

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2001

Theaterverhältnisse
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2001
7. Jahrgang

Theaterverhältnisse im Vormärz

herausgegeben von
Maria Pörmann und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Theaterverhältnisse im Vormärz / hrsg. von Maria Pormann
und Florian Vaßen. – Bielefeld : Aisthesis Verl., 2002
(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 7. 2001)
ISBN 3-89528-350-9

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, gw@geisterwort.de
Herstellung: Digitaldruck Center, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-350-9
www.aisthesis.de

Jörg Wiesel (Basel)

Zum Verhältnis von Theater und Staat im Vormärz.

Heinrich Theodor Röttscher und der Chor¹

Heinrich Theodor Röttscher kondensiert seine staatstheatertheoretischen Überlegungen in seinem in Rotteck und Welckers liberalem *Staats-Lexikon* 1843 erschienenen Artikel *Theater und dramatische Poesie*²; die Aus-

¹ Dieser Text ist die geringfügig veränderte Fassung eines Kapitels meiner Dissertation: Verf.: *Zwischen König und Konstitution. Der Körper der Monarchie vor dem Gesetz des Theaters*. Mit einem Vorwort von Gabriele Brandstetter und Elisabeth Bronfen. Wien: Passagen, 2001. Ich danke dem Passagen-Verlag für die freundlich gewährte Neu-Publikation dieses Textes.

² Heinrich Theodor Röttscher: „Theater und dramatische Poesie“. *Staats-Lexikon oder Encyclopädie der Staatswissenschaften in Verbindung mit vielen der angesehensten Publicisten Deutschlands*. Hrsg. v. Carl von Rotteck und Carl Welcker. Bd. 15. Altona 1843, S. 388-408. Der Text wird im folgenden mit der Sigle TdP angegeben. Daß Rottecks und Welckers liberale Staatstheorie mehr auf einen starken (Rechts-)Staat als auf eine Stärkung bürgerlicher (Individual-) Rechte setzt, betont Hermann Klenner: „Es ist zutreffend darauf hingewiesen worden, daß diese liberale Rechtsphilosophie einerseits von jeder transpersonalen Staatsvorstellung abrückt, sie aber andererseits vor einer radikalen Vernunftkritik an der überkommenen Staatsorganisation zurückscheut. Die mittlere Position zwischen Umwälzung und Unterdrückung entpuppt sich soziologisch als eine Mittelstandstheorie, und dort hat Robert von Mohl ja auch die von ihm favorisierte, zwischen Absolutismus und Republik vermittelnde, dem Monarchen die Souveränität adjustierende, die Proletarier aber separierende konstitutionelle Monarchie plaziert. Dieser Rechtsstaat begnügt sich mit der Gleichheit von Reichen und Armen vor dem Gesetz, mit einer sich in Gesetzesform vollziehenden Verwaltungstätigkeit einer also nur formal limitierten Staatsgewalt. Er begnügt sich mit der Gesetzlichkeit eines Obrigkeitsstaates. Dieser Rechtsstaat ist kein Polizeistaat, gewiß, aber ein Bürgerstaat ist er erst recht nicht. [...] Das Bürgertum richtet sich in einem weder verallgemeinerungsfähigen noch auch nur von ihm beherrschten, aber ihm die Sekurität seiner Eigentums- und Lebensbedingungen effizient verbriefenden Staat ein.“ Hermann Klenner: „Rechtsphilosophie zwischen Restauration und Revolution“. *Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854)*. Hg. Walter Jaeschke. Hamburg: Meiner, 1995 (= Philosophisch-literarische Streitsachen; Bd 4), S. 87-99, hier S. 93f. Zu Röttscher siehe Johannes Günther: *Der Theaterkritiker Heinrich Theodor Röttscher. Mit besonderer Berücksichti-*

richtung seines Ansatzes auf ein staatliches Gemeinwesen ist hier deutlich. Drama und Theater gehören mit zur Entwicklung eines modernen Staatswesens, sie bedingen seine Herausbildung im dialektischen Prozeß einer organisch operierenden Entwicklung. Daß in dieser Konzeption „der Staat die Idee der Freiheit ist“ (TdP: S. 397), genügt Rötchers idealistischem Postulat genauso wie es der realen politischen Semantisierung nicht gerecht werden kann (und will). Die uneingeschränkt positive Besprechung der griechischen Demokratie fixiert das Theater als Medium der Darstellung eines „freien Staates“:

Dieser Organismus ist aber *der freie Staat*, in welchem alle Seiten der materiellen, wie der idealen Thätigkeit sich unablässig zu Momenten zusammenfassen, um die Freiheit, d.h. die ungehemmte Bewegung aller geistigen Kräfte, darzustellen. (TdP: S. 396)

Die Übertragung der antiken demokratischen Verhältnisse auf das Deutschland des Vormärz kommt für Rötcher zunächst nicht in Frage; allein die Kritik am Absolutismus der Monarchie, am Prinzip der „absoluten Monarchie“ (TdP: S. 407) und ihrem Pendant, dem Hoftheater, findet im Text ihren pejorativen Ausdruck. Klar ist, daß die Funktion des Theaters nur eine „ähnliche“, „wie einst bei den Griechen“ (TdP: S. 398) haben kann, nicht eine identische; „weil die Welt und das ganze Weltbewußtsein ein anderes, entwickelteres geworden ist und der moderne Staat auf ganz anderen Grundlagen ruht“ (TdP: S. 398), ist die Fokussierung auf die Republik der *polis*³ und das ihr eingeschriebene „nomologische Wissen“⁴ zunächst suspendiert. Vielmehr intendiert Rötcher, das Theater und die Schauspielkunst als lebenswichtiges Organ dem Staat einzupflanzen. In der biologistischen Integration in einen Staats-Organismus, der real in der konstitutionellen Monarchie seine Entsprechung findet, wird ein demokratisches Begehren scheinbar überflüssig. Bildet sich im konkreten Subjekt – real und auf der Bühne – immer auch sein Anderes, sein Repräsentationswert – genauer: Identifikationswert – des Allgemei-

gung seiner Kritik der theatralischen Darstellung. Leipzig 1921 (= Theatergeschichtliche Vorlesungen; 31) und Robert Klein: *Heinrich Theodor Rötchers Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kritik*. Berlin 1919 (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte; 33).

³ Theo Girshausens Studie geht ausführlich auf den Begriff der *polis* ein: Theo Girshausen. *Ursprungszeiten des Theaters. Das Theater der Antike*. Berlin 1999, S. 318ff.

⁴ Christian Meier. *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*. München 1988, S. 44.

nen, des „sittlichen Bewußtseins“ (TdP: S. 398) aus, dann ist die Frage nach einer Souveränität des Volkes als Summe aller Staats-Subjekte, nicht zu stellen. Denn im Allgemeinen ist das Begehren der Gemeinschaft immer im Subjekt (im Individuellen) präsent und zugleich repräsentiert. Das Ich repräsentiert immer auch die Gesetze der Gattung, des Ganzen, der Allgemeinheit. Zu diesem Repräsentationswert des Subjekts bedarf es der Bildung, nicht eines politischen Repräsentanten, beauftragt durch die Delegation einer individuellen Stimme. Das Konzept der Bildung setzt sich damit an die Stelle einer parlamentarischen Demokratie; Bildung entzieht dem Subjekt das Recht zur politischen Einflußnahme. Glaubt das Subjekt, die Gesetze der Gattung (der Allgemeinheit) in sich zu tragen – und das ist das Konzept einer „Menschenbildung“⁵ des deutschen Idealismus, so braucht es die Mechanismen nicht, die allgemeinverbindliche Gesetze erst im Diskurs auf den Weg bringen, um politisch die Gleichheit vor dem Gesetz ins Werk zu setzen:

Dadurch wird das Individuum zum „Subjekt-als-Gesetzgeber“, das keinen Befehlen eines Anderen mehr gehorcht, sondern schon selbsttätig und freiwillig im Dienst des Vernünftigen (vom Roman und seiner Dichtung vermittelten) Ganzen handelt, und zwar nach Maß- und Vorgabe all jener Menschenerzieher, die nicht mehr sichtbar und gewalttätig strafen, sondern allein noch unsichtbar überwachen und dieselbe permanente Überwachung kontrollierend dokumentieren.⁶

Rötschers perspektiviertes Nationaltheater ist „als ein lebendiges Glied in den Organismus des modernen freien Staates“ (TdP: S. 398) zu integrieren und stellt als Medium mit Repräsentationscharakter den modernen Menschen exemplarisch dar. Es dient

zur Darstellung der höchsten Schöpfungen des idealen Geistes, zur Veranschaulichung der erhabensten Bilder ächter Menschlichkeit und zur Vergegenwärtigung der Allmacht des über alle Einseitigkeiten triumphierenden Geistes. (TdP: S. 398)

Damit rangiert es als staatspolitische Ausbildungsstätte, zu der jeder gleichberechtigten Zugang erhalten soll, an der Stelle eines Parlamentes.

⁵ Clemens Pornschlegel. *Der literarische Souverän. Studien zur politischen Funktion der deutschen Dichtung bei Goethe, Heidegger, Kafka und im George-Kreis*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1994 (= Rombach Wissenschaft; Reihe Litterae; 24), S. 168.

⁶ Ebd. S. 169.

Die Gesetze für das Leben und den gesellschaftlichen Umgang gibt nicht der demokratische Beschluß, sondern die dramatische Literatur und ihre adäquate Darstellung durch Staats-Schauspieler: Rötischer will ein Nationaltheater, „auf welchem eine durchgeistigte Poesie die Herrschaft führt“ (TdP: S. 408). Auch deswegen ist der Text an einer konkreten Besetzung der Leerstelle des Begriffs des „modernen freien Staates“ nicht interessiert. Rötischer wartet ganz konsequent auch nicht auf eine Revolution; vielmehr setzt er auf den Advent eines kommenden Volkes, auf die „Auferstehung einer ganzen Nation aus dem politischen Todesschlaf“ (TdP: S. 400). Das Theater Rötischers gibt der „Auferstehung“ des deutschen Volkes Raum und Gelegenheit, selbst Zeuge dieses Prozesses werden zu können. Die Literatur (das Drama) soll „dies große Schauspiel (die „Auferstehung“: J.W.) wiederholen, und es wird ihr aus dem vollen Herzen der bewegten Massen die Sympathie entgegenströmen, weil sie darin ihren eigenen Geist gegenständlich schauen“ (TdP: S. 400). Das Wissen um den realen Verlust des Reichs (des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation) schreckt Rötischer – hier geht er konform mit dem Programm der Weimarer – nicht davon ab, ein Reich der Bildung zu entwerfen, dessen topographische Umsetzung das nicht mehr höfisch kontrollierte Staatstheater sein soll. So „wird dasselbe Reich (das alte Reich: J.W.) oder Deutschland jetzt als neue suprastaatliche Ökumene der Bildung und über die auktorialen Texte seiner designierten Dichter neu definiert.“⁷ Rötischer verwaltet hier sehr exakt das bildungspolitische Erbe der Goethezeit, „Goethe und Schiller bei ihrem Auftreten als epochemachende Genien“ (TdP: S. 402); für die dramatische Literatur konstatiert er:

das Blut des historischen Geistes, das sich auf den Trümmern der untergehenden Welt ein neues, freies Reich erbaut, muß sich in die Adern dieser Poesie ergießen und alle ihre Glieder durchwärmen, man muß aus ihr die Bürgerschaft gewinnen, daß hier ein großer Charakter vor uns steht, der sich an das Gemeinwohl und an die höchsten Interessen des Vaterlandes aufgibt, und welchen der Geist der Geschichte groß gezogen hat. (TdP: S. 402)

Im neuen Reich der Bildung kommt der Mensch zu sich: ohne Stimmrecht. Interessant ist jetzt, daß der Text das Vorbild des antiken Athener Theaters heranzieht, um das Projekt des deutschen Nationaltheaters zu lancieren: Im Verhältnis, „wie der Chor der antiken Tragödie zu den

⁷ Ebd. S. 165.

Zuschauern“ (TdP: S. 405) stand, muß sich die Korrelation des deutschen Staatstheaters zum Publikum spiegeln. Der antike Chor ist für Rötischer Vertreter des Anderen, des Gesetzes, mit dem sich zu identifizieren höchstes Postulat des Textes ist. Kann der Chor zum ersten Vertreter der Gesetze und ihr sprachlich-rhetorisches Medium sein, also als das Andere des Publikums außerhalb von diesem stehen, um eine symbolische Identifizierung zu beschleunigen, so ist er zweitens – in einer paradoxalen Argumentation – das Bewußtsein des Publikums selbst, das auf diese Weise ein Bewußtsein seines Selbst erhält. Der Text hält sein Projekt eines deutschen Nationaltheaters in der (dialektischen) Schwebelage einer reflektierten Setzung des Gesetzes auf der Bühne und einer Identifizierung von Gesetz und Bewußtsein der Zuschauer, die ihr kontingentes Individuelles in das Allgemeine der Bühnendarstellung projizieren. Bedeutet die Akzeptanz des durch den Chor (das Theater) verkörperten Gesetzes einen Schritt in Richtung Demokratie, in der die Einhaltung von Gesetzen und der Schutz durch das Gesetz bei verbürgter Gleichheit vor dem Gesetz durch die Verfassung geschützt sind, so setzt die Identifikation von Gesetz und (Selbst-) Bewußtsein eine Suspendierung demokratischer Strukturen in Kraft. Denn wenn das Individuelle des Subjekts immer mit dem Allgemeinen des Kollektivs übereinstimmen soll bzw. das Individuelle das Allgemeine ist, dann ist der demokratische Diskurs entmachtet. Der dialektische Schritt der Identifikation mit dem Gesetz, das eigentlich das Eigene ist, rettet Rötischer Projekt vor der gefürchteten Beteiligung des Volkes (vor dessen Souveränität) an staatlichen Prozessen. Die Reduzierung der Vergleichsebene mit dem antiken Theater auf die Funktion des Chors korrespondiert mit der Ausblendung des Verhältnisses zwischen einzelner Figur (etwa Antigone oder Orest) und Allgemeinheit (Chor). Rötischer sieht die Funktion des deutschen Nationaltheaters (wie des griechischen Chors) gleich als eine vermittelte und vermittelnde an: im Gesang des Chors sind Individuelles und Allgemeines bereits in ein Verhältnis der Vermittlung gebracht worden. So kann der Chor – und Rötischer deutsches Staatstheater – sofort Gesetze aussprechen: in Sprechakten totalitärer Dimension. Das Zustandekommen der Gesetze im (demokratischen) Diskurs zwischen Individuum und Allgemeinheit (Allgemeinwohl), die Prozessualität des Diskurses blendet Rötischer Text aus. Diskursives Erörtern von Problemen – auch auf der Ebene dramatischer Literatur und ihrer Figuren, die Kodifizierung von Problemlösungen in Gesetzen sowie eine (demokratische) Abstimmung darüber haben in Rötischer Theaterprojekt keinen Ort. Signi-

fikant setzt Rötchers Text uneingeschränkt auf die „Geschlossenheit der Repräsentation“⁸, der Polyphonie der Stimmen entzieht er das Recht, auf der Bühne wie in der Politik:

Das Theater soll sich also, seinem höchsten Begriffe nach, etwa zum Publicum verhalten, wie der Chor der antiken Tragödie zu den Zuschauern. Der Chor faßt die ewigen sittlichen Gesetze in's Bewußtsein und begleitet zugleich die Handlung durch alle Phasen ihrer Entwicklung, indem er die aus der dramatischen Bewegung sich mit innerer Nothwendigkeit erzeugenden Gedanken in das dichterische Wort zusammenfaßt und zu dem idealen Ausdrucke erhebt. Die Zuhörer erleben also im Grunde ihr eigenstes Bewußtsein, aber in seiner reinsten, idealsten Form, geschieden von allen beschränkten, prosaischen, nur aus der zufälligen Disposition und Bildung der einzelnen stammenden Reflexionen; sie finden sich also als eine geistige Gesamtheit darin wieder. In diesem Sinne soll das Theater auf seiner Höhe das eigentliche ästhetische Bewußtsein des Volkes in seiner wahren Gestalt und in seiner höchsten Reinheit repräsentieren, so daß sich dasselbe darin zwar wiederfindet, sein inneres Leben darin veranschaulicht sieht, aber doch zugleich ein reicheres und edleres Bewußtsein daraus zurückempfängt, als es mitgebracht hatte. Dann wird das Theater der lebendige Ausdruck für die ideale Anschauung des Volkes sein, der alle Classen zu sich emporhebt und so gewissermaßen erzieht. (TdP: S. 405)

Der Chor der Antike wird in seiner vermittelnden Funktion zur Folie des Rötcherschen Staatstheaters: der Zustand vor der Etablierung und Repräsentation von Gesetzen ist ausgeschlossen von der Darstellung wie von der gesellschaftspolitischen Realität.⁹ Und damit der Prozeß (die

⁸ Jacques Derrida. *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 351ff.

⁹ Im Theater der achtziger und vor allem der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts kommt der Theatralisierung des Chors eine signifikante Bedeutung zu: Hier wird der Chor als polyphones, polyvokes Subjekt inszeniert wie das solitäre Subjekt; d.h., der Chor bei Schleeß, Marthaler, Castorf, Lauwers u.a. übernimmt Funktionen des in der Geschlossenheit der Repräsentation seiner Polyphonie beraubten Subjekts. Daß besonders Einar Schleeß in seiner Theatralisierung des Chors „das der Kollektivierung ebenso wie der Formgebung immanente Gewaltmoment“ herausarbeitet und damit beweist, daß die Rötchersche Chor-Modellierung des deutschen Sprechtheaters bis in die Gegenwart Gültigkeit besitzt, hat Miriam Dreyse Passos de Carvalho in ihrer

Performanz) der Kodifikation, in dem Individuum und Allgemeinheit die Grenzen ihres Rechts diskursiv austesten können. Auch für Hegel spricht der Chor der Antike zuerst die Bedenken gegen das vielleicht extrem handelnde Subjekt aus:

Der *Chorgesang* nämlich, den individuellen Charakter und ihrem inneren und äußeren Streit gegenüber, spricht die allgemeinen Gesinnungen und Empfindsamkeiten in einer bald gegen die Substantialität epischer Aussprüche, bald gegen den Schwung der Lyrik hingewendeten Weise aus.¹⁰

Rötscher verschweigt die antike Instanz, die das kommentierende Sprechen des Chores konkret vor Augen hat: das Recht begehrende Subjekt. Also ist sein Theater immer als chorisches gedacht, in dem das einzelne Subjekt bereits in die gesetzgebende und -verkündende Allgemeinheit integriert ist. In Rötschers Theatermodell sind alle Figuren und das sie kennzeichnende sprachliche Agieren in der Summe konstruiert wie der antike Chor. Fragen nach individueller Selbstbestimmung – etwa in Opposition zu den Belangen des Allgemeinwohls – sind aufgeschoben; nämlich in einen Raum der Zukunft, zu dem sich das Stadium der Gegenwart organologisch (qua Evolution) entwickeln wird. Dieses Modell rettet auch die Monarchie, nicht mehr die absolute, aber die konstitutionell gerahmte: Denn das seinem Begehren nach Freiheit konstitutionell beraubte Subjekt ist in dieser Konstruktion bereit, das Allgemeine – also auch den das Ganze repräsentierenden Monarchen – bedingungslos zu akzeptieren. Denn der Monarch ist das eigentliche Zentrum des „modernen Staates“, gegen dieses Prinzip stellt Hegel – und mit ihm Rötscher – die Volkssouveränität ins Abseits pejorativer Rhetorik:

Das Volk, *ohne* seinen Monarchen und die eben damit notwendig und unmittelbar zusammenhängende *Gliederung* des Ganzen genommen, ist die formlose Masse, die kein Staat mehr ist und der *keine* Bestimmungen, die nur in dem *in sich geformten* Ganzen vorhanden sind – Souveränität, Regierung, Gerichte, Obrigkeit, Stände und was es sei –, mehr zukommt. [...] In einem Volke, das weder als ein patriarchalischer *Stamm*, noch in dem unentwick-

Studie analysiert: Miriam Dreyse Passos de Carvalho. *Szene vor dem Palast. Die Theatralisierung des Chors im Theater Einar Schleefs*. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1999 (= theaomai. Studien zu den performativen Künsten; Bd. 1), S. 26.

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Ästhetik III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, S. 493.

kelten Zustände, in welchem die Formen der Demokratie oder Aristokratie möglich sind [...], noch sonst in einem willkürlichen und unorganischen Zustände vorgestellt, sondern als eine in sich entwickelte, wahrhaft organische Totalität gedacht wird, ist die Souveränität als die Persönlichkeit des Ganzen und diese in der ihrem Begriffe gemäßen Realität, als die *Person des Monarchen*.¹¹

Für Rötischer wie für Hegel ist das Volk im Vormärz noch nicht fähig, republikanisch-demokratische Verfahren auszuführen; gefürchtet wird eine „Masse“, die nicht Herrin ihrer politischen Willensbildung ist und deswegen über die historische Stufe der Gegenwart, die konstitutionelle Monarchie (die preußische), zu einem Mehr an politischer Mitsprache obrigkeitsstaatlich gebildet werden soll: über das akademische Bildungsprogramm auch eines deutschen Nationaltheaters. Aufgabe der Zuschauer ist: „Durch Bildung in Freiheit so weit aufzusteigen, bis alle am Bürgersein als allgemeinem Stand teilhatten – das meinte ‚klassenlose‘ Bürgergesellschaft.“¹² Den Zeitpunkt des Eintretens dieses vielleicht demokratischeren Systems läßt Rötischer Text deutlich offen. In einem in Berlin geschriebenen Brief an Friedrich Hebbel vom 29. März 1848 artikuliert er angesichts der Wiener März-Ereignisse seine Hoffnung auf die „Erziehung der Massen“:

[...] Das alte Preußen ist vernichtet und ein neues tritt an seine Stelle, das alle Konsequenzen des Sieges vom 18t März durchführen wird. [...] Am 2ten wird der Landtag bei uns eröffnet. Ein Moment von höchster Wichtigkeit! Die radicale, oder besser die republikanische Partei hat sein Zusammentreten, um ein Wahlgesetz zu beschließen, zu verhindern gestrebt. Ich habe mich mit der Mehrzahl derer, welche das unter den gegenwärtigen Umständen Mögliche und Vernünftige wollen, gegen diese Zumuthung erklärt, weil wir auf diese Weise gleich mit einem ungesetzlichen Zustände anfangen. Es scheint mir ohne Sinn unter den gegenwärtigen Verhältnissen, wo die Erziehung der Masse für die politische Freiheit eben erst begonnen hat, eine Republik zu wollen. Das konstitutionelle Königsthum muß durch die Entwicklung aller Konsequenzen des siegreichen Prinzipes die Erziehung

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 447.

¹² Wolfgang Siemann. *Die deutsche Revolution von 1848/49*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (= *Moderne Deutsche Geschichte*; Bd. 5), S. 139.

der Massen erst vollenden, dann fällt die Frucht nachher von selbst ab.¹³

Weil in Rötchers Text der Chor „die ewigen sittlichen Gesetze in's Bewußtsein“ bringt und Individuelles und Allgemeines im Stadium ihrer Vermittlung vorführt, ist seine Folien-Funktion für Rötchers Theater klar: Es geht um das Aussprechen von Gesetzen. Das Theater stellt Gesetze des gesellschaftlichen Umgangs dar, um dem Publikum eine Identifikation mit eben diesen Gesetzen anzuempfehlen, wobei es auf eine Ähnlichkeit der Gesetze (und Gesetzmäßigkeiten) der Allgemeinheit mit denen des Individuums setzt, was eine Identifikation erleichtert. Diese sittlichen Gesetze betreffen die Menschheit als ganze; die Aufgabe des Theaters besteht in der Darstellung und Etablierung von Gesetzen, die menschliche Kommunikationen und Handlungen regulieren. Die Darstellung der Gesetze vollzieht sich im deutschen Nationaltheater immer in Gegenwart des Königs, in der Anwesenheit seines politischen (und natürlichen) Körpers, der in den von Rötcher favorisierten Shakespeare-Stücken immer präsent ist. Durch die Suspendierung des Subjekts, das sein Recht vor dem diskursiven Kontakt mit der Allgemeinheit (des Staates) einfordert, in der Fokussierung des Vergleichs mit dem griechischen Chor, stellt Rötchers Text (und Theatermodell) das Allgemeine (das Gesetz, das Staatswesen) eindeutig über das rechtliche Begehren des einzelnen Subjekts. Das Subjekt bei Rötcher hat sich immer dem Allgemeinen unterzuordnen, das Gesetz bedingungslos zu akzeptieren. Bei Rötcher ist die Allgemeinheit (das Allgemeine) immer im Recht. Den auch schmerzhaften Prozeß einer solchen ‚modernen‘ staatlichen Unterwerfung stellt Rötchers Theater nicht dar, nicht semantisch (in der Auswahl der Texte) und nicht auf der Ebene der Darstellung selbst, der Materialität der Zeichen des Schauspielers. Wichtig ist hier, daß die Gesetze von einer akademischen Bildungsinstanz gesetzt werden, nicht aus einem diskursiven politischen Argumentationskontext kommen. Der Text – das idealistische Konzept – läßt dem Subjekt die Annahme zur Verkörperung des Allgemeinen im individuellen Selbst. Das Programm des Idealismus drängt das Subjekt zur Repräsentation des Allgemeinen bei gleichzeitigem Verschweigen der Gewalttätigkeit dieses Akts, zumal

¹³ Brief Rötchers an Hebbel vom 29. März 1848. In: Friedrich Hebbel. *Wesellburener Ausgabe. Briefwechsel 1829-1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden.* Hg. Otfried Ehrismann, U. Henry Gerlach, Günter Häntzschel, Hermann Knebel, Hargen Thomsen. München 1999, S. 1031.

wenn die semantische Füllung des Allgemeinen politisch unklar bleibt und nur der König sichtbares und einflußreiches ausführendes Repräsentationsorgan des Staates ist. Der Schauspieler wird somit zum idealen Darsteller und Repräsentanten moderner Staatlichkeit, zum Vorbild des Publikums, das in der Summe seiner Subjekte den Staat – neben dem König – darstellt. Der Schauspieler (resp. die von ihm dargestellte Figur), der wie das Theater „das eigentliche ästhetische Bewußtsein des Volkes in seiner wahren Gestalt und in seiner höchsten Reinheit repräsentieren“ (TdP: S. 405) soll, ist also der perfekte Repräsentant des Zuschauers. Im Theatermodell des Vormärz testet Rötchers Text repräsentative Verfahren eines politischen Systems aus, das den Begriff der Demokratie (oder Republik) offiziell nicht in den Mund nehmen will, in der differenzierten rhetorischen Strukturierung seiner textuellen Grundlage aber ein in Ansätzen demokratisches Begehren durchaus zu artikulieren und sogleich zu umgehen weiß. Das Staatstheater gibt diesem (eher diffusen) Begehren nach Freiheit einen ästhetischen Rahmen, der das konkrete parlamentarische System zunächst nicht notwendig macht. Rötchers vormärzliches Staatstheater ist das Medium einer ästhetischen und politischen Repräsentation des Volkes. Das Postulat der Bildung des Volkes schiebt dessen Begehren nach politischer Mitsprache (allgemeines Wahlrecht) aber deutlich auf. So ist Rötchers „Kunst der dramatischen Darstellung“ als Theorie der Repräsentation durch das Festlegen unzähliger Gesetze zum Modus des Schauspielens nur an dem Wie der Darstellung interessiert, nicht an dem Was. Rötchers Schauspieler lernt zu repräsentieren, darzustellen; das, was er darstellt, die konkrete, auch politische Struktur, wird nicht thematisiert. Im Mittelpunkt steht eindeutig die Perfektion seiner Repräsentativität, die durch das strikte Einhalten von Gesetzen der Darstellung optimal erzielt werden kann. Vor dem Hintergrund der massiven Besprechung und Diskussion des Begriffs der Repräsentation in den politischen und verfassungsrechtlichen Theorien des Vormärz ist Rötchers Modell als Versuch zu lesen, der Repräsentation (Darstellung) des Volkes gerecht zu werden.¹⁴ Denn ‚Darstellung‘ ist in

¹⁴ Vgl. dazu Adalbert Podlech. „Repräsentation“. *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hg. Otto Brunner u.a. Bd. 5. Stuttgart: Klett, 1984, S. 509-547. Siehe auch: Hasso Hofmann. *Repräsentation: Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*. Berlin 1990 (= Schriften zur Verfassungsgeschichte; Bd. 22). Zur Situation der Repräsentation in der vormärzlichen Staatslehre vgl. Volker Hartmann. *Repräsentation in der politischen Theorie Deutschlands. Untersuchung zur Be-*

der philosophischen und psychologischen Tradition eine von vier Bedeutungen von Repräsentation.¹⁵ Wilhelm Traugott Krug synchronisiert ästhetische und politische Repräsentation bereits in den dreißiger Jahren:

Repräsentation (von *repraesentare*, vergegenwärtigen, vor= oder darstellen) heißt bald soviel als Vorstellung einer Sache, weil sie dadurch dem Gemüthe vergegenwärtigt wird, bald die Darstellung einer Sache zur äußern Wahrnehmung; bald aber auch die Vertretung einer Person durch eine andre, weil diese gleichsam jene als eine abwesende vergegenwärtigt, vor= oder darstellt. Darum heißen die Schauspielkünste auch *repräsentirende Künste*, und die Voksvetreter in einem synkratischen Staate *Repräsentanten*, der auf solche Vertretung bezügliche politische Organismus aber das *Repräsentativsystem*.¹⁶

Nicht diskutiert bei Rötischer wird aber die Frage, in welcher politischen Organisation die Repräsentanten (Schauspieler) des Volkes agieren; Rötischers Modell bleibt auch deswegen in der ästhetischen Geschlossenheit der Repräsentation gefangen, weil es den Auftrag der professionellen Repräsentanten nicht im Namen des Volkes gegenüber dem König (den Fürsten) vertritt, sondern wieder zurück an das Volk (das Publikum) gibt, das seine Willenserklärungen zu totalisieren hat. Aufgabe der Repräsentanten ist an dieser Stelle nicht die einheitliche Repräsentation des Volkes für das politische Gegenüber, sondern besteht im Bildungsauftrag geschlossener nationaler Einheitlichkeit von oben, von der Bühne herab, für das Unten (im Parkett): So „wird das Theater der lebendigste Ausdruck für die ideale Anschauung des Volkes sein, der alle Classen zu sich emporhebt und so gewissermaßen erzieht.“ (TdP: S. 405). Hier oktroyieren die Repräsentanten dem Volk die Gesetze ihrer Repräsentativität auf; der singuläre politische Wille geht in dieser Zurückführung demokratischer Repräsentation verloren. Vor das empfindliche demokratische Gewebe aus politischer Willensbekundung und ihre Delegation an professionelle Darsteller setzt Rötischers Modell – liberal (im Diskurs des

deutung und theoretischen Bestimmung der Repräsentation in der liberalen Staatslehre des Vormärz, der Theorie des Rechtspositivismus und der Weimarer Staatslehre. Berlin 1979 (= Beiträge zur Politischen Wissenschaft; Bd. 35), S. 22-128.

¹⁵ Vgl. den Artikel „Repräsentation“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 8. Basel 1992, S. 790-853.

¹⁶ Wilhelm Traugott Krug. *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte*. Faksimile-Neudruck der zweiten, verbesserten Auflage 1832-1838. Bd. 3. Stuttgart: Metzler, 1969, S. 515f.

Vormärz) – die unhintergehbare Annahme der Gesetze und ihrer Vertreter. Denn erst das im Staatstheater zur Nation geeinte deutsche Volk erhält die Chance zur einheitlichen Repräsentation. Das deutsche Staatstheater (er)wählt sein deutsches Volk, nicht das Volk wählt sein Theater. Das heißt – übertragen auf politische Verhältnisse –, daß die Repräsentanten das Volk wählen, nicht das Volk seine Repräsentanten. Dieser totalitäre inverse Wahlakt zwingt das Publikum unter die Gesetze der Bühne, verpflichtet es auf die Annahme des Gesetzes von oben herab, ohne die Gesetze in der Diskussion zur Wahl gestellt zu haben. Hier kapituliert Rötchers Ansatz vor der (demokratischen) Möglichkeit der Artikulation eines politischen Begehrens auf der horizontalen Ebene des gesellschaftlichen Gegenübers (König, Fürsten); er bestärkt vielmehr die vertikale Achse gesellschaftlicher Disziplinierung von oben nach unten mittels der Brutalität ästhetischer Repräsentation, die einer Willenserklärung der Massen politisch das Vertrauen entzieht: es gilt ausdrücklich, „in die geistige und sittliche Entwicklung der Massen bildend einzugreifen“ (TdP: S. 406). Das bedeutet, daß sich das Staatstheater zum einen organisatorisch aus der Gewalt fürstlicher Willkür (dem „Polizeistaate“: TdP: S. 404) und absolutistischen Geschmacks befreit, zum anderen seine Bereitschaft, „in den Dienst des Staats, als des freien vernünftigen Organismus, überzugeben und an der Verwirklichung des großen Zweckes ächter Humanität mitzuarbeiten“ (TdP: S. 398). Nur so können die Ideale des liberalen Bürgertums die Kontingenz der Willensbekundungen einer uneinheitlichen, nicht-bürgerlichen Masse dominieren und bevormunden: Weil das liberale Bürgertum in der Akzeptanz des Monarchen (des monarchischen Prinzips)¹⁷ die Chance gesellschaftlichen und konstitutionellen

¹⁷ Für Hans Gangl bestimmt sich der Begriff der Konstitution wie folgt: „Der Verfassungstheoretiker hingegen legt dem Begriff des Konstitutionalismus einen engeren Sinn zugrunde: er kennt ihn als Bezeichnung einer am Ende des 18. Jahrhunderts einsetzenden und dann im 19. Jahrhundert zum Höhepunkt gelangenden politischen Bewegung, der sog. ‚Verfassungsbewegung‘, als das gebildete Bürgertum sich gegen die absolute königliche Macht erhob und diese durch Aufteilung der Herrschaftsbefugnisse auf Monarch und Parlament zu beschränken suchte. Als institutionell verfestigtes Ergebnis der konstitutionellen Bewegung entstand damals die *konstitutionelle Monarchie*, für die im deutschen Raum die preussische Verfassung von 1850 als Hauptmodell zu gelten hat.“ Hans Gangl: „Der deutsche Weg zum Verfassungsstaat im 19. Jahrhundert.“ *Probleme des Konstitutionalismus im 19. Jahrhundert*. Hg. Ernst-Wolfgang Böckenförde. Berlin 1975, S. 30.

Aufstiegs sah, und den König als ersten Repräsentanten und Souverän des Staates bedingungslos anerkannte, mußte es den aufkommenden nicht-bürgerlichen Schichten (Arbeiter)¹⁸ das Stimmrecht entziehen. Die konstitutionell argumentierende Anpassung nach oben hat in der Aberkennung politischen Begehrens und einer massiven Bevormundung nach unten ihre liberale Kehrseite.¹⁹ Die Repräsentation des Volkes ist ein Konzept der Theoretiker des Vormärz, „die ein Korrektiv zur monarchischen Gewalt, nicht jedoch eine Ersetzung des monarchischen Prinzips erstreben“.²⁰ Nicht-bürgerliche Schichten sollen sich daher mit den Idealen der Bildungsbürger identifizieren: um den Preis ihres eigentlichen Begehrens. Denn die „klassische Bürgergesellschaft definierte sich bis in unser Jahrhundert durch den Ausschluß der Nichtbürger – Arbeiter, Frauen, Fremde, Ungläubige.“²¹ In der Identifikation Rötchers mit der Autorität Goethes unterstreicht der Text seinen bevormundenden Ansatz:

¹⁸ Mit Blick auf die gescheiterte Revolution von 1848 resümiert Reinhart Koselleck: „Die bürgerliche Revolution speiste sich von vornherein auch aus dem Massenelend derer, die in ihrer sozialen Lage oft die nächsten Feinde der führenden Bürger waren. Die soziale Krise hatte es ermöglicht, daß die konstitutionelle Bewegung hochgetragen wurde, aber ebenso, daß sie ihr Ziel nicht erreichte. Das weit gestreute Elend, von dem etwa die Hälfte der gesamten Bevölkerung erfaßt war, schuf eine revolutionäre Situation, aber die Revolution blieb stecken, weil – neben anderem – die Sorge vor einem Aufstand der Massen das Bürgertum an den Staat zurückverwies. So wirkte die Notlage der unteren Klassen 1848 ähnlich hemmend auf die Verfassungstiftung ein wie zur Reformzeit die politische Unzulänglichkeit des damaligen Bürgertums. Der bleibende Gewinner war beidesmal der Adelsstand.“: Reinhart Koselleck. „Die Auflösung der ständischen Gesellschaft und das Aufkommen neuer Klassen im preußischen Vormärz“. *Moderne deutsche Verfassungsgeschichte (1815-1918)*. Hg. Ernst-Wolfgang Böckenförde unter Mitarbeit von Rainer Wahl. Köln 1972, S. 385-409.

¹⁹ Hans Boldt führt diese Entwicklungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts exemplarisch aus: Hans Boldt. *Deutsche Verfassungsgeschichte. Politische Strukturen und ihr Wandel. Bd. 2: Von 1806 bis zur Gegenwart*. München 1990.

²⁰ Gabriele Goderbauer. *Theoretiker des deutschen Vormärz als Vordenker moderner Volksvertretungen*. München 1989 (= tuduv-Studien: Reihe Politikwissenschaften; Bd. 31), S. 198.

²¹ Robert von Friedeburg. *Versöhnung von Autonomie und Gemeinwesen? Die Bürgerrepublik zwischen Zivilgesellschaft und Tyrannis – eine historische Korrektur*. Frankfurter Rundschau, 15.2.2000, Nr. 38, S. 24.

Wie, nach Goethe's treffenden Aussprüche, der rechte Künstler niemals gerade das bringt, was die Menge erwartet, weil er ihr natürlich voraus ist und ihr neue Bahnen durch seine Schöpfungen bricht, er also immer die Massen zu sich heraufzieht, und sich nicht zu ihnen herniederläßt, so soll auch das Theater, als Institut gefaßt, nicht gerade das bringen, was die Menge etwa begehrt, sondern, was sie begehren sollte, und worin sie, wenn es ihr geboten wird, auch ihre wahre Befriedigung finden wird, weil die ächte Kunst eine fortreibende und übermächtige Gewalt ausübt. [...] Die Bühne hat daher so versatil zu sein, wie der sich entwickelnde Kunstgeist; sie soll seine mannigfaltigen Formen abspiegeln, aber innerhalb seiner Versatilität und Mannigfaltigkeit sich doch zugleich als eine bewußte Einheit erfassen, welche die ewigen Gesetze der Schönheit und ihrer Reinheit zu bewahren und die ewigen Schöpfungen der Poesie als feste Leitsterne des Geschmacks hinzustellen hat. (TdP: S. 404f.)

Von den Strukturen eines modernen Repräsentativsystems ist Rötcher – und sind mit ihm die liberalen Kollegen aus der Staatstheorie – weit entfernt; das moderne Repräsentativsystem setzt auf die folgenden Punkte: „Teilhabe aller an der Bestellung der Repräsentanten in Form von Wahlen, Darstellung einer nationalen Einheit (Idee der Nationalrepräsentation), Ungebundenheit des Mandates und Gewissenbindung des Repräsentanten“.²² Rötcher dagegen geht es primär um die regelgeleitete Darstellung der Einheit der deutschen Nation: in einem Nationaltheater. Damit stellt sich Rötchers Text, der vorgibt, primär die ästhetische Kodierung der Repräsentation zu verfolgen, in das Feld unübersichtlicher politischer Bemühungen um Repräsentation des Vormärz, die Volker Hartmann als wenig ausdifferenziert und damit politisch wenig schlagkräftig bezeichnet:

Von der Fragestellung und Problemorientierung des Vormärz aus erweist es sich, daß es nicht um repräsentationsstaatliche Theorien geht, sondern um theoretische Aneignung und Legitimierung des Dualismus Monarch Volksvertretung, näherhin um die Verankerung des letzten Moments. Dabei wird Repräsentation als theoretisch und geschichtlich notwendig erwiesen, aber nicht näher bestimmt. Repräsentation als eigenständiger Begriff fällt zwar durch das Raster vormärzlicher Fragestellung. Unbedenklich wer-

²² Heinz Rausch (Hg.). *Zur Theorie und Geschichte der Repräsentation und Repräsentativverfassung*. Darmstadt: WBG, 1968, S. XIV.

den allein die Rechte vom Monarch und den Ständen unsystematisch aufgezählt, ohne auch nur das Problem des Funktionszusammenhangs anzudeuten. Eine explizite repräsentativstaatliche Theorie [...] ist in der Zeit des Vormärz nicht festzustellen. Doch bleibt dabei hinzuzufügen, daß dieses von der Fragestellung der damaligen Zeit aus nicht zu erwarten war. [...] Repräsentation, wenn auch noch nicht eindeutig theoretisch bestimmt, wird von der vormärzlichen Theorie als notwendig ausgewiesen. Die Problemstellung der Zeit [...] war die Verfassungsfrage. Nur im Rahmen dieser Frage wird daher auch das Repräsentationsproblem gelöst und Repräsentation als konstitutiv erwiesen. [...] Der Beitrag des Vormärz zur Repräsentationsproblematik ist also darin zu sehen, daß Repräsentation als notwendiges, wenn auch nur *ein* notwendiges, Element im Staate ausgewiesen wird.²³

Daß das monarchische Prinzip im Diskurs des Vormärz als Herzstück des deutschen Konstitutionalismus institutionell garantiert ist, bedeutet für Hans Gangl, „daß dieser vom westeuropäischen Parlamentarismus ideologisch und staatsrechtlich für fast ein volles Jahrhundert geschieden blieb.“²⁴ Auch Rötchers Modell suspendiert das Parlament von seiner zentralen Aufgabe in einer Demokratie. Das Staatstheater verdrängt das Parlament – und damit die Demokratie.

Ähnlich argumentiert Eduard Devrient in seiner 1849 vorgelegten „Reformschrift“ „Das Nationaltheater des Neuen Deutschland“²⁵, wenn er das Nationaltheater als „Opposition gegen das wandelbare Urteil der Massen“²⁶ konstruiert: Das neu zu gründende Staatstheater bevormundet auch bei dem progressiveren Devrient untere gesellschaftliche Schichten. Gilt es auf der Ebene der Organisation des Theaters, seiner Verwaltung und Intendanz, eine Loslösung aus feudalen Strukturen (Hoftheater) zu erreichen, so ist der Adel in der Rhetorik der vormärzlichen Texte als Metapher ausgefeiltester Repräsentativität immer anwesend: Devrient sieht im Nationaltheater „eine unbestechliche Priesterschaft der Wahrheit und des Adels der menschlichen Natur“²⁷, und Rötcher vermerkt

²³ Hartmann (wie Anm. 14), S. 127.

²⁴ Gangl (Wie Anm. 17), S. 53.

²⁵ Eduard Devrient: „Das Nationaltheater des Neuen Deutschland. Eine Reformschrift“. Ders. *Geschichte der deutschen Schauspielkunst. In zwei Bänden neu hrsg. v. Rolf Kabel und Christoph Trilse*. München, Wien 1967, S. 394-424.

²⁶ Ebd. S. 401.

²⁷ Ebd. S. 401.

bei seinem unangefochtenen Schauspieler-Favoriten Karl Seydelmann, dem er sonst (auf der Bühne) jegliche aristokratische Aura abspricht, einen „Adel der Gesinnung“²⁸. Die liberal und argumentierenden Theatertexte des Vormärz orientieren ihr Postulat von ästhetischer (und politischer) Repräsentation/Repräsentativität an dem für ausgezeichnet befundenen repräsentativen Verhalten der Aristokratie, obwohl sie auf der semantischen Ebene der Texte eine Befreiung vom Adel intendieren.

Auch deswegen ist die parlamentarisch-demokratische Organisation im Vormärz zum Scheitern verurteilt. Die Frage nach der Repräsentation des Volkes (und Schauspielers) kann sich nicht aus der Folie aristokratischer Tradition und ihres Modells von Repräsentation befreien. Fluchtpunkt eines jeden Versuchs repräsentativen Verhaltens (schauspielerisch und politisch) ist dabei immer (noch) der Körper des Königs. Für Rötchers Schauspieler gilt: „Die ganze Stufenleiter von dem hochgestellten Manne dem Untergeordneten gegenüber und der vornehmen Frau bis zur Darstellung königlicher Würde ist hier in mannigfaltigen Formen zu durchlaufen.“ (Kunst: S. 324)

Bei der rechtlichen Autonomie des Theaters geht Eduard Devrient viel weiter als Rötcher: Deutlich untersteicht sein Text das Recht auf Selbstverwaltung der Bühne durch freie Wahlen aller am Theater Beschäftigten. Das kann Devrient auch deswegen artikulieren, weil er – anders als Rötcher – den Mut aufbringt, im Theater einen Prozeß kollektiver republikanischer „Vergesellschaftung“²⁹ zu sehen:

Das Wesen der Schauspielkunst aber ist vollkommene Vergesellschaftung *aller*, mit Erhaltung der Eigenheit des *einzelnen*. Sie fordert gänzliche Hingebung an den Gesamtvorteil der Totalwirkungen, fordert Selbstverleugnung in einer Tätigkeit, welche Ehrgeiz und Eitelkeit am gewaltigsten aufregt, fordert, daß der einzelne die Befriedigung des *allgemeinen finde*, die Schauspielkunst fordert also *republikanische Tugend in höchster Potenz*. Um diese zu wecken und zu pflegen, bedarf das Theater folgerichtig auch republikanischer Einrichtungen.³⁰

²⁸ Heinrich Theodor Rötcher. *Seydelmann's Leben und Wirken, (nebst einer dramaturgischen Abhandlung über den Künstler). Mit Benutzung und Veröffentlichung des handschriftlichen Nachlasses und der Briefe desselben.* Berlin 1845, S. III.

²⁹ Devrient (wie Anm. 25), S. 405.

³⁰ Ebd. S. 405f.

Bei Devrient verweist das Postulat freier Wahlen zur „künstlerischen Selbstregierung“³¹ auf den Kern des auch bei ihm organologisch strukturierten Theaterwesens: auf das familienähnliche Ensemble, das die Wirkung seiner „*künstlerischen Gesinnung, des Gesamtgeistes*“³², aus einer Dominanz des Allgemeinen vor dem Begehren des Subjekts zieht. Das Ensemble ist im Theaterdiskurs des Vormärz (und Nachmärz) die entscheidende, meist positiv bewertete Oppositions-Figur zum Virtuosen, der die Gesetze der Gemeinschaft nicht uneingeschränkt akzeptiert und einen Zustand des Subjekts vor einer auch schmerzhaften Vergemeinschaftung theatral beglaubigt.

³¹ Ebd. S. 409.

³² Ebd.