



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 8 (2022): *Theaterbegriffe*

Herausgegeben von Francesco Fiorentino und Milena Massalongo
Fiorentino, Francesco / Massalongo, Milena: Vorwort. In: IZfK
8 (2022). 5-7.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-6601-3ad5

Francesco Fiorentino (Rom) / Milena Massalongo (Rom / Mantua)

Vorwort

„Denk an die Werkzeuge in einem Werkzeugkasten: es ist da ein Hammer, eine Zange, eine Säge, ein Schraubenzieher, ein Maßstab, ein Leimtopf, Leim, Nägel und Schrauben“.

(Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 11)¹

Begriffe sind keine Abbildungen von adäquat zu beschreibenden Gegenständen, sondern Werkzeuge, mit denen wir „die Wirklichkeit deuten“² und deren konkreter Wert sich nach ihrer hermeneutischen Nützlichkeit bemisst.

Die in diesem Heft gesammelten Texte gehen auf ein internationales Symposium zum Thema „Theaterbegriffe“ zurück, das im Dezember 2019 an der Università Roma Tre in Rom stattfand und dessen Ziel es war, neue oder neu erfasste Begriffe zur Beschreibung und zum Verständnis der theatralen Praktiken innerhalb und außerhalb der Institution Theater zu diskutieren.

Begriffe sind ein fundamentaler Modus der Konstitution von Wirklichkeit, auch der Wirklichkeit des Theaters. „Nur das begrifflich Bestimmbare ist Object des Wissens“, heißt es schon in Platons „Theaitetus“ (201 D). Aber gerade weil das begriffliche Denken, wie Hegel sagte, „ein aktives Prinzip“ ist, das die Wirklichkeit „zu dem macht, was sie ist“,³ ist es notwendig, den Prozess der Begriffsbildung und -umbildung in Gang und offen zu halten. Als Gedanken, die Wirklichkeit herstellen und ordnen, können sie zu einem Gefängnis für das Denken werden und die Wirklichkeit gleichsam in die Grenzen eines geschlossenen Systems sperren. In

¹ Wittgenstein (1960: 294).

² Aebli (1994: 83).

³ Taylor (1978: 389).

seinem „Buch der Wendungen“ läßt Brecht Meister Hü-jehs [d.i. Hegel] sagen, dass man einen Satz „zu lange sagen kann, d.h., dass man zu einer bestimmten Zeit und in einer bestimmten Lage recht haben kann mit ihm, aber nach einiger Zeit, bei geänderter Lage mit ihm unrecht haben kann“.⁴ In diesem Sinne – heißt es noch bei Brecht – kann man Begriffe „mit Beamten vergleichen“:

Ursprünglich als Diener der Allgemeinheit aufgestellt, werden sie bald zu ihren Herren. Sie sollen die Produktion ermöglichen, aber sie verschlingen sie.⁵

Man entkommt Begriffen nicht, man muß aber von ihnen immer wieder jene Momente abzutragen versuchen, die sich einem Weiterdenken widersetzen. In diese Richtung arbeiten die Beiträge dieses Heftes, die jeweils einen Begriff zu entwickeln oder weiterzuentwickeln versuchen, indem sie ihn mit seinem sich verändernden Gegenstand interagieren lassen, mit dem der Begriff immer dialektisch verbunden bleiben soll, wenn er ihn nicht verfehlen will.

Allesamt lassen sich die Beiträge als eine fragmentarische Kristallisation einer neuen Erfahrung von Theater und einer neuen Realität des Theaters verstehen. Sie dokumentieren nicht nur den Versuch, über einige Theaterphänomene neu zu denken, sondern versuchen auch mit dem Theater, mit der sich verändernden Realität des Theaters zu denken.

Wissenschaftlich denken heißt für Hegel, die „Anstrengung des Begriffs“ auf sich zu nehmen, d.h. Bedingungen und Bestimmungen des Begriffs immer wieder an seinem Gegenstand neu zu testen, um diesen neu zu denken.⁶ Wenn aber der Gegenstand des Denkens das Theater ist, dem eine eigene, inhärente szenische Form des Denkens zugeschrieben werden kann,⁷ dann besteht eine wichtige Aufgabe – und die einmalige Chance – der Theaterwissenschaft darin, diese beiden Formen des Denken miteinander dialektisch zu verbinden und das szenische Denken des Theaters in die Begriffe seiner Wissenschaft zu übersetzen.

Unter dem Zeichen einer solchen theoretischen Vorsicht zu praktischen Zwecken versucht das vorliegende Heft eine Konstellation von Begriffen in Form von *operativen Schlüsselwörtern* herauszuarbeiten. Die hier zu diskutierenden Begriffe bergen ein noch nicht oder nicht völlig untersuchtes Potential in sich, das sich heute fruchtbar einsetzen lässt. Einige darunter sind durch eine lange Tradition untermauert, die mit neuen Augen gelesen werden will: so der Begriff von ‚Trauerspiel‘, der schon lange eine andere, posttragische, vielleicht untragische Theaterform verspricht; oder ein Begriff von ‚Historisierung‘, der einen im Theater und nicht nur im Theater immer noch waltenden schwachen Sinn für ‚Historie‘ und ‚Aktualität‘ gegen den Strich bürsten kann.

⁴ Brecht (1995: 102).

⁵ Ders., 71.

⁶ Hegel (1986: 56).

⁷ Müller-Schöll (2019: 7-13).

Zur Diskussion stehen aber auch Begriffe neuester Prägung, oder relativ neue, aber schon missverstandene Begriffe, die jedenfalls ein noch nicht ganz exploriertes Potential aufweisen: so der Begriff von ‚Skript‘, der sich zurzeit vielfältig in den gängigen Theaterformen geltend macht und an die Stelle von Text und Drama tritt, ohne diese bloß umzubenennen. Ähnliches gilt für die Idee von Theater als ‚Ausstellung‘: Der ‚Ausstellung‘-Begriff ist heute eher in dem musealen Zusammenhang zu Hause, wurde aber bei Brecht und anderen Avantgarde-Künstlern, wie auch bei Benjamin, als eine vielversprechende Akzentverschiebung in der traditionellen Theaterpraxis eingesetzt. Behandelt wird auch ein in Verruf geratener Begriff wie ‚Spektakel‘, der doch unerwartet produktive Seiten erweisen kann. Im 20. Jahrhundert von allen Seiten und zwar mit Recht kritisiert und unterminiert, sowohl von Theatermachenden (Brecht, Artaud, Carmelo Bene) wie von Denkern und Theoretikern (Guy Debord, Gilles Deleuze), bleibt er immer noch als Endprodukt und unaustilgbare Grundbedingung jeder Theaterproduktion erhalten. Daher lohnt es sich auch, immer wieder unsere Vorstellung vom ‚Zuschauer‘ zu überprüfen. Trotz aller modernen und zeitgenössischen Kritik an dem immer mehr passiv gewordenen, seit Ende des 18. Jahrhunderts disziplinierten Publikum scheinen auch die kühnsten Versuche zur Beteiligung des Zuschauers nicht vermeiden zu können, es letztlich doch zu bevormunden. Da liegt im Grunde das Paradoxon jedes fremdgesteuerten Emanzipationsversuchs auch jenseits des Theaters.

Als vor Kurzem die Pandemie zur Einstellung aller Theaterproduktionen führte, wurde dadurch von heute auf morgen eine der letzten noch überlebenden, organisierten Versammlungsformen stillgelegt. Dabei hat der allgemeine Notstand nur eine Entwicklung plötzlich zugespitzt, die mit der Erscheinung der modernen Reproduktionstechniken ihren Anfang genommen hatte. Wir hoffen, dass das vorliegende Heft dazu beitragen kann, einige brauchbare Gedanken zu diesen und ähnlichen Fragen in Gang zu setzen: Was steht im Theater als Gelegenheit zu einer ‚lebendigen Auseinandersetzung‘ (Peter Brook) auf dem Spiel und was geht wirklich verloren, wenn diese Gelegenheit historisch immer schwerer fällt?

Literatur

- Brecht, Bertolt (1995): Die große Methode. In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Werner Hecht u.a. Bd. 18. Frankfurt a.M. 102-104.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): Phänomenologie des Geistes. In: Ders.: Werke in 20 Bänden. Red. von Eva Moldenhauer und Karl M. Michel. Bd. 3. Frankfurt a.M.
- Müller-Schöll, Nikolaus (2019): Vorwort. Der Denkende auf der Bühne In: Gabriel, Leon / Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie. Bielefeld. 7-13.
- Taylor, Charles (1978): Hegel. Frankfurt a.M.
- Wittgenstein, Ludwig (1960): Philosophische Untersuchungen. In: Ders.: Schriften. Bd. 1. Frankfurt a.M. 279-554.