Alfred Jarry und Antonin Artaud, in deren utopischen Entwürfen des Körpers und der Stimme und im Anschluss daran im Avantgarde-theater seit den 1960er Jahren. Ihre Theorie hat somit auch Anteil an der Tradition kritischer Theorien, die die Moderne seit Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, und die sich auf je spezifische Weise, sei es in Form künstlerischer Entwürfe, sei es in Form von ästhetischen Theorien, gegen normierte Gesellschafts- und Subjektvorstellungen, deren Glaubwürdigkeit und Geltungsansprüche in Stellung bringt. Helga Finters Projekt ist ein genuines Projekt der Moderne. Sie, die sich gern als Mensch des 20. Jahrhunderts bezeichnet, konnte sich nie einverstanden erklären mit der Verarmung ästhetischer Erfahrung durch eine allzu rasch rezipier- und verstehbare Kunst und deren theoretischen Apologien. Die Katastrophen des Jahrhunderts fest im Blick und die Stimmen der Täter und Opfer im Ohr erinnert sie in ihrer Arbeit zur Darstellbarkeit der Shoa an die ethische Funktion von Kunst, die sich für sie gerade aus der Möglichkeit eines singulären Zugangs zur Sprache ableitet. Und, dies mag vielleicht zunächst verwundern, aus dem Lachen. Eine alle Sicherheiten zersetzendes Lachen wie das der Marx Brothers, oder das eines Georges Bataille, das an das Heterogene rührt und dabei gleichzeitig die Akzeptanz der menschlichen Ohnmacht und Beschränktheit dem Anderen gegenüber zum Ausdruck bringt.

Vollzog die Theaterwissenschaft erst Ende der 1990er Jahre eine Wende hin zum Performativen und damit zu Phänomenen wie der Stimme, dem Körper und der Kopräsenz von Zuschauern und Darstellern, hat sich Helga Finter schon seit Ende der 1970er Jahre mit diesen für das Fach wegweisenden und konstitutiven Konzepten auseinandergesetzt. Ihre frühe Hinwendung zum Zuschauer, dessen imaginative und affektive Fähigkeiten sie als integralen Bestandteil des Kunstwerks betrachtet und dem damit eine prinzipielle Offenheit gegenüber seiner gesellschaftlichen Situierungen eignet, ist sicher auch ihrer Konstanzer akademischen Herkunft geschuldet. Ihr Studium der Romanistik und Kunstgeschichte in Freiburg und Konstanz hat sie mit den neuen Rezeptionsästhetischen Ansätzen eines Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser vertraut gemacht, die die traditionellen Philologien schließlich ablösen sollten. Dem selbstbewussten und vernunftgeleiteten Subjekt der Rezeptions- und Wirkungsästhetiken hat sie jedoch ein

dezentriertes Subjekt-im-Prozess entgegengestellt, das sich in der Rezeption von Kunst durch seine Verstehensleistungen gerade nicht selbst bestätigt, und – wie sie in ihrer Arbeit zur „Semiotik des Avantgardetextes“ anhand der italienischen Futuristen gezeigt hat – absolut setzt. Dieser Subjektbegriff ist ihrer langen Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse und vor allem deren Einfluss auf die poststrukturalistische Theoriebildung im aufgewühlten intellektuellen und gesellschaftspolitischen Klima im Paris der 1970er Jahre geschuldet, der Lust am Text eines Roland Barthes, der in Paris ihr Lehrer war, der Intertextualität einer Julia Kristeva, mit der sie befreundet ist.

Helga Finters unerschütterliches Vertrauen in die Sprache und, damit verbunden, ihr Festhalten am literarischen Text als zentraler Instanz auch eines performativen Theaters, ist nicht zuletzt Roland Barthes' Idee von Theatralität geschuldet, die sie in ihrem Schreiben als „analytische Theatralität“ und als Mitglied der Forschergruppe der Université Quebec à Montréal (UQAM) zum Thema *Theatralität und Performativität* stets stark gemacht hat. Ihr Interesse gilt einer Texttheatralität, die die Potentiale der stimmlichen und körperlichen Artikulation für die Bühne *in actu* erprobt. Als Kern ihrer Theatralitätstheorie kann die Stimme gelten, die für Helga Finter nie allein auf ihre Materialität reduziert werden kann. Die Stimme ist in ihrem Denken in erster Linie ein psychisches Phänomen, mit dessen Hilfe das Subjekt eine – seine – Verbindung zum Körper und zur Sprache als Mittel der Kommunikation herstellen kann. Dies bedeutet, dass die Wirklichkeit, auf die das Theater zugreifen kann, nie als feste Größe gegeben ist. An die Stelle einer Theatralitätsforschung an Objekten und Artefakten setzt sie ein Theatralisieren, das Einblicke verschafft in die Möglichkeitsbedingungen von Subjekt- und Wirklichkeitskonstitution und deren wechselseitigem Bezug. Ihre „analytische Theatralität“ hinterfragt gerade die vermeintliche Präsenzen scheinbar gegebener Ordnungen und setzt sie nicht voraus.

Wie so ein „subjektiver Raum“ aussehen kann, in dem sich Körper, Stimme und Sprache neu verbinden können, hat sie in ihren Arbeiten zu Robert Wilson gezeigt, über den sie ebenso wie über Richard Foreman, Meredith Monk, Laurie Anderson oder den italienischen Schauspieler und Regisseur Carmelo Bene schon geschrieben hat, als diese in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft noch gänzlich unbekannt waren. Als Mitglied der Forschergruppe des Pariser Centre National de Recherche (CNRS) hat sie zum deutschen Theater seit 1968 gearbeitet. In diesem Zusammenhang hat sie – mit ihrem feinen Ohr für Zwischentöne – vor allem die Theaterarbeit Klaus Michael Grübers immer wieder beschäftigt.

Die Frage nach dem Verbleib des Subjekts und seiner inneren Erfahrung hat sich nach dem 11. September 2001 in Bezug auf die Frage nach den Medien zugespitzt. So zeugt Helga Finters Tagungsband *Das Reale und die (neuen) Bilder*

von der Notwendigkeit einer Reflexion über unseren Umgang mit Medienbildern und der Frage nach der Gewalt, die sie auszulösen vermögen. Die Frage des Umgangs mit Medien appelliert auch an die psychische Konstitution des Subjekts, das über Diskurse und Bilder seinen Zugang zur Realität herstellt und bearbeitet. In ihrer letzten in Gießen in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Medien und Interaktivität (ZMI) der JLU ausgerichteten Tagung *Medien der Auferstehung* stellte sie auch die Frage nach dem jüdisch-christlichen Ursprung unserer Institutionen und ihrer Darstellungsmodi, die unbewusst weiterwirken und sich gleichsam hinter unseren Rücken tradieren. Einmal mehr sind die Medien der Vermittler des Subjekts zum Realen, also zu dem, was jeder Darstellung analog zur Urszene der Repräsentation, dem abwesenden Körper Christi im leeren Grab, als Abwesendes eingeschrieben bleibt. Hier schließt sich der Kreis zu ihren frühen Forschungsarbeiten. Die Künste als Erben der Religionen nehmen sich dem Heterogenen an, um es in singulärer Form zu bearbeiten. Sie geben ihm Signifikanten, die einen individuellen Umgang mit dem Anderen ermöglichen und ihn gerade nicht in eine allgemeinverbindliche Repräsentation zwingen, wie es Ersatzreligionen und totalitäre Systeme tun. Den Beitrag zur theaterwissenschaftlichen Forschung, den Helga Finter seit nunmehr über dreißig Jahren geleistet hat, lässt sich vielleicht mit der folgenden Formulierung zusammenfassen: das Heterogene Sagbar machen, damit es im Realen nicht als Terror wiederkehrt.

*Gerald Siegmund*