

Goethes Vorgriff auf die Ästhetik des Performativen? Theater und Öffentlichkeit um 1800

Sven Neufert

Bonn

Abstract:

Der Mainzer Theaterwissenschaftler Patrick Primavesi untersucht in seiner Habilitation, wie Festvorstellungen um 1800 diskursiviert werden, um das Theater für die Konstituierung einer bürgerlichen Öffentlichkeit zu nutzen. Auf der Basis einer Ästhetik des Performativen (Fischer-Lichte), der Ritualforschung und George Batailles Theorie der Verausgabung arbeitet er das bürgerliche Faszinosum für ein 'anderes Fest' heraus, das nicht auf Repräsentation, sondern Ereignishaftigkeit, Verausgabung und Transformation angelegt ist. Durch Analysen von Romanen, literarischer Essayistik, Reiseberichten und Dramatik versteht es Primavesi überzeugend, das ambivalente Verhältnis des Bürgertums zu diesem anderen Fest aufzuzeigen. Da sich dieses jenseits bürgerlicher Wertvorstellungen bewege und der Funktionalisierung entziehe, begegne man ihm bei aller Faszination skeptisch.

How to cite:

Neufert, Sven: „Goethes Vorgriff auf die Ästhetik des Performativen? Theater und Öffentlichkeit um 1800 [Review on: Primavesi, Patrick: Das andere Fest. Theater und Öffentlichkeit um 1800. Frankfurt/M., New York: Campus, 2008.]“. In: KULT_online 24 (2010).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2010.549>

© beim Autor und bei KULT_online

Goethes Vorgriff auf die Ästhetik des Performativen? Theater und Öffentlichkeit um 1800

Sven Neufert
Bonn

Primavesi, Patrick: Das andere Fest. Theater und Öffentlichkeit um 1800. Frankfurt/M., New York: Campus 2008. 587 Seiten, gebunden, 45,- Euro. ISBN 978-3-593-38775-8

In seinem großen Essay Versuch über das Theater (1908) reflektiert Thomas Manns den "nicht zu entkräftenden deutschen Glauben", dass das "Theater als Tempel möglich sei". Gemeint ist damit ein Theater, das die Grenzen dramatischer Repräsentation überschreitet und zum festlichen "Weiheakt" wird. Primavesi verfolgt genau diesen deutschen Glauben zurück bis zu seinen diskursiven Wurzeln in der Rezeption antiker Fest- und Theaterformen um 1800.

Das begriffliche Instrumentarium, mit dem er die Auflösung rein repräsentativer Theaterformen im Fest untersucht, ist vor allem Erika Fischer-Lichtes Ästhetik des Performativen, der Ritualforschung (Arnold van Gennep, Victor Turner) und George Batailles Theorie der Verausgabung verpflichtet: Performanz, Ereignis, Präsenz und Überschreitung sind demnach die zentralen Begriffe dieser Arbeit, an deren Anwendung auf die historischen Avantgarden Anfang des 20. Jahrhunderts und die Performance-Kunst sich der theaterwissenschaftlich interessierte Leser bereits gewöhnt hat. Funktioniert es aber, mit dieser Perspektive auf eine Epoche zu blicken, die von einem höfisch bestimmten Theater der Repräsentation geprägt war?

Primavesis Interesse am Wechselverhältnis von Theater und Fest rechtfertigt sich weniger aus der damaligen historischen Aufführungspraxis, sondern vielmehr aus der Beobachtung, wie sehr der Roman, die literarische Essayistik, der Reisebericht, das Feuilleton, die Altphilologie und nicht zuletzt die Dramatik um 1800 sich von der Phantasmagorie eines Festes fasziniert und zugleich abgestoßen zeigte, das nach nicht-repräsentativen Formen der Vergemeinschaftung suchte und somit von Primavesi in Abgrenzung zur höfischen Festkultur das 'andere Fest' genannt wird. Die kulturhistorischen Prämissen dieser Beobachtung, die in der theaterwissenschaftlichen Forschung bisher nicht übergreifend thematisiert wurde, referiert Primavesi souverän. An die Stelle der höfisch-aristokratischen Repräsentation einer symbolischen Ordnung, die sich auf den Monarchen als leeres Zentrum hin entwarf, trat Ende des 18. Jahrhunderts die Verzeitlichung von Ordnungsvorstellungen und die Vorstellung eines sich selbst entwerfenden Subjekts.

Als Textzeugen von größter Bedeutsamkeit für die Krise der Repräsentation um 1800 und diskursive Folie für die gesamte Arbeit wird Jean-Jacques Rousseaus Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles (1758) und seine deutsche Rezeption zu Recht eingehend analysiert. An ihm

lässt sich aufzeigen, wie sich die dezidierte Kritik am Theater mit der Vision eines Festes verbinden kann, in dem Öffentlichkeit zum Schauspiel wird. Antitheatrale Entwürfe eines anderen Festes und das Denken eines Fest-Theaters als umfassender kultureller und gesellschaftlicher Praxis nehmen hier ihren Ausgangspunkt.

In einem ersten Kapitel widmet sich die vorliegende Arbeit der ambivalenten Bewertung von Theater und Fest im Theaterroman (Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Anton Reiser). Überzeugend stellt Primavesi eine einsinnige Lektüre dieser Romane als Theater- und Festkritik in Frage. Wenn auch die zeitgenössische Theatromanie kritisch betrachtet und der Festcharakter des Theaters als Überbleibsel höfischer Darstellungsbedürfnisse verworfen werde, trete in diesen Romanen doch die Utopie eines anderen Festes zutage, das dem Entwurf einer kritischen Öffentlichkeit jenseits der symbolischen Ordnung höfischer Repräsentation diene. Der Theatromane (Anton Reiser/ Wilhelm) scheitere zwar an der Erfahrung einer erfüllten Gemeinschaft und der Selbstdarstellung des Subjekts, in diesem Scheitern aber, so die sehr differenzierte Argumentation Primavesis, sei die bürgerliche Utopie des anderen Festes aufgehoben.

Das zweite Kapitel entgrenzt in einer für diese Arbeit typischen Weise den Theaterbegriff, indem es mit der Festpraxis der französischen Revolution kulturelle Formen von Theatralität und Ritualität einbezieht, die den Rahmen des Kunsttheaters sprengen. An den Schauspielen der Französischen Revolution, die immer schon literarisch/journalistisch vermittelt sind, kann Primavesi, fußend auf umfangreichen Vorarbeiten, die ambivalente Haltung deutscher Beobachter herausarbeiten. Diese vermochten den sich ausbreitenden Enthusiasmus sowohl als eskalierendes Fest als auch als Schauspiel zu schildern. In der kritischen Wahrnehmung der reisenden Beobachter führte die Besetzung des öffentlichen Raumes durch das Volk aber nicht selten zu einer bürgerlichen Duplizierung überkommener Formen der Repräsentation: Das Ereignis der Gemeinschaft wurde überführt in inszenierte Feste.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit den Projektionen und Visionen, die Philologen, Dramatiker und Reiseschriftsteller mit dem antiken Fest verbanden. Primavesi sieht den zeitgenössischen Diskurs über die Feste der griechischen Polis durch das Interesse bestimmt, in Abgrenzung zur höfischen Welt neue Formen bürgerlicher Öffentlichkeit ästhetisch erfahrbar zu machen. Gerade die antiken Festvorstellungen wirkten auf die Konzeptualisierung eines festlichen Theaters, das nicht bloße Repräsentation von Literatur, sondern der Vergemeinschaftung dienende kulturelle Praxis sein wollte. Die sich über das gesamte 19. Jahrhundert bis zum Faschismus ziehende Verbindung von Opferkult, Griechenglaube und Nationalismus sei aus dieser Antikenrezeption zu erklären. Primavesi weist mit voller Berechtigung Herder eine "epochale" (S. 286) Bedeutung zu, da er wie kaum ein zweiter das von der Gegenwart nicht einzuholende Moment der Verausgabung und Entgrenzung im griechischen Festtheater erkannt habe: "Wenn man den ganzen Tag Schauspiele sieht, tut mans kaum, die Leidenschaften zu reinigen."(S. 287)

Das umfangreichste letzte Kapitel analysiert Szenen für ein anderes Theater innerhalb der zeitgenössischen Dramatik. Hier ist vor allem die Interpretation von Goethes Faust hervorzuheben, der von einer uneinlösbaren "Phantasmagorie des wahren Festes" (S. 435) bestimmt sei. Die Feste im Faust endeten katastrophisch, das wahre Fest bleibe ein Versprechen. Weitere Analysen der Darstellung oder vielmehr Undarstellbarkeit des anderen Festes haben u. a. die Iphigenie, Fiesco, Ugolino und Leonce und Lena zum Gegenstand. Besonders unkonventionell ist Primavesis Lektüre der romantischen Schicksals-Dramen, die im Wesentlichen rituelle Praxis reflektierten.

Wie Primavesi gerade an Herder und Schlegel zeigen kann, waren schon um 1800 die "kulturgeschichtlichen Voraussetzungen" für moderne "Deutungsansätze" (S. 283) vorhanden, die Fest und Theater jenseits eines Repräsentationsverhältnisses dachten, sich vom aristotelischen Nachahmungskonzept lösten und eine Sensibilität für die performative Dimension von Ritualität entwickelten.

Primavesi blickt auf das Theater um 1800 also mit einer "von den Theateravantgarden inspirierte[n] Perspektive" (S. 553), deren theaterhistorische und theoretische Voraussetzungen leider nicht so expliziert werden, dass dem Buch ein über den Kreis der Theaterwissenschaftler reichender, breiterer Leserkreis beschieden sein könnte. Der reiche Ertrag dieses Buches gibt Primavesi jedoch Recht, sich dem Drama und Theater der Kunstperiode mit der Begrifflichkeit einer Ästhetik des Performativen zu nähern. Diese sollte er aber nicht nur auf avantgardistische oder postdramatische Theaterformen beziehen und somit historisieren. Handelt es sich bei "Goethes Repräsentationskritik" tatsächlich um einen "Vorgriff auf eine moderne Ästhetik des Performativen" (S. 113) oder müsste nicht richtiger davon gesprochen werden, dass sich Imaginationen eines Theater-Festes um 1800 über das begriffliche Instrumentarium dieser neuen Ästhetik adäquater beschreiben lassen als das bisher möglich war?

Nach der Lektüre dieser bedeutenden Arbeit wird es schwerer fallen, von einer historisch auf die vorletzte Jahrhundertwende zu datierenden performativen Wende zu sprechen, wie es Fischer-Lichte in ihrer Ästhetik des Performativen (2004) getan hat.