

Rolf Schäfer: Ästhetisches Handeln als Kategorie einer interdisziplinären Theaterwissenschaft. - Aachen: Rader 1988 (Aachener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung, Bd. 21), 359 S., DM 76,-

Das Vorhaben Schäfers wäre eigentlich ein sinnvolles Unterfangen: an Grenzfällen theatraler Veranstaltungen (Happening, Performance, Action Painting, der sozialen Plastik Beuys' und dergleichen mehr) die Leistungsfähigkeit von Theatertheorie zu überprüfen und sie gegebenenfalls den Anforderungen der unter die Lupe genommenen Gegenstände zu modifizieren. Dies wäre um so mehr zu begrüßen, als neuerlich diesen Formen verwandte Inszenierungsweisen (insbesondere Robert Wilsons "Theater der Bilder") in den Feuilletons Faszination und Verwirrung zugleich ausgelöst haben.

Der Titel von Schäfers Dissertation ist denn auch ein vollmundiges Versprechen: "Ästhetisches Handeln als Kategorie einer interdisziplinären Theaterwissenschaft". Doch schon in der Einleitung schmilzt der grundlegende wissenschaftstheoretische Anspruch zu einem Plädoyer für die 'Erweiterung' der Theaterwissenschaft um den "Bereich des ästhetischen Handelns in der Bildenden Kunst, Musik und Literatur" (S. 1). Dieser 'Gegenstand' "ästhetisches Handeln", den Schäfer im Verlauf seiner Arbeit als von 'Theater' grundsätzlich verschieden strukturiertes Objekt darzustellen versucht, sei mit den vorfindbaren theatertheoretischen Begründungsversuchen nicht zu erfassen - was unter der Prämisse der grundsätzlichen Verschiedenheit auch nicht verwundert. Erstaunlich ist vielmehr, daß Schäfer sich nicht bemüht fühlt, seinerseits zu erläutern, warum er bei dieser Sachlage seinen Gegenstandsbereich überhaupt der Theaterwissenschaft andienen will. Sämtliche theatertheoretischen Modelle (Pauls, Hofmanns, Rapps u.a.) wischt Schäfer mit der pauschalen Behauptung vom Tisch, daß sie "von einem vordefinierten (?) Theaterbegriff und von einer vordefinierten (?) Theatersituation" (S. 2) ausgingen, ohne daß er sich mit ihren Theoremen intensiv auseinandersetzt. Die so in dankbarer Einleitungsmanier geschaffene tabula rasa nutzt er dann für einen semiotischen Definitionsmarathon, in dem er, völlig ungetrübt von seinem eingeklagten Gegenstandsbereich, den Begriff des "ästhetischen Handelns" erst einmal theoretisch etabliert. Unablässig zitierend, ohne Differenzierungen aus der gesamten semiotischen Literatur montierend, das Ganze mit ein bißchen Sozialgeschichte der 'immer komplexeren Gesellschaft' und des 'Autonomisierungsprozesses der Kunst' gewürzt, kommt Schäfer zu dem verblüffenden Ergebnis, daß Kommunikation soziales Handeln sei und 'Polyvalenz' als Kennzeichen des 'Ästhetischen' zu gelten habe: Die Kategorie "ästhetisches Handeln" steht so endlich nach der Hälfte des gesamten Unterfangens. Nur unter der Hand wird klar, daß Schäfer diese Kategorie den (z.T. unveröffentlichten) Schriften von S.U. Saubier verdankt. Ein knapper, kritischer Forschungsbericht hätte schnell zu diesem Ergebnis geführt, die Bezugsquellen lägen redlich offen, die zitierten Modelle hätten

kritisch diskutiert werden können - und die spannende Fährte, die Schäfer doch zunächst selbst aufnimmt, wie semiotische Beschreibungen des 'ästhetischen Zeichens' mit kontextuellen bzw. institutionellen Begründungen des Theatralischen zusammenzuführen wären, wäre vielleicht nicht verloren gegangen. So aber wird schlicht die Produktion polyvalenter, nicht auf Objekte verweisender Zeichen - in der Terminologie Schäfers: die "nichtmimetische Repräsentation" - als ästhetische Handlung begriffen im Gegensatz zum Theater als einer "mimetischen", d.h. objektbezeichnenden und - so Schäfers implizite Unterstellung - 'monovalenten' Repräsentation. Die theatralische Handlung des 'Als-ob' (Paul) stellt Schäfer so der ästhetischen Handlung des 'Als' gegenüber. Ist dem Theater damit schlechthin Ästhetizität abgesprochen, schreibt sich der Rest der Arbeit wie von selbst. Beschreibungen avantgardistischer Kunstaktionen durch ihre Künstler selbst und Kunstprogrammatiken nimmt Schäfer distanzlos als analytische Aussagen, mit denen er seine Theorie belegt. Ein Beispiel: Kunst und Leben sind vereint, weil sich Kunstaktionen auch im Supermarkt nebenan durchführen lassen oder weil Akteur und Zuschauer nicht mehr zu unterscheiden seien. In naiver Begeisterung für die historischen und die Neo-Avantgardebewegungen transformiert Schäfer deren Kunstideologie unhinterfragt in eine normative Theorie wissenschaftlichen Anscheins.

Die Probleme dieser Argumentation sind mannigfaltig. Erstens wird theatralischen Handlungen Polyvalenz abgesprochen, damit auch ihre ästhetische Bedeutung. Solch ein Beweis wäre erst zu führen, hätte allenfalls in einer für die Analyse aber sinnlosen normativen Ästhetik Bestand. Zweitens wird die Definition des Ästhetischen allein in der Beschaffenheit 'des' Zeichens begründet. Freilich funktioniert - um ein verwandtes Beispiel aus dem literarischen Bereich zu nennen - die Identifizierung der "Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.68" nur unter Berücksichtigung institutioneller bzw. kontextueller Maßgaben: Welcher Fußballfan hat wohl den Text auf der Nürnberger Stadionanzeige als Gedicht gelesen, wie später Kunstbeflissene den selben Text im Gedichtband Handkes? Gleiches gilt für das klassische Beispiel: Duchamps "Fontaine", das umgedrehte Pißbecken. Semiotisch könnte diese Kontextgebundenheit in Peirce's Terminologie gefaßt werden: Der Kontext wäre als Interpretant Teil eines komplexen 'ästhetischen Zeichens'. So wäre aber, drittens, auch die "nichtmimetische Repräsentation" als Zeichen für etwas anderes als sich selbst zu begreifen. Es verweist bei den Gegenständen, um die es Schäfer geht, in der Regel auf einen ganzen Komplex von Kunstideologie, auf deren Kritik die Artefakte zielen. Und im Ausstellen des eigenen Kunstkonzeptes sind viele avantgardistische und neoavantgardistische Kunstrichtungen sogar ziemlich eindeutig. Viertens ist also zu fragen, ob die sicherlich sinnvolle Differenzierung von verschiedenen Bezugs-'Gegenständen' bzw. 'Objekt'-Bereichen der Zeichenproduktion nicht nur zwei Fälle eines spezifischen gesellschaftlichen Vorgangs, der darstellenden Bedeutungsproduktion vor einem präsenten Publikum sei. (Daß dies der Fall ist, scheint ja auch Schäfer in einem naiven Vorverständnis zu meinen: Warum sollte er sich sonst mit seinem Ansinnen an die Theaterwissenschaft richten?) Mir erschiene es sinnvoller, Happenings und dergleichen als historisch bestimmte Son-

derfälle der theatralen Vorführung zu begreifen. An die Stelle des normativen Gegeneinander-Ausspielens von verschiedenen Formen darstellender Bedeutungsproduktion (was ja nicht die Aufgabe wissenschaftlicher Analyse ist) träte so das Verständnis für soziale Auseinandersetzungen darum, wie und wozu 'Theater' zu nutzen sei.

Eggo Müller