

Das andere Fest

Theater und Öffentlichkeit um 1800

von
Patrick Primavesi

1. Auflage

Das andere Fest – Primavesi

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Geschichte des Theaters

campus Frankfurt am Main 2008

Verlag C.H. Beck im Internet:

www.beck.de

ISBN 978 3 593 38775 8

Einleitung: Theater, Fest und Öffentlichkeit

Repräsentation als Problem

»Und jedermann erwartet sich ein Fest« – die universelle Formel, die der Theaterdirektor im Vorspiel zu Goethes *Faust* seinen Mitspielern, dem Dichter und der Lustigen Person wie auch dem Leser und womöglich dem anwesenden Theaterpublikum vorhält,¹ markiert Grund und Abgrund des modernen bürgerlichen Theaters. Immer wieder knüpft sich an das Theater das Versprechen eines Festes, die Unterscheidung vom Alltag, ein Moment der Überschreitung und der Transformation. Die Erwartungen kreisen um die Idee einer im Ereignis erfüllten Gemeinschaft, welche das Theater hervorbringen soll. Voraussetzung dafür ist jedoch ein traditionelles räumliches Dispositiv, das Akteuren und Zuschauern zwar eine gemeinsame Präsenz, aber nur flüchtige und eher distanzierte Begegnungen ermöglicht. So bleibt der Anspruch des Theaters zweideutig, da es das Fest und die Gemeinschaft zugleich verspricht und vorenthält. Diese Ambivalenz ist eng verknüpft mit einem bürgerlichen Verständnis von Kultur, Bildung und Unterhaltung, das die Idee der Verausgabung stets auch als Bedrohung empfunden hat und dementsprechend einschränken wollte.

Seit dem späten 18. Jahrhundert soll das Theater sich als Bildungsanstalt rechtfertigen, gleichzeitig aber als Unterhaltungsbetrieb funktionieren und so dem Ideal einer diskursiven und kritischen Öffentlichkeit entsprechen. Gegenwärtig scheint es fast schon absorbiert zu sein von einer Gesellschaft des Spektakels, der permanenten Feste und Events, die alle geprägt sind durch Elemente theatraler Inszenierung und Performance. Guy Debord erkannte darin das Moment einer Betäubung und illusionären Befriedigung, mit der die ökonomischen und politischen Verhältnisse der

¹ Goethe, *FA*, Bd. 7/1, 1994, S. 15.

Konsumgesellschaft verdeckt werden.² Auch Theater vermarktet sich als Event im endlosen Festival einer Medienkultur, die zur Norm von Öffentlichkeit geworden ist und deren weitgehende Funktionalisierung für ökonomische und politische Zwecke manifestiert.³ Viele Theatermacher entziehen sich mittlerweile aber gerade der Behauptung des spektakulären Ereignisses, arbeiten eher an einer Unterbrechung des Erlebnisstromes, an der Störung gewohnter Wahrnehmungs- und Interpretationsweisen, mithin an einer *Kritik des Festes*. So gesehen ist der Abstand aktueller Theaterkultur zur Epoche um 1800, in der sie ihre Begründung als bürgerliche Institution erfahren hat, geringer, als es zunächst scheinen könnte. Erneut steht zur Diskussion, was einst etabliert wurde, der Ausgleich zwischen den beiden Seiten des Theaters – Ereignis, Fest und Überschreitung zu sein und doch gleichzeitig auch Reflexion, Diskurs und Kritik.

Schon in Goethes *Faust*-Vorspiel zeichnet sich die Enttäuschung ab, die mit der Erwartung und dem Anspruch des Theaters als Fest einhergeht. Die Enttäuschung über das ausbleibende oder misslingende Fest ist jedoch als produktives Potential anzusehen, als Aufrechterhaltung eines notwendigen Mangels. Dass die bei jedem verschiedene Vorstellung des Festes im Theater durch keine Verwirklichung eingeholt und vereinheitlicht werden kann, macht das Ungenügen zu einer kollektiven Erfahrung von Zuschauern, die gerade darum nach immer neuen Festformen verlangen. Das von Jürgen Habermas als Grundlage bürgerlicher Öffentlichkeit beschriebene Raisonement des Publikums begnügt sich nicht mit dem szenischen Diskurs über private Bedürfnisse und Vorstellungen von Humanität,⁴ sondern fordert immer wieder Momente der Überschreitung seiner eigenen institutionellen und ökonomischen Grenzen. Dem entsprechend berühren sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts bereits Entwürfe eines anderen, die damals etablierten Normen der Repräsentation durchkreuzenden Theaters mit der Vorstellung eines *anderen Festes*, das sich selbst in Frage stellt und sich dennoch, wenngleich »uneigentlich«, vollzieht. Solche Entwürfe in ihrem historischen Kontext lesbar zu machen und auch nach ihrer Relevanz für ein gegenwärtiges Denken von Fest und Theater zu fragen, ist das Anliegen dieser Untersuchung. Sie wird die Auseinandersetzung mit dem Fest als wesentliches Element eines neuen Denkens von Theater und Öffentlichkeit um 1800 beschreiben. Dabei wird das Thema des anderen Festes

2 Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, 1996, S. 21.

3 Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1990, S. 267ff.

4 Ebd., S. 114ff.

unter verschiedenen Aspekten reflektiert – in einer kulturgeschichtlichen Perspektive, als Bestandteil einer Rhetorik, Theorie und Poetik des Festes und als deren radikale Kritik.

Die Behauptung der ›Andersheit‹ ist schon in der Abgrenzung des Festes vom Alltag angelegt. Ihre historische Bedeutung erhält sie aber vor allem als Kritik schon etablierter Traditionen, und das sind hier besonders die des höfischen und des religiösen Festes. Um 1800 wird zunehmend ein Mangel an Gemeinschaft artikuliert und die Sehnsucht nach einer authentischen kollektiven Präsenz im Fest. Diese Aspekte des ›anderen Festes‹ überlagern einander. Die Selbstbegründung bürgerlicher Kultur aus einer Kritik des repräsentativen, höfischen Festes führte zu Gegenentwürfen, die dem Anspruch auf allgemeine Identitätsstiftung ihrerseits nicht genügen konnten. Je rascher auch die Feste der bürgerlichen Öffentlichkeit, der Kunst und des Nationalstaates, in Strukturen der Repräsentation erstarrten, desto mehr wurde die Flucht ins Private, Innerliche und Individuelle verteidigt. Der von Richard Sennett beschriebene *Verfall* des im Kontext der Aufklärung entwickelten öffentlichen Lebens ist auch an der Festkultur zu beobachten. Kehrseite des Rückzugs auf eine Geselligkeit im kleinen Kreis war aber die Idee nationaler Gemeinschaft, welche die Bürgerkultur im 19. Jahrhundert immer wieder propagiert hat.⁵

Auch Ansätze zur Kritik der Repräsentation, die sich der politischen Instrumentalisierung entzogen und auf andere Formen von Gemeinschaft zielten, erweisen die Unmöglichkeit, das Moment von Ersatz und bloßer Stellvertretung ganz auszuschließen. Ebenso unzulänglich bleibt der Versuch, die ›guten‹, authentischen von den ›schlechten‹, heterogenen Formen des Spektakels kategorisch zu trennen. Daher hat Nancy die Geschichte der Repräsentationskritik von Rousseau bis Debord mit der notwendig *spektakulären* Voraussetzung menschlichen Daseins konfrontiert: »Es gibt keine Gesellschaft ohne Spektakel, weil die Gesellschaft aus sich selbst heraus Spektakel ist« und, im Hinblick auf die Behauptung eines individuellen Seins durch Selbstdarstellung: »keine Präsentation, die nicht schon in der ›Repräsentation‹ ist, das heißt keine ›Präsenz‹, die nicht Präsenz der einen den anderen gegenüber ist.«⁶

Der Begriff öffentlicher Repräsentation im Sinne der Darstellung eines Abwesenden zu dessen symbolischer Überhöhung überlagert sich mit dem

5 Vgl. Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*, 1986 sowie Düding u.a. (Hg.), *Öffentliche Festkultur*, 1988 und Hettling/Nolte (Hg.), *Bürgerliche Feste*, 1993.

6 Nancy, *singulär plural sein*, 2004, S. 107ff.