

Rezension

im Oberseminar bei Hans-Peter Bayerdörfer (1996/97), LMU München,
Theaterwissenschaft

Helmar Schramm:

**"Karneval des Denkens", Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des
16. und 17. Jahrhunderts (Berlin 1996)**

Vorbemerkung

Wer nur den Titel der Habilitationsschrift von H. Schramm liest, welcher unter dem Schlagwort "Karneval des Denkens" eine Untersuchung zur "Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts" verheißt, wird wohl entweder die explizite Auseinandersetzung von Philosophen mit der Kunstform Theater erwarten, d. h. einen Beitrag zur historischen Theatertheorie. Oder doch die implizite Reflexion zeitgenössischer Theaterpraxis in Texten, die damit als Quelle für eine allgemeine Theaterhistorie fruchtbar würden. Keins von beiden ist jedoch in nennenswertem Umfang der Fall. Umgekehrt sieht sich der Ent- oder Getäuschte dem stummen Vorwurf ausgesetzt, derartiges zu erwarten, nämlich: eine in "tradierte[n] Grundbegriffe[n] philosophisch-ästhetischen Denkens" (XI) und im Glauben an wissenschaftliche Methodik und Wissen verfaßte historische Arbeit.

Ist der Leser nun auf der Höhe der Zeit und weiß, was theoretisch sei's Sache sei's Mode ist, wird er schnellstens an jene Strömung denken, die unter dem schillernden Etikett des *Post- oder Neo-Strukturalismus* firmiert. Und in der Tat weist schon der flüchtige Blick auf den Apparat der Anmerkungen und Sekundärliteratur dem Verf. seine geistige Heimat zu: Foucault, Derrida, Deleuze, Lacan etc. Paradigmatisch steht denn auch dem Schlußteil des Buches eine Gegenüberstellung zweier Zitate voran: das eine vom jungen, noch hegelianisierenden Ludwig Feuerbach, das andere, ein "akategorisches Denken" propagierend, von Michel Foucault (249).

Und doch ist es eben hier, wo der Verf. sich dagegen verwahrt, "die zwei Positionen im kontrastierenden Vergleich einfach gegeneinander auszuspielen", und sich mit der Rede von einer "Ambivalenz" einer streng begrifflichen Vorgehensweise nicht völlig zu verweigern scheint (250). Hinzu kommt, daß bei genauerem Hinsehen einerseits des Verf. eigene methodische Besinnung (vgl. Teil 1.) trotz Anleihen bei poststrukturellen Gewährsleuten einer gewissen Originalität nicht entbehrt. Und daß andererseits die philosophischen Darstellungen im Hauptteil stellenweise sehr wohl an traditionelle Philosophiehistorie denken lassen. Die Folge dieser "Ambivalenz" – und sein Problem -

ist für den Rezensenten, daß er die Besprechung nicht einfach an die "großen" Philosophennamen anschließen, also den Ansatz des Verf. diesbezüglich subsumieren kann, sondern einer eigenen Rekonstruktion unterziehen muß.

1. Die Grundlagen

Der Ansatz des Verf. beruht ganz allgemein auf zwei Thesen. Die *erste* besitzt gleichsam *ontologischen* Status, indem sie entgegen aller menschlich-rationalen Sucht nach Ordnung und Ganzheit als das offenbar 'eigentliche Sein' "der erfahrbaren Welt" (X) das Irrational-Chaotische behauptet. Der Verf. spricht in diesem Zusammenhang – spärlich genug – von "den Paradoxien spontaner Erfahrung" (XI) oder der Erfahrung von Fremdheit und Angst (passim); gemeint ist wohl das "Andere der Vernunft" (Foucault). Zuzufolge der *zweiten* These besteht eine Virulenz dieses Verhältnisses von Vernunft und "Anderem" in der prozessual gedeuteten (kulturellen) Weltgeschichte. An ihr macht der Verf. wenigstens die folgenden zwei markanten Phasen aus: den Beginn der Neuzeit und "die Gegenwart". Jene gilt dabei als die "gleichermaßen philosophisch wie auch geometrisch-mathematisch fundierte Konstruktion einer Wahrnehmungsperspektive, die dem Beobachter einen idealen Überblick auf die Totalität des Weltganzen, eine ideale Sicht auf das 'theatrum mundi' sichern sollte" (X). Das aber um Preis der Ausgrenzung des "Anderen", also als "jener kunstvolle Distinktionsprozeß, der ohne die Errichtung von Tabuzonen und Sperranlagen überhaupt nicht als Fortschritt denkbar gewesen wäre." (252) Offenbar verallgemeinernd wird das "die abendländische *Architektonik von Grenzen*" genannt (ebd.).

Ist damit der *Anfang* der neuzeitlichen Geschichte als Repressionsgeschichte markiert, so sieht der Verf. in der "heutigen Zeit" das *Ende* als eine jener ersten korrespondierende, zweite "*kopernikanische Wende*" (3) am Werk. Allerdings mit umgekehrtem Vorzeichen, nämlich als das unter "Entwertungsschüben" der alten Ordnung vorgehende "Auftauchen eines Universums neuer Wirklichkeiten", in welchen das verdrängte "Andere" sich dekonstruktivistisch wieder Geltung verschaffe (3ff.). Des Verf. Gegenwartsanalyse zu Beginn des ersten Teils steht denn auch ganz im Zeichen von apokalyptischen Schlagworten wie: "Krankheit", "Orientierungslosigkeit", "Legitimationskrise", "Langeweile" usf. (4ff.). Aufschlußreich ist, daß hierbei auf der einen Seite 'die' Theaterpraxis – reichlich vage – als Symptom herhalten muß, auf der anderen Seite der allgemeinen "Stillosigkeit" eine "umfassende Stilisierung" (X) kongruierend gesehen wird, und zwar als "Ästhetisierung" im Sinne der Inszenierung heterogener Welten ("Kultur des Paradoxen", 17ff.).

In diesem – hier nur zu skizzierenden – ontologischen und historischen Bedeutungsraum stellt der Verf. seine Untersuchungen an: im vorliegenden Buch zum 16. und 17. Jh. Und damit zugleich vorarbeitend für Fortschreibungen, welche dem 18. und 19. Jh. gelten sollen (vgl. XII).

2. Die Methode

Des Verf. *methodische* Option resultiert aus seinem Glauben an die Wahrheit des "Anderen" der Vernunft und meint sich infolgedessen unter das "Programmwort" "*Fragment*" stellen zu können (XIII, 260). Damit soll gegenüber dem "traditionell fest verankerten Methodenzwang", den "festgeschriebenen Verdrängungsmustern" und der Fortschrittsdoktrin des "traditionellen >Geschichtsbewußtseins<" (XI) sowie gegenüber den "Machtphantasien philosophiegeschichtlicher Gralshüter" (XIII) gemeint sein: "die experimentelle oder genauer gesagt: spielerische Erprobung eines ganzen Spektrums neuer Denkansätze". Der Verf. variiert das pluralistische Axiom des Poststrukturalismus durch das Buch mit einer zunehmend leereren Eloquenz, der am Ende nur zwei Bestimmungen zu entnehmen scheinen: einerseits "der Anspruch auf grenzüberschreitendes Denken" (XIII) – hier lauten die Formeln auf "*kulturhistorische Komparatistik*" oder "historisch-interdisziplinäre Übersetzungskunst (XI); andererseits die obligate Beteuerung der wissenschaftlichen Vorläufigkeit, Bescheidenheit etc. Was das letztere betrifft, beeilt sich der Verf. etwa im Anschluß an eine Definition zu versichern: "Überhaupt ist diese Bestimmung (ein allzu scharfes Wort) als sehr vorläufige Systematik zu sehen, deren Substanz eher im Gestus einer vorläufig bleibenden Vorläufigkeit als im definitiven Anspruch besteht." (251)!

Daß der Verf. zu einer derartigen Beschwichtigung allen Grund hat – und zwar bedeutend mehr als die übliche dekonstruktivistische Praxis – beruht offensichtlich in der eingangs erwähnten "Ambivalenz". Denn es ist durchwegs zu beobachten, daß der Verf. nicht nur ein professionelles Interesse an bieder-begriffsgeschichtlichen Klärungen (z.B. 51ff.) und bei den Interpretationen ein kritisches Auge für Widersprüchlichkeiten (z.B. 84, 184) besitzt. Vielmehr liegt seiner gesamten Untersuchung ein fest umrissenes Set operativer Begriffe zugrunde. Hierbei ist einmal zentral jene – mittlerweile prominente – Trias, die der Verf. im ersten Teil (1.3.) einführt und als "magisches Dreieck" im Schlußteil noch separat behandelt: Aisthesis (Wahrnehmung), Kinesis (Bewegung), Semiosis (Sprache).

Allgemein ist von den Termini als "konzeptuellen Kernpunkten" oder "elementaren Ansatzpunkten" die Rede, die noch dazu als "heterogene Faktoren kultureller Energie" (44) in einem "grundlegenden Zusammenwirken" zueinander stehen (251), wie in den

historischen Interpretationen demonstriert werden soll. Als Beispiel für die nähere Definition sei hier lediglich die Aisthesis erwähnt, von der der Verf. – offenbar für alle Zeiten und Subjekte – festsetzt: "Zu unterscheiden ist die Wahrnehmungsperspektive (als Dimension der Verortung) vom Wahrnehmungsmodus (als Dimension der Verzeitlichung). Der *Wahrnehmungsstil* aber ist zu fassen als widerstreitendes Zusammenspiel des energetischen Einflusses von Kinesis und Semiosis *auf* die Wahrnehmung und umgekehrt als Beeinflussung von Kinesis und Semiosis *durch* die Wahrnehmung." (255)

Als weitere Kategorie hält der Verf. "den umstrittenen Stilbegriff (und welcher Begriff wäre heute nicht umstritten), bei allem Für und Wider, vorläufig [!] durchaus für geeignet, bestimmte Seiten von Kultur&Wissenschaft zu beschreiben" (41). "*Stilisierung*" heißt dabei soviel wie "ästhetische Durchformung kultureller Praktiken"; sie ist – wie in der Gegenwart – "umfassend", wenn ihre "Reichweite sich von Phänomenen der Kunst über alle Felder alltäglicher Erfahrung bis hin zum sogenannten Theorie-Design erstreckt" (42).

Damit kommt bereits zum Ausdruck, daß der Stilbegriff als kulturelle Totalitätskategorie in historischer Perspektive von Bedeutung ist. So bezieht er sich dann auf die besagte Trias, insofern von "*Wahrnehmungsstil, Bewegungsstil und semiotischem Stil*" zu sprechen ist (44) bzw. allgemein von "Denkstil" (1.3.). Des weiteren findet der Stilbegriff seine Anwendung auf jenen kulturellen Parameter, durch den das ganze Buch überhaupt in den Ruch einer theaterwissenschaftlichen Arbeit zu kommen vermag: *Theatralität*.

Es ist im Abschnitt 1.2., wo der Verf. in einer langen Fußnote Rechenschaft über sein Verständnis gibt. Demzufolge knüpft er an die "*Theatralitätsdiskussion* der letzten Jahrzehnte" an, wenn gegenüber der traditionell "vorherrschenden Fixierung auf ausdifferenzierte *Institutionsformen* von Theater-Kunst" (= der "kunstwissenschaftlich gefaßte Theaterbegriff") für eine umfassende Erweiterung des "Theaterdispositivs" plädiert wird. Genauer schlägt der Verf. hierbei die "Unterscheidung von drei >archäologischen Suchfeldern< (vor); (a) 'Theater' als metaphorisches Modell; (b) als rhetorisches Medium; (c) als schöne Kunst." (22) *Das Theater*, die institutionalisierte Kunstform kommt also sehr wohl vor, doch nicht an erster Stelle – und im Buch, aufs Ganze gesehen, so gut wie gar nicht. Statt dessen dient Theatralität als *metaphorisches* Modell zum universellen [!] Suchbegriff und vermag so jedwedes Verhalten zu strukturieren, das in der *Inszenierung von Schein* besteht. Da hiermit ausdrücklich auch der Alltag zum Gegenstand wird, versteht sich die Relevanz sozio- und ethnologischer Disziplinen von selbst. Und in der Tat: da der Mensch als das freie, "nicht festgestellte Tier" (Nietzsche) all sein Tun als zweite Natur allererst *setzen* kann *und* muß, läßt sich

buchstäblich jede bewußt gesteuerte Regung als "inszeniert" und "theatral" interpretieren.

3. Die Durchführung

Die historischen Forschungen des Verf. zur Erhellung der Theatralität des 16. und 17. Jahrhunderts widmen sich allerdings beileibe nicht jeder "archäologisch" faßbaren Regung dieser Epoche. Vielmehr stützen sie sich "wesentlich auf philosophiegeschichtliches Quellenmaterial", und zwar mit dem – nicht besonders starken - Argument, daß "doch die Philosophie beim Vermessen des Kosmos europäischer Kultur&Wissenschaft über Jahrhunderte eine unangefochtene Zentralposition inne" hatte (XI). Den "eigentlichen Schwerpunkt des Gesamttextes" von rund 200 Seiten bildet somit eine "Studiensammlung" (XIf.) zu philosophisch-wissenschaftlichen Primärtexten von Persönlichkeiten wie Erasmus, Paracelsus, Jacob Böhme, Bacon, Galilei, Descartes oder Locke. Und zwar im Fokus der "grundsätzlichen Frage, inwiefern den Werken solcher Denker Theatralitätskonzepte eingeschrieben sind." (XII)

Das soll in zweifacher Hinsicht der Fall sein: erstens sofern die Denker als Beobachter der Welt *diese* als "theatralischen Schauplatz trügerischen Scheins" kritisieren. Zweitens sofern in ihren *korrektiven* Weltentwürfen "theatralische Züge" vorliegen: eben als jene Inszenierungen der Vernunft gegenüber dem "Anderen". Dabei kommt das "*magische Dreieck*" des "Zusammenwirkens von Wahrnehmung, Bewegung und Sprache" auf *beiden* genannten Ebenen zur Geltung, wohingegen die Erläuterungskraft der Kategorie des *Denkstils* den rationalistischen Theatralitätskonzepten vorbehalten bleibt (ebd.). Zusätzlich sind in chronologisch angeordneten und weitgehend immanenten Quellendeutungen – in verfremdender Absicht (XIII) – *Einführungen* und *Exkurse* eingestreut. Sie haben allgemein(-geistes-)historischen Charakter (so 2.1.) oder behandeln einzelne 'theatrale' Phänomene (so 2.1.5.).

Soweit die Intention des Verf. selbst. Im weiteren wäre nun zu untersuchen, ob und wie der Verf. dieses Programm einlöst - ein Unterfangen, das einerseits angesichts der Fülle und Komplexität des bearbeiteten Materials den Rahmen jeder Rezension sprengt. Andererseits muß es an den Eigenheiten der Darstellung auflaufen (s.u.). So soll hier lediglich mitgeteilt werden, daß im ersten Teil der Studiensammlung eine Reihe von Autoren dem Konzept von der Welt als "Theatrum Mundi" zugewiesen wird, im zweiten Teil Montaigne und Bacon sowie Galilei und Kepler als Repräsentanten einer "Neuen Beobachtungskunst" und im dritten Teil Descartes, Pascal, Hobbes und Locke als die Inszenatoren von "Spiel-Regeln der Vernunft" interpretiert werden. Alles weitere kann nur der Geduld und Erkundungsgabe des Lesers selbst überantwortet sein.

4. Die Würdigung

Die Schwierigkeit im Umgang mit den philosophiehistorischen Studien beruht in der bereits angesprochenen "Ambivalenz" von des Verf. Methode. Danach sind die Abhandlungen nämlich zu begrifflich-traditionell gehalten, um eine 'dekonstruktivistische' Lesehaltung zu evozieren (worin auch immer eine solche besteht). Umgekehrt weisen sie Eigenheiten auf, die den philosophisch Interessierten – denn der 'traditionelle' *Theaterwissenschaftler* kommt ohnehin nicht auf seine Kosten – zu Einwänden veranlassen müssen.

Diese betreffen vor allem (um von direkten sachlichen Verzeichnungen zu schweigen, siehe im Descartes-Kapitel) die interpretatorische *Simplifizierung* der Problemgehalte. Und zwar eine Simplifizierung zugunsten der gezwungenen Reimbildung von allem und jedem auf das Wortfeld des Theatralen bzw. zugunsten einer Funktionalisierung im Sinne der Ideologiekritik. Anders gesagt: Was der Verf. aus den z. T. schön formulierten und informativ strukturierten Analysen gewinnt, bleibt an einer Oberfläche, die den einzelnen Denker gerade um seinen Beitrag in der Diskussion bringt, die sich von der Antike herschreibt und *spezifische Fundamentalfragen* behandelt (*philosophia perennis*).

So ist es bezeichnend, wenn in den ausgewerteten Quellen der direkte Bezug auf Platons *Höhlengleichnis* hergestellt wird (z. B. 63), es dem Verf. aber offenbar keineswegs bewußt ist, daß in dem antiken Gleichnis bereits die ganze ontologische Schein-, Repräsentations- und Scheinordnungsproblematik formuliert ist. Als unmittelbare Folge hieraus muß sich schon des Verf. *Epocheneinteilung* als extrem unterbestimmt darstellen. In der Tat erweisen sich bei näherem Hinsehen die Charakterisierungen von "der Renaissanceperiode" (110) als von einer Vagheit, die dem längst widerlegten Klischee zuarbeitet, als seien mit dem Jahreswechsel 1500 die Uhren total anders gegangen (s. 49). Daran ändert auch nichts die großzügige Applizierung des Paradigmas der "kopernikanischen Wende" mit ihren rhetorischen Trabanten "Entwertungsschub" und "Ordnungswechsel". Überhaupt ließe sich das Buch streckenweise – und entgegen der rührenden Schutzsuche des Verf. bei Fichte (ausgerechnet!) (XIII) – methodenkritisch auf den "Denkstil" von frei flottierender Assoziation und Pauschalierung lesen.

Um aber auf die Unterbietung der philosophischen Problemlagen zurückzukommen, so muß auffallen, daß von den eigentlichen Systemdenkern des 17. Jh.s, Spinoza und Leibniz, so gut wie keine Rede ist. Das aber ist deshalb sträflich, weil in ihnen die traditionelle Erkenntnis- und Universalienproblematik – das eigentliche Thema der behandelten Philosophen – in ihrer wahrhaft neuzeitlichen Ausprägung kulminiert. Darüber hinaus hätte Leibnizens Monadologie als *die* Philosophie der Individualität (vor Hegel) zu

einer unterbliebenen Legitimierung des Ideologems vom "Anderen" der Vernunft herausgefordert.

Ganz in solche Zurückhaltung paßt auch das Fehlen jeder *Perspektive* darauf, wie sich die anschließenden kritischen Systeme Kants und des Deutschen Idealismus als Inszenierungsstrategien entlarven ließen. Rezensent glaubt übrigens nicht, daß der Verf. diese gigantischen Klippen bei seiner in Aussicht gestellten Fortschreibung ins 18. und 19. Jh. derart wohlfeil zu umschiffen vermögen wird.

Der Grund für die angedeuteten begrifflichen Mängel liegt zweifellos in dem die Interpretation leitenden Theatralitätskonzept bzw. der Vorgehensweise, die Sache von der Metapher her zu deuten statt umgekehrt. Das kann dann zu solchen mindestens nichtsagenden Formulierungen führen wie: "das Theaterdispositiv trägt dazu bei, widersprüchliche Seiten praktischer Erfahrung in ein komplexes Gefüge religiöser, (natur-)philosophischer, zeichenhafter Vorstellungen hineinzuprojizieren und unter variierenden Voraussetzungen gleichsam 'durchzuspielen'." (96)

In diesem Zusammenhang ist die Aufblähung des Theater-Begriffs generell in stärkste Zweifel zu ziehen – wie übrigens der Verf. selbst diesbezüglich von einer "zweispältigen Sache" spricht und die Gefahr von "enormen umgangssprachlichen Verschleiß" einräumt (allerdings im Atemzug als Befreiung 'begreift', 23). In der Tat liegt nicht weniger als Verabschiedung von irgendwie gegenstandsdefinierter Wissenschaftlichkeit vor, wenn der Verf. über "Habitus, Gesang, Sprachstil, politische Beratung, Konversation, Trink- und Eßgewohnheiten, Geschäftsgebaren, Umgang mit Fremden, Rituale von Liebe und Haß, Zeremonien des Krieges und der Religion" aussagt, sie ließen "sich im Rahmen spezieller kulturhistorischer Forschungen als hochinteressantes Geflecht theatralischer Codierungen analysieren", und hierin ausdrücklich der *Theaterwissenschaft* "einen spezifischen Beitrag zur Herausbildung einer interdisziplinären kulturhistorischen Komparatistik" zuweist (87).

Um nun abschließend das ideologiekritisch-apokalyptische Horn einmal *gegenzublasen*, so fällt es durchaus schwer, diese Arroganz methodischer Gleichmacherei zu unterscheiden von jener, gegen die sie doch zu Recht mit zieht: die totale Mathematisierung der Welt. Die Folge einer unter der Ägide des theatral-interdisziplinären Ideologems auftretenden Super-Wissenschaft dürfte dabei in der allem Sachunterschied gegenüber gleichgültigen Selbstbespiegelung einer autonom gewordenen *Rhetorik* bestehen. Solches Kokettieren mit dem Chaos – witzigerweise institutionell etabliert (der "Karneval des Denkens" als Habil.!) – könnte dann aber, als intellektuelle Aushöhlung gesellschaftlich geworden, über kurz oder lang die wirklichen (Medien-)Diktatoren auf den Plan rufen und

sich so selbst als die fatalste Inszenierung trügerischen Scheins entpuppen.

Adäquater formuliert: Die Inszenierung einer "Lesart gegen den Strich" (46) läuft Gefahr als Lesart *auf dem Strich* zu enden. Soweit treibt es der Verf. indes de facto noch nicht.