

Patrick Primavesi

DAS ANDERE FEST

Theater und Öffentlichkeit um 1800



campus

Inhalt

Einleitung: Theater, Fest und Öffentlichkeit

Repräsentation als Problem 11

Festkultur zwischen Exzess und Ordnung 17

Theater und Ritual 21

Schritte der Untersuchung 28

I. Theatromanie und die Krise des Festes im Theaterroman

Darstellungskrisen

Schauspiel: bürgerliche Passion und sonderbare Anstalt 35

Theaterroman als anthropologische Versuchsanordnung 42

Anton Reiser – Hungerkünstler, Prediger und Komödiant 53

Die Sehnsucht des Bürgers nach dem glänzenden Fest 57

Krisenerfahrung zwischen Rollenspiel und Performance 63

Ritualisierung

Wilhelm Meister und die Inszenierung künstlicher Rituale 69

Initiationszauber: Puppenspiel, Schwelle und Teppich 76

Die meta-theatralische Sendung der *Lehrjahre* 82

Nationaltheater als Phantasma von Öffentlichkeit 88

Gesellschaftstheater

Das Nichts des Festes – Hypothek der höfischen Kultur 94

Zeremonialwissenschaft und Repräsentationskritik 99

Garve 1792 über den Bürger als Schauspieler 104

Gesellschaftstheater und die Krise des Zeremoniells 108

Wilhelms katastrophische Theater-Feste 116

Pädagogisches Nachspiel in den *Wanderjahren* 126

II. Öffentlichkeit, Revolution als Schauspiel und anderes Fest

Theatrophobie

- Alpträume der Aufklärung: Rousseaus *Lettre à d'Alembert* 133
Öffentlichkeit als Schauspiel – das Theater des Herrn Rousseau 140

Publikum

- Die Frage nach dem Publikum: Zur Rezeption des Briefes in Deutschland 149
Lessings Tragödientheorie zwischen Mitleid und Nationaltheater 159
Fortsetzung der Frage, nach Rousseau:
Was kann ein gutes Publikum eigentlich wirken? 170
Gemeinschaft und Öffentlichkeit des Theaters bei Sulzer und Schiller 179

Das Politische

- Enthusiasmus: Zur Wahrnehmung der Revolution als Schauspiel und Fest 188
Aneignung des öffentlichen Raumes in den Aufzügen des Volkes 198
Feiern der Nation – Militärgemeinschaft unter Aufsicht höchster Wesen 206
Die Inszenierung der Feste und das Schauspiel der Propaganda 211
Das andere Fest als Entwurf und Entzug des Politischen 221

III. Moderne Vorstellungen des antiken Festes

Rückprojektionen

- Winckelmanns Fest des nackten Körpers 233
Archäologie und griechische Kulturgeschichte 239
Rekonstruktionsversuche 243
Feste als Einschnitt und Ordnung der Zeit 246
Opferdarstellung: Verzicht, Genuss und Verpflichtung 252
Mysterien, obskures Schauspiel und nächtliche Begeisterung 259

Theatervisionen

- Hölderlin: Das Schweigen der alten heiligen Theater 267
Schelling, Schiller und Schlegel 1803 zur antiken Tragödie 271
Ursprungsfiktionen, zwischen Mimesis und Opferkult 277
Dionysien als Gegenwelt und Vorbild des bürgerlichen Theaters 285
Satyrspiel, Menschenpferde und das Tierwerden des Chors 294

Reisebilder

- Landschaft mit Schatten und imaginären Touristen 301
Reisen auf der Suche nach dem eigentlichen Schauplatz 309
Römische Spektakel und Geisterbeschwörung 316
Ruine des Amphitheaters als Modell von Öffentlichkeit 321
Feste des Volkes für sich selbst? Karneval und Saturnalien 327
Circenses, Feste des Opferkönigs und der Toten 335
Von der Republik zum Museum: »antiker« Triumphzug in Paris 346

IV. Entwürfe, Festspiele und Szenen für ein anderes Theater

Kompromissbildungen

- Theaterbetrieb als kollektive Disziplinierung 357
Spiegelungen: »... daß das Publikum sich selbst nicht mehr sehen mag« 365
Maskenzüge zwischen Hofkultur und bürgerlicher Programmatik 374
Goethes Festspiele – theatralische Versöhnung mit einer neuen Zeit 385
Selbstdarstellung des Theaters im Zeichen der Geselligkeit 393

Drama und Fest

- Festkrisen und Opferritual als Vorwurf dramatischer Texte 405
Ansätze allegorischer Festkritik im barocken Trauerspiel 413
Faust, Drogen und Gespenster: Phantasmagorien des wahren Festes 428
Das Aussetzen des Opfers im anderen Fest – *Iphigenie, Empedokles* 443
Tödliche Hochzeit und das Fest der modernen Tragödie: *Penthesilea* 456

Schauspielszenen

- Der unheimliche Gast: Fiktionen ritueller Praxis im Schicksalsdrama 472
Ion und Phaethon – Katastrophische Feste nach Euripides 484
Familienopfer: *Alarcos, Fernando, Ghonorez/Schroffenstein, Ahnfrau* 498
Kriegstheater, Siegesfeiern und Schlachtfeste 511
Fiesko und *Ugolino*: Despotismus und Fest im politischen Trauerspiel 524
Fest, Gewalt und das Drama der Revolution –
Tells Mord und Dantons Tod 533
Komisches Fest: Repräsentationskritik und
Spiel in *Leonce und Lena* 542

Fazit und Ausblick

- Fest und theatrale Öffentlichkeit nach Wagner 551

Dank 567

- Abbildungen 568
Literatur 569

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 theatricaler 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 Erlebnissstromes, 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 verschiedenen 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 Räsonnement 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 erstarren, 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.