

Umschlag in Skandal und Fall des Helden durch Verrat und Gerücht, in dem sich fama und rumor ablösen (Kap. 7–11). Das Schlusskapitel bringt Tschitschikows Flucht und die nachgelieferte Vorgeschichte. Damit schließt sich der Kreis, aus dem der Held in die Tangente zu einer neuen Umlaufbahn in die Weiten Russlands aufbricht.

Heftrichs Analyse bedeutet einen ganz neuen Vorstoß in die Tiefenstruktur eines der rätselhaftesten Werke der Weltliteratur und wird manche Diskussion anstoßen, vor allem aber stimuliert er zur Neulektüre Gogols, die sich bei aller Figuralität an seiner erstaunlichen Modernität entzündet. Dankbar vermerken wir, dass das vom Verleger sehr sorgfältig ausgestattete Buch mit wertvollen Illustrationen aus Handschriften der Heidelberger Portheim-Stiftung aufwarten kann, die die figurale Deutung Gogols sinnfällig machen.

Maria Deppermann

Guido Hiß: *Synthetische Visionen. Theater als Gesamtkunstwerk von 1800 bis 2000*. München (epodium) 2005 (= *aesthetica theatra*lia, Bd. 1). 319 S.

Guido Hiß, Professor für Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum, ist nicht nur Theaterwissenschaftlern mit seinen Arbeiten zur Aufführungsanalyse und zu medien-spezifischen Fragestellungen ein Begriff. Mit dem vorliegenden Werk liefert er einen historisch ausgerichteten Theorie-Querschnitt über *Synthetische Visionen. Theater als Gesamtkunstwerk von 1800 bis 2000*. Dieses Sujet ist zwar schon in verschiedenen epochengebundenen Einzelstudien untersucht worden, einen umfassenden zeit- und theoriegeschichtlichen Ansatz suchte man bislang jedoch vergebens. Hiß bewerkstelligt diesen ambitionierten Plan in einem Zwischenschritt: Er untersucht zum einen das synthetische Element, also das Verhältnis der einzelnen Künste und deren Zusammenspiel im theatralen Akt. Zum anderen betrachtet er die Vision, d. h. die mit den Ideen einhergehenden »Motoren fundamentaler Träume« (7) und deren Folgen für die Theatergeschichte.<sup>26</sup>

Hiß begreift das Theater(-erlebnis) vor allem vor dem Hintergrund der Dissoziationserfahrungen, so dass das Synthetische über die kunstspezifische Wirkung hinaus auch ein psychologisierendes Element erhält. Ein durchaus wichtiger Aspekt, der hier eher philosophisch kritisch behandelt wird, was die Ausrichtung seiner Studie wohl mit sich bringen mag. Steht zu Anfang noch das Zusammenwirken von Wort und Musik im Vordergrund, so wendet sich der Blick im Verlauf der Untersuchung immer mehr der Sprache bzw. deren Dekonstruktion und der Körpersymbolik zu. Der Verfasser bezieht sowohl philosophietheoretische Ansätze als auch historische Kontexte mit ein. »Nicht als positive Größe wird das Gesamtkunstwerk verhandelt, sondern als utopi-

26 Den theoretischen Unterbau liefert Hiß selbst mit Verweisen auf seine Studien wie *Der theatralische Blick* (1993). Die »Einsicht in die Vielschichtigkeit szenischer Darstellung« (24) betonend, würden sich die *Synthetischen Visionen* wie eine Fortsetzung bzw. eigenständige Ergänzung zu *Der theatralische Blick* lesen lassen: »Erst in den Akten des Zuschauens [...] realisiert sich der dialektische Sprung von der Synchronisation (der disparaten Ausdrucksträger) zu ihrer semantischen Synthese.« (25)

scher Ort, auf den sich über zwei Jahrhunderte hinweg ästhetische, politische und insbesondere theatrale Träume projizieren.« (21) Die Bedeutung und Wirkung des Gesamtkunstwerks wird so auf der einen Seite theatergeschichtlich, auf der anderen auch konkret kulturspezifisch nachvollziehbar gemacht.

Die bereits im Titel vorgegebene Zeitspanne umfasst damit die breitestmöglich angelegte Rückschau auf die synthetische Vision Theater.<sup>27</sup> Acht Kapitel, die sog. »kleinen Erzählungen«, bindet Hiß in den Kontext der »große(n) Erzählung vom theatralen Gesamtkunstwerk« (21) ein. Naturgemäß basieren die Ausführungen auf theatertheoretischen Ansätzen, die Thematik der Untersuchung schließt aber auch die Betrachtung der Gattungen und ihrer Grenzen mit ein, so dass der Verdienst des Autors vor allem in der gattungsübergreifenden Analyse liegt.

Die Einteilung in Kapitel gibt den chronologischen Rahmen der Analyse vor. Hiß wird der komplexen Thematik der synthetischen Vision gerecht, indem er jeder einzelnen Epoche bzw. Strömung des Zeitgeistes unter spezifischen Gesichtspunkten Beachtung schenkt: Die Suche nach *ideengeschichtlichen Akzenten* führt zu der Vorstellung des Synthetischen als Erlösung mit idealistischen romantischen Modellen. *Mediengeschichtliche Aspekte* werden vor allem in symbolistischen und spätrömantischen Phasen verstärkt angewandt und leiten die Untersuchung bis in die Moderne weiter. Dort wird die Frage nach Wahrnehmung und Korporalität, den Anfängen technischen Denkens auf der Bühne und der Psychoanalyse thematisiert. Schließlich untersucht Hiß das Theater von den frühen Jahren des letzten Jahrhunderts bis ins Jahr 2000 auf der Folie der *Positionierung des Körpers*. Folgerichtig zeichnet der Autor mit dem Aufkommen des Regietheaters die Interpolation zwischen den Autorenschaften nach, skizziert stark semiotisches Denken, beschäftigt sich mit der Wirkung auf den Zuschauer sowie der Sinnentleerung des Theatergeschehens und deren Auswirkungen auf das Gesamtkunstwerk.

Die Inhalte der Kapitel seien hier in aller Kürze dargestellt: In der Frühromantik, dem *Laboratorium synthetischer Fantasie*, spielt das Drama als solches eine untergeordnete Rolle. Die Pläne von einem Gesamtkunstwerk werden hier eher als synästhetische Ideen verstanden, mit deren Hilfe innere und äußere Welten miteinander in Verbindung treten, Mensch und Natur über Musik in Kontakt kommen. Schon hier wird angedeutet: Wo Semantik an ihre Grenzen stößt, öffnen musikalische Ausdruckswelten die Türen.

Mit *Richard Wagner: Theatralisierung des Synthetischen* untersucht Guido Hiß die kulturevolutionären und musikkonzeptionellen Auswirkungen von Wagners Theorien und die Faszination Bayreuths. Auch wenn in diesem Kapitel klar das Musiktheater in den Vordergrund rückt, lassen sich aus Hiß' Ausführungen zu Wagners Theater wichtige Aspekte zum Wort-Ton-Verhältnis, zur Theatersemiotik sowie zu der Rolle des Schauspielers und des Zuschauers ziehen. Wagner habe »romantisches Welteinheits-

27 Auch wenn das synthetische Zusammenwirken der am Theater beteiligten Künste seit Aristoteles bekannt ist, sieht der Autor die Geburtsstunde in der Frühromantik: das Gesamtkunstwerk als Synonym für das Ringen nach der Überbrückung der Differenzen des menschlichen Lebens (7ff.). Schellings Vorlesung *Philosophie der Kunst* verknüpft erstmals idealphilosophisch das Gesamtkunstwerk mit der Idee der Versöhnung von Ich und Natur, in die sich anschließend Hiß' Ausführungen zu Marquards, Adornos und Lyotards Theorien einreihen.

wähnen materialisiert« und den Grundstein gelegt zu dem »Theater der Gegenwart. [...] Sein Name lautet: Regietheater.« (87)<sup>28</sup>

*Künstliche Paradiese* erarbeitet die Zusammenhänge von symbolistischer Theatertheorie, Nietzsche, Baudelaire und dem Théâtre d'Art. Mit der Krise der Sprache stellt sich besonders die Frage nach der Ausdrucksfähigkeit des Theaters. Hier bieten die synthetischen Ansätze den Ausweg aus dem Dilemma und weisen den Weg zur »Überwindung des aufs Drama reduzierten Theaterbegriffs« (121). Symbolistisches Theater wird sich seiner Materialität und Medialität bewusst und arbeitet als metaphysische Maschine.

*Die Geburt des Regietheaters aus dem Geist des Gesamtkunstwerks* lässt nicht nur die Aufführung zum autonomen Kunstwerk wachsen und damit das Theater zum Ort der Belebung werden, sondern führt vor allem zum Entstehen einer von der Literaturwissenschaft losgelösten autarken wissenschaftlichen Disziplin, der Theaterwissenschaft. Mit der Idee des Regietheaters sind weitgreifende Reformen verbunden. Die Funktion des Theaterbetriebs, der Bühne und Schauspieler, des Autoren und Regisseurs befindet sich im Wandel, der dazu führt, dass das Verhältnis zum Text an sich neu überdacht werden muss.

Im Kapitel *Massen, Körper, Regressionen* wendet sich Hiß einem Theater zu, das sich aufgrund sprachlicher Dekonstruktion und gesellschaftlicher Disparität zunehmend der Sinnsuche verschreibt. Synthetische Visionen werden hier im ersten Schritt als »Gemeinschaft der Künste« (195) zur Stimulierung des Zuschauers und daraus resultierend als »Gemeinschaft der Menschen« (196), also im Massenerlebnis und einem rauschhaften Fliehen verstanden. Die politische Gefahr und die Manipulationsgewalt, die von einem solchen Theater ausgehen können, werden erwähnt, jedoch nicht weiter ausgeführt.

Neben den angedeuteten performativen Ansätzen werden durch *Die Krise der Korrespondenzen* vor allem die Relevanz der Avantgarde für Hiß' Studie im Speziellen und die Theatergeschichte im Allgemeinen erläutert: Avantgarde definiert sich durch die Abkehr aller romantischen Modelle eines Gesamtkunstwerks hin zu einer grotesken und kontrastiven übersteigerten Schilderung. Die Sinnlosigkeit ist hier aber nur vordergründig, denn das avantgardistische Theater »reagiert auf die Welt, indem es sie abstrahiert« (207). Auch wenn die Avantgarde mit allen herkömmlichen Gattungsinhalten zu brechen sucht, kann dieses Theater nicht über die gemeinsamen Wurzeln hinweg täuschen.

*Die rechte und die linke Hand des Dionysius*, ein Überblick über die Theatermodelle Artauds, Piscators, Meyerholds und seiner Schüler, thematisiert schwerpunktmäßig das Zusammenspiel von Theater und Gesellschaft. Dieses Theater zielt »auf die Körper, die Nerven, die reflektorische Erregbarkeit des Publikums. Ziel ist der meßbare politische Konflikt.« (275) Die Wirkung der synthetischen Kräfte fokussiert besonders den Rezipienten, intendiert dessen schmerzvolle Re-Aktion und geht eindeutig mit der Aufwertung der Tätigkeit des Regisseur einher.

*Interferenzen* ist letztes Kapitel und Ziel der Zeitreise in einem. Am Ende seiner Ausführungen beschäftigt sich der Autor mit dem postmodernen Theater und dessen Spielarten. Hiß bleibt hier, gerade was die neueren Entwicklungen des Gesamtkunst-

28 Da Wagner untrennbar mit der Idee der synthetischen Vision verbunden ist, bilden dessen Ideen für spätere Generationen laut Hiß den Fundus ihrer Bühnenarbeit und sind daher auch im Verlauf der Analyse ein zentraler Dreh- und Angelpunkt.

werks betrifft, leider bei Bekanntem. An Beispielen wie Wilson, Marthaler und Bausch leistet Hiß zwar auch in diesem Fall wieder eine fächerübergreifende Analyse, der wirklich aktuelle Bezug und ein Eingehen auf innovative Ideen des gegenwärtigen Theaterbetriebs fehlen allerdings. Die Medialisierung der Bühne, eine junge deutsche Dramatikergeneration, Happening-Theater wie bei Schlingensiefel oder auch die Tendenzen der angloamerikanischen Theaterszene wären gerade unter dem Gesichtspunkt des theatralen Gesamtkunstwerks von Interesse gewesen. Natürlich birgt das zeitgenössische Theater die Gefahr eines fehlenden etablierten theoretischen Unterbaus und eines sich andauernd in der Schwebelage befindlichen Prozesses. Aber gerade die Theaterwissenschaft ist mit dem Mittel der Aufführungsanalyse der Literaturwissenschaft oftmals einen Schritt voraus: sie kann die »synthetische Vision« aus allernächster Nähe beäugen. So bleiben Hiß' Ausführungen und leider auch die verwendete Literatur Anfang der 90er Jahre stehen, statt wirklich den Sprung bis zur Jahrtausendwende zu wagen.

Nichtsdestotrotz ist Guido Hiß mit *Synthetische Visionen* eines gelungenen: (Theater-)Wissenschaftler werden in diesem Buch dankbar eine komprimierte theoretisch verwurzelte Arbeit über die Entwicklungen des Theaters als Gesamtkunstwerk finden. Der gattungs- und fächerübergreifende Ansatz macht dieses Buch zu einem Werk, das über Basales hinaus einem Handbuch ähnlich wichtige Stationen und elementares Wissen aufbereitet. Auch wenn der Stil manches Mal in einen historisch-reproduzierenden Gestus verfällt, sollte Hiß' Buch einen Platz im Bücherschrank des theater- wie musikwissenschaftlich interessierten Lesers erhalten.

Wiebke Büsch

Jochen Hörisch: *Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen*. Frankfurt am Main (Eichborn) 2004. 323 S.

Angesichts der wirren Zeitläufte mit ihrer Neigung zur umgesetzten Dystopie diagnostiziert der Verf., Professor für Literatur- und Medienwissenschaften an der Universität Mannheim, ein »fragiles Comeback des Prestiges von humanwissenschaftlichen Theorien« (317), mithin ein auch bei den Humanwissenschaftlern grassierendes Bedürfnis nach Sicherheit, Sinn und kohärenter Ordnung. Ihnen und allen interessierten Laien bietet er nun eine *Handreichung*, so der gewiß nicht ironisch gemeinte Untertitel, ein Hilfsmittel, halb Lexikon, halb Vademecum für den wissenschaftlichen Alltag bzw. den Hausgebrauch. Darin will der Verf. »Grundzüge, Grundgesten und Grundbegriffe derjenigen Theorien vorstellen und prüfen, die in den letzten fünfzig Jahren das Sagen hatten und zum Widerspruch reizten.« (23) Gleichzeitig erhebt hinter dieser Theorie-Landschaft ein wissenschaftshistorisches und, mittelbar, ein geisteswissenschaftliches Panorama der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts samt allen Krisen und Irrungen.

Nachdem er eine Liste diverser Wahrheitsbegriffe vorgelegt hat, plädiert der Verf. (und man fragt sich, ob man den Vorschlag ernst nehmen soll, so sehr war zuvor von einer fröhlichen Wissenschaft die Rede) für einen sozusagen apothekarischen Wahrheitsbegriff: Wahr sind demnach »Theorien und Theoreme, die auf Heils-Versprechen verzichten, aber uns zu helfen und zu heilen vermögen.« (22). Klar hervor tritt hier die