

LITERATUR LEXIKON

Herausgegeben von Walther Killy

Band 1 bis 12
Autoren und Werke von A bis Z

Band 13 und 14
Begriffe, Realien, Methoden

Band 15 *Register*

Bertelsmann Lexikon Verlag

LITERATUR LEXIKON

Begriffe, Realien, Methoden

Herausgegeben von
VOLKER MEID

/ 100

BAND 14

Bertelsmann Lexikon Verlag

Redaktionelle Leitung: Heribert Däschlein, Margarete Schwind
Redaktion: Dr. Werner Hahl (verantwortlich), Ulrike Erbertseder,
Linda Finnie, Dr. Helmut Hake, Bruno Jahn, Dr. Christian Kiening,
Dr. Hans Leuschner, Arno Matschiner, Dr. Uta Müller-Koch, Inga
Rogg, Eva Schuhbeck, Eckard Schuster, Rita Seuß, Heinz
Wittenbrink, Barbara Zollner

Bilddokumentation: Sabine Geese
Buchgestaltung und Schutzumschlag: Wolfgang Mudrak
Bildkapitel: Bruno Jahn

Herstellung: Manfred Flöttmann, Martin Kramer
Datentechnische Leitung: Hans Kreutzfeldt
Redaktions-Software: Bernd Wendt

Sw. - Nr. 55 591
April 1993
Bertelsmann Lexikon Verlag
Gütersloh/München

GB 1375 K 48-14

© Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh/München 1993 A
Alle Rechte vorbehalten

Druck und Bindung:
Mohndruck Graphische Betriebe GmbH, Gütersloh
Reproduktionen: SKU, München
Printed in Germany
Leinen: ISBN 3-570-04714-8
Halbleder: ISBN 3-570-03714-2

Lesebuch → Deutschunterricht

Leser, Lesen. Lesen ist eine erlernte Kulturtechnik zum Zweck der Kommunikation u. in modernen Gesellschaften Voraussetzung für die Teilnahme am kulturellen Geschehen. Der Begriff (Aust 1983, Fritz/Suess 1986) faßt unterschiedl. Vorgänge vom optischen Erkennen u. zeichenhaften Entschlüsseln der Schrift über neurobiolog. u. psych. Prozesse, die während des Lesens ablaufen, bis zur Bedeutungskonstituierung u. zum verstehenden oder kreativen Verarbeiten des Gelesenen zusammen. Im Unterschied zur interpersonalen Kommunikation erfolgt der Informationsaustausch beim Lesen zeit- u. raumversetzt, ohne die Möglichkeit direkter Rückkoppelung u. die Unterstützung durch nonverbale Ausdrucksmöglichkeiten. Lesen ist ein konstruktiver u. interpretativer Prozeß, bei dem der Leser die Auswahl, den Zeitverlauf u. den Informationsfluß der Lektüre individuell u. zielorientiert steuert (zusammenfassend: Fritz/Suess; grundlegend die Arbeiten von Groeben, Viehoff, Vorderer). Durch Korrelation von Variablen wie Persönlichkeitstypus, Motivation, Lesefähigkeit, Lebensalter, Lesestoff usw. lassen sich »Formen des Lesens« (Aust, Fritz/Suess) unterscheiden. Zum literar. Verstehen kommt es durch ein Zusammenspiel von Leser- u. Textfaktoren (zur Diskussion ihrer Gewichtung vgl. Groeben/Landwehr 1991); die Textverarbeitung ist ein »interaktiver Prozeß« aus absteigenden, durch Wissen, Erfahrungen u. Erwartungen gesteuerten, u. aufsteigenden, von Textdaten ausgehenden Verstehensvorgängen (Viehoff 1988). Die bedeutungskonstituierende Text-Leser-Interaktion ist sozial bedingt u. historisch variabel. Das Verhältnis allgemeingültiger Gesetzmäßigkeiten (an-

thropologischer Invarianten) zu historisch-pragmatisch relativen Gesetzmäßigkeiten stellt sich in den verschiedenen psycholog. Theorien unterschiedlich dar. In der Psychoanalyse wird die Funktion von Texten für den Leser auf deren traditionelle Erklärungsansätze (Traumata, Komplexe, Fixierungen usw.) u. damit auf zentrale Lebensprobleme der Leser zurückgeführt (Groeben/Landwehr 1991).

Die Konzeption des Lesers variiert je nach Fragerichtung u. Forschungsinteresse. Die Rezeptionsforschung, die den geschichtl. Wandel u. die gesellschaftl. Funktion der Literatur vom Leser aus konzipiert, teilt sich in »die am impliziten Leser interessierte Rezeptionsästhetik« u. »die am realen Leser interessierte Rezeptionsgeschichte« (Link 1976). Vom impliziten Leser als der »im Text enthaltenen Norm für den adäquaten Lesevorgang« (ebd.) sind die Leseransprachen u. Leserfiguren in Texten (der fiktive Leser) zu unterscheiden. Konzepte für die Beschreibung u. Erforschung des realen Lesers entwickelten mehrere Forschungsrichtungen, die Sozialgeschichte der Literatur u. die Empirische Literaturwissenschaft (Schmidt 1980-82) in histor. u. systemat. Absicht, die Didaktik u. Buchmarktforschung mit bildungs-, kultur- u. marktpolit. Interessen am aktuellen Leser. In der Historischen Lese(r)forschung (Überblick bei Jäger 1987) bildeten sich als Arbeitsschwerpunkte heraus: die (soziale, geschlechts-, altersspezifische usw.) Rekrutierung u. Zusammensetzung von Lesergruppen; ihre Bildungsvoraussetzungen u. Rezeptionsfähigkeit (Oralität, Visualität, Literarität; Alphabetisierung, Literarisierung); Korrelation von Lesergruppen, Lesestoffen, Lesebedürfnissen oder Exigenzen (Schenda 1970); Ausbildung von Publika in Kommunikationszentren u. durch Medien; Wandel in Leseverhalten, Lesestilen u. Lesesitua-

chen Reglementierung u. frühbürgerl. Sozialdisziplinierung propagiert.

Das argumentative Prinzip der T. stellt sich – bei allen Unterschieden im einzelnen – als geradezu manische Form der Weltansicht dar: Alle Mißstände der gegenwärtigen Gesellschaft werden jeweils auf ein einziges (Fehl-)Verhalten bezogen, das dann wiederum die Ursache aller anderen Übel sein soll. Was für den einen am Glücksspiel liegt, das sieht der zweite in der Putzsucht begründet, der dritte im Trinken u. der vierte in den Pluderhosen.

Ebenso schlicht ist die in den T.n gegebene didaktische Empfehlung, reicht doch permanente Wachsamkeit u. das Vermeiden eben des einen Hauptlasters vorgeblich aus, der allgegenwärtigen Verführung zu entkommen. Demzufolge handelt es sich bei den Teufeln der T. auch um außerordentlich blutleere Figuren, die nicht einmal zu wickl. Personifikationen – wie ihre Verwandten in volkstüml. Schwänken u. Legenden oder etwa in der *Historia von D. Johann Fausten* – werden. Selbst ihre Erfinder scheinen im allgemeinen kaum wirklich an sie zu glauben, sondern mehrheitlich ein abstraktes Darstellungsprinzip zu traktieren (auch wenn sie wie Spangenberg von Erlebnissen fabulieren, bei denen der Teufel durch einen Manuskriptbrand die Abfassung des Werks zu sabotieren versucht). Deshalb wirken die meisten Teufel ebenso matt u. witzlos wie – abgesehen von wenigen Ausnahmen – die Schriften, denen sie den Namen gegeben haben: In ihnen ist nicht das geringste Faszinosum durch das Böse oder die jeweils perhorreszierten Laster auszumachen. Wenn sie denn einen Reiz für ihr Publikum gehabt haben, dann dürfte dieser in dem Versprechen liegen, daß alles Böse in dieser Welt zu erkennen u. zu benennen, v. a. aber zu beherrschen ist.

LITERATUR: Max Osborn: Die Teuffellit. des 16. Jh. Bln. 1893. – Heinrich Grimm: Die dt. »T.« des 16. Jh. In: AGB 2 (1960), S. 513–570. – Bernhard Ohse: Die Teuffellit. zwischen Brant u. Luther. Diss. Bln. 1961. – Ria Stambaugh (Hg.): T. in Ausw. 5 Bde., Bln./New York 1970 ff. – Keith L. Roos: The Devil in 16th Century German Literature: die Teuffelbücher. Ffm. u. a. 1972. – Wolfgang Brückner u. Rainer Akheimer: Das Wirken des Teufels. Theologie u. Sage im 16. Jh. In: W. Brückner (Hg.): Volkserzählung u. Reformation. Ein Hdb. zur Tradierung u. Funktion v. Erzählstoffen u. Erzählit. im Protestantismus. Bln. 1974, S. 393–519. – Gustav Bebermeyer: Teuffelit. In: RL. *Hans-Jürgen Bachorski*

Text. Die Grundbedeutung des Wortes »Text« (Weben, Gewebe, Zusammenfügen, Zusammenhang) führt im Begriff »Text« auf das Phänomen des Produzierens u. Produziertseins von Äußerungen jegl. Art, in mündl. oder in schriftl. Form u. in unterschiedl. Ausdehnungen (Entropie des T.es). Unter diesem Aspekt ist für die nähere Bestimmung eines T.es von drei Prämissen auszugehen: a) Jeder T. ist primär Rede; b) diese Rede enthält Sprechakte, d. h. in erster Linie die Darstellung eines Sachverhalts (propositionaler Akt) u. den Ausdruck einer Absicht (illokutiver Akt), u. sie ist darin durch Kommunikations- u. Entscheidungssituationen gelenkt; c) die rhetorische Mittel verstärkte Wirkung einer Rede besteht in einer Übernahme bzw. Ablehnung der im T. etablierten Wertung durch den Rezipienten (perlokutionärer Akt). Aus histor. Perspektive ist jeder überlieferte T. überlieferte Rede, deren Beurteilung von der Beantwortung dreier Fragen abhängt, der Frage a) nach der Authentizität des T.es im Hinblick auf seine Überlieferungsträger (Textkritik), b) nach seinen Formalstrukturen, c) nach den Codierungen zum Zeitpunkt der Entstehung des T.es. Dem literar. T. ist in diesem Zusammenhang stets bes. Aufmerksamkeit zuteil geworden; dabei wurden neben dem lange Zeit privilegierten künstlerischen T. auch Gebrauchstexte in die Betrachtung einbezogen. In dem Maße, in dem sich die Informations- u. Kommunikationsvoraussetzungen änderten u. neue technische Möglichkeiten neue Äußerungsformen schufen, kam es zwangsläufig zu einer Erweiterung des Textbegriffs: Solange im Bereich der verschiedenen Wort-Bild-Beziehungen die sprachliche Äußerung dominierte bzw. das Bild auf sie beziehbar war, konnten die Definitionsschwierigkeiten allerdings zunächst noch umgangen werden, doch zwangen die audiovisuellen Überlieferungsträger dazu, den Textbegriff neu zu formulieren.

Einen Ausweg bot hier die semiot. Perspektive, da schon das umgangssprachl. Verständnis von Zeichen als »ein Etwas, das Bedeutung hat«, nicht allein sprachl. Äußerungen umfaßt. Titzmann (1977) unterschied deshalb zwischen zwei Textphänomenen: a) T. ist »jede Äußerung, die sich einer natürlichen oder künstlichen Sprache bedient«; b) »Text« ist »jede zeichenhafte und

bedeutungstragende Äußerung, sie sei sprachlich oder nicht sprachlich«. Gleichwohl bleibt dieser differenzierte Begriff »Text« in bezug auf audiovisuelle Überlieferungsträger, wie z. B. den Film, ein Hilfsbegriff zur allg. Kennzeichnung struktureller Gebilde, für die die anfangs genannten Prämissen gelten.

Die entscheidende Präzisierung eines T.es als Werk erfolgt durch den Autor bzw. den Textkritiker, der überlieferten Materialien den Status eines Werks zuweist. Unter schwierigen Überlieferungsbedingungen von T.en u. bei der Verwertung von Werken erweist sich diese Präzisierung als ein Problem, das unter Beachtung folgender Regeln gelöst werden kann: a) Unterschiedliche Medien übermitteln jeweils eigene Werke, auch wenn diese Werke den gleichen Titel tragen; b) aus jedem Werk läßt sich eine Merkmalskomplexion abstrahieren, die den »Kern« dieses Werks bildet u. die bei der Transformation in ein anderes Medium erhalten bleiben muß, wenn die Berufung auf dieses Werk noch legitim sein soll; c) Gattungswechsel, Diskurswechsel u. Wechsel der Modi legen den Grund zu einem neuen Werk, wobei im Rahmen einer (durch den gemeinsamen Titel oder den gleichen »Kern« einzugrenzenden) Textbewegung zeitlich frühere T.e nicht unbedingt »Vorstufen« sein müssen; d) im Umkreis einer Geistesbeschäftigung mit spezifischen »Kernen« ist zwischen Arbeitsprojekten u. Werken innerhalb dieses Arbeitsprojekts zu unterscheiden. Verbesserungen, fortschreitende Entwicklung u. Weiterentwicklung (»progress«) sind Phänomene des jeweiligen Arbeitsprozesses (im Rahmen des Projektes wie des einzelnen Werks); e) Überlieferungssyntagmen sind zunächst an Textkorrespondenzen zu erkennen. In ihnen führt die Abgeschlossenheit von T.en zu Werken, deren Abhängigkeit durch das mehr oder weniger gemeinsame Wortmaterial, durch Abstände (Nähe u. Ferne) u. eine spezifisch rhetorische Intention näher zu bestimmen ist; f) im Verlauf der Strukturierung u. Umstrukturierung von motivverbundenen T.en haben Werke manifeste, Arbeitsprozesse dagegen labile u. nur zeitweise manifeste Strukturen; g) als Texttypus ist ein als Fragment intendierter u. publizierter T. ein »Werk«, während eine fragmentar. Überlieferung immer nur Teil eines Projek-

tes ist; h) die Veröffentlichung eines T.es u. der dabei festgelegte Titel konstituieren ein Werk. Das Wiederaufgreifen dieses Werks durch den Autor ist ein Akt der Selbstrezeption, der zu neuen Werken u. zur Integration in übergeordnete Werke führen kann; i) wie der Druck, so kann auch die Bühnenrealisation von T.en ein Werk konstituieren, das in der Textüberlieferung nur intentional als Werk erkennbar ist.

Die Diskussionen über die Erweiterung des Textbegriffs u. über den »Text als Werk« führten seit den 60er Jahren zur Verteidigung des dynam. Textbegriffs (gegenüber dem bisherigen, als selbstverständlich vorausgesetzten, hermet. Textbegriff) u. der »prinzipiellen Unabgeschlossenheit des literarischen Prozesses«. Aufgrund ihrer Erfahrungen im Umgang mit T.en Hölderlins, Trakls, Brechts u. anderer lieferte die Editionsphilologie hierzu überzeugendes Material; Martens vertritt inzwischen den modifizierten Standpunkt, daß ein T. »statisch und dynamisch in einem« sei. Als »feststehende Größe« wurde der T. aber nicht nur durch seine Genese, sondern auch durch seine Rezeption relativiert. Er ist eine Variable im Kommunikationsprozeß zwischen T. u. Leser, wobei er durch sein Zeichenmaterial u. durch seine Zielrichtung auf einen »impliziten Leser« das »Spielmaterial« vorgibt. Aus diesen engen Beziehungen zwischen dem T. u. seinem Verständnis aus den jeweiligen kommunikativen Bedingungen entstand die starke Betonung der Text-Kontext-Beziehung. Als »Kontexte« sind dabei jene Sekundärtexte anzusehen, die es dem Leser ermöglichen, Werkintentionen aus verwandten Erscheinungen abzuleiten oder das Werk aus der Perspektive gemeinsamer Merkmale zu lesen. Text-Kontext-Beziehungen beruhen auf Analogien, u. zu solchen Analogiebildungen kommt es a) im Umfeld des kulturellen Wissens der Entstehungszeit des T.es (Typ 1: Quellen; Typ 2: weitere Lesbarkeit); b) im Umfeld des kulturellen Wissens zur Zeit der Rezeption des T.es (Typ 3: Lesbarkeit). Dies war der erste Schritt auf dem Weg zur Theorie der Intertextualität, die unter dem Einfluß des Poststrukturalismus u. Dekonstruktivismus sowie im Zuge diskursanalyt. Verfahren eine radikale Veränderung des Textbegriffs einleitete. Hatte schon der Strukturalismus nicht mehr das autonome Autor-

subjekt, sondern den T. als »Objekt zugrundeliegender Ordnungen« (u. damit die Textintention, nicht die Autorintention) im Blick, so wurde der T. nunmehr, gemäß der Annahme seiner »Nicht-abschließbarkeit«, zum Knotenpunkt eines unbegrenzten Beziehungsgeflechts von Diskursen; an die Stelle der Text-Kontext-Beziehung trat nach der Korrektur extremer Positionen Kristevas durch Pfister u. Hempfer die Text-Text-Beziehung.

Ein Orientierungspunkt bei der Erörterung von Text-Text-Beziehungen ist der Materialwert des Basistextes. Brecht, der den Begriff »Materialwert« Ende der 20er Jahre auf dem Höhepunkt der »Klassiker-Krise« ins Gespräch brachte, als revolutionäre Inszenierungen das Publikum verstörten, hat damit früher als die Literaturwissenschaft die traditionelle Stoff-, Motiv- u. Quellenforschung in Frage gestellt u. einen Sujet-Begriff proklamiert, in dem bereits Prämissen der strukturalen Texttheorie enthalten sind: Im Materialwert eines Werks ist greifbar, was unverzichtbar zu diesem Werk gehört, u. zgl. ist in ihm angelegt, was zu neuen Textaussagen führt. Die im Strukturalismus getroffene Unterscheidung zwischen der Oberflächen- u. Tiefenstruktur eines T.es, zwischen »discours« u. »histoire«, war über die Ausarbeitung der Sujet-Theorie hinaus bes. für die Bestimmung von »Gruppen ähnlich konstituierter Texte« hilfreich. So konnten in Textkorpus-Analysen auf der einen Seite Epochenmerkmale herausgearbeitet u. auf der anderen Seite, parallel zu Bemühungen in der Linguistik, Textsorten präzisiert werden. Dabei erwiesen sich der historisch-literar. Gattungsbegriff u. der Begriff »Textsorte« als durchaus miteinander vereinbar, da Textsorte u. Gattung gleichermaßen durch invariante Textelemente konstituiert werden u. durch konventionalisierte Strukturen stabil bleiben; die Klassifizierung fiktionaler u. nicht-fiktionaler T.e wurde dadurch wesentlich gefördert.

Aussagen über T.e sind nicht ohne den Anteil des Subjekts an diesen Aussagen möglich, aber intersubjektivität ist herstellbar. Hier erleichtert die elementare Unterscheidung zwischen T. u. Kommunikat den Umgang mit T.en, auch wenn es schwerfällt, das Postulat des Radikalen Konstruktivismus zu akzeptieren, daß semantische

Analysen von T.en »nirgends auf ein objektives Datum, bestenfalls auf Regulatorien vom Verbindlichkeitsgrad von Konventionen« treffen (Schmidt 1987). Dringlich ist die jeweils geordnete Rede über den T. in den beiden zentralen Bereichen der Textanalyse u. der Textinterpretation. Dabei ist ein Befund Teil der vorrangig zu leistenden Beschreibung des Objekts, Erläuterungen u. Kommentare dienen der Klärung von Sachverhalten, Interpretationen sind Projektionen verschiedener Suchbilder auf das Objekt. Im Umfeld der Materialität eines T.es u. seiner zeichntragenden Elemente sind die Informationen berechenbar (Textstatistik) u. im Hinblick auf die Textbildung sprachlich analysierbar (Textlinguistik). Darüber hinaus kann größere Sicherheit bei der Wahrnehmung einzelner Phänomene nur durch die Reflexion der Bedingungen des Erkennens erreicht werden. »Bedeutung« im kommunikativen Sinn hat nur das, was verbalisiert, d. h. wiederum zu einem T. wird, der gleichfalls als Textsorte klassifiziert u. analysiert werden kann.

LITERATUR: John L. Austin: How to do things with words. Oxford 1962. – Max Bense: Theorie der T.e. Köln 1962. – Bertolt Brecht: Gespräch über Klassiker. In: Ders.: Schriften zum Theater. Bd. 1. Ffm. 1963, S. 79–84, 146–156. – Julia Kristeva: Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse. Paris 1969, S. 143–173. – John R. Searle: Speech acts. Cambridge/London 1969. – Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der T.e. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literar. Prosa. Konstanz 1970. – Gunter Martens u. Hans Zeller (Hg.): T.e u. Varianten. Probleme ihrer Edition u. Interpretation. Mchn. 1971. – Jurij M. Lotman: Die Struktur literar. T.e. Ebd. 1972. – Ursula Oomen: Linguistische Grundlagen poet. T.e. Tüb. 1973. – Dieter Breuer: Einf. in die pragmat. Texttheorie. Mchn. 1974. – Karlheinz Stierle: T. als Handlung. Perspektiven einer systemat. Literaturwissenschaft. Ebd. 1975. – Egon Werlich: Typologie der T.e. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik. Heidelb. 1975. – Klaus W. Hempfer: Poststrukturalistische Texttheorie u. narrative Praxis. »Tel Quel« u. die Konstitution eines »Nouveau roman«. Mchn. 1976. – Walter Hinc (Hg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelb. 1977. – Michael Titzmann: Strukturelle Textanalyse. Mchn. 1977. – J. Kristeva: Desire in Language. A semiotic approach to literature and art. New York 1980. – M. Titzmann: Struktur, Strukturalismus. In: RL. – G. Martens: T. In: ebd. – Ulrich Broich u. Manfred Pfister: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tüb. 1985. – Klaus Kanzog: Medien u. Lit. In: Dieter Borchmeyer u. Viktor Žmegač (Hg.): Moderne Lit. in Grundbegriffen. Ffm. 1987, S. 240–245. – Siegfried J. Schmidt (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Ebd. 1987. – G. Martens: Was ist ein T.? In: Poetica 21 (1989), S. 1–25. – K. W. Hempfer: Intertextualität, Systemreferenz u. Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der ital. u. frz. Renaissance-Lyrik. In: M. Titzmann (Hg.): Modelle des literarischen Strukturwandels. Tüb. 1991, S. 7–43.

Klaus Kanzog

Theater, Theatergeschichte. Die Geschichte des Begriffs »Theater« (T.) ist diskontinuierlich. Im 16./17. Jh. z. B. waren die Kategorien »Rollenspiel« u. »öffentliches Spektakel« für ihn konstitutiv u. begründeten seinen weitverbreiteten metaphor. Gebrauch. Im 19. Jh. dagegen wurde er als ästhetischer Begriff verwendet u. so der Status der Aufführung als eines autonomen Kunstwerks fundiert. Im 20. Jh. gilt das spezifische Verhältnis zwischen Akteuren u. Zuschauern als Definiens u. entsprechend ein »weiter« Theaterbegriff, der Ausstellungs-, Demonstrations- u. Spektakelereignisse einschließt. Mit T. im engeren Sinne bezeichnet man daneben auch das Unternehmen bzw. die Institution, die für Organisation u. Produktion von Aufführungen zuständig ist, den Theaterbau oder auch nur die Bühne. Welche histor. Variante des Theaterbegriffs auch immer man zugrunde legt, stets realisiert T. sich als ein Ereignis, d. h. in absoluter Gegenwärtigkeit. Akteure u. Zuschauer müssen zur selben Zeit im selben Raum physisch präsent sein. Entsprechend bringt das T. kein von seinen Produzenten – den Schauspielern – ablösbares u. damit fixier- u. tradierbares Artefakt hervor, das »später« rezipiert werden könnte. Daraus folgt: 1. Das Gelingen theatral. Kommunikation ist nur gesichert, wenn für Schauspieler u. Zuschauer ein wenigstens in seinen Grundzügen gemeinsamer theatral. Kode gegeben ist. 2. Theatergeschichte kann nicht als Werkgeschichte geschrieben werden. Die Werke – die Aufführungen – sind unwiederbringlich verloren. Was bleibt, sind einzelne, aus ihrem Zusammenhang gerissene Elemente der Aufführung: ein Textbuch, eine Partitur, Kostüme u. Bühnenbildentwürfe oder andere Dokumente über die Aufführung wie Bilder, Fotos oder in neuerer Zeit Videoaufzeichnungen, Aufführungsbeschreibungen u. Kritiken. Der Theatergeschichtsschreibung liegen also prinzipiell keine Werke vor, sondern lediglich Dokumente über die Werke.

THEATER UND ÖFFENTLICHKEIT. Nicht nur als soziale Institution, sondern auch als öffentl. Veranstaltung ist das T. unmittelbar auf die Öffentlichkeit bezogen. Die Aufführung (die spezif. Art theatral. Kommunikation) realisiert sich als eine angekündigte Veranstaltung, zu der in der Regel die Allgemeinheit bzw. bestimmte Gruppen ein-

geladen werden. Das heißt, im Unterschied zu anderen Arten künstlerischer Mitteilung ist das T. öffentlichkeitsbildend, indem es Versammlungen initiiert. Theateröffentlichkeit besitzt eine bes. Qualität: Die Aufführung – von Schauspielern in ihrer phys. Präsenz geleistete Darbietung vor versammeltem Publikum – kann soziale Normen u. aktuelle Meinungen in intensiver Weise beeinflussen, da diese Darbietungsform über die Fülle der Möglichkeiten verbaler u. nonverbaler Kommunikation verfügt u. daher in hohem Grad vielschichtig, anspielungsreich, unterschwellig oder auch massiv provozierend u. agitierend zu wirken vermag; das T. kann Meinungsbekundungen des Publikums von politischer Brisanz in die Wege leiten, u. es kann die Einstellung des Publikums durch beabsichtigte Provokation ins Licht einer krit. Öffentlichkeit rücken. Wegen seiner bes. Wirkung unterlag das T. stets erhöhter sozialer Kontrolle. Sie erstreckte sich im Zeitalter der Ständegesellschaft sogar auf die Berufsschauspieler, die zum fahrenden, ehrlosen Volk gerechnet wurden. Wo eine bestimmte soziale Trägerschicht das T. beherrscht, legt sie seine mögl. Funktionen fest, aus denen sowohl eine bestimmte Ästhetik als auch ein bestimmtes Zuschauerpotential u. -verhalten folgen. Kirche u. Staat haben das T. häufig prohibitiven oder fördernden Eingriffen unterworfen. Im deutschsprachigen Raum entwickelte sich neben dem privaten (kommerziellen) T. ein hier bedeutenderes »öffentliches« T. (im Sinne der Zuständigkeit des »Öffentlichen Rechts«), ein T., das von Staat oder Kommune getragen u. stark subventioniert wird. Die Staats-, Landes- u. Stadttheater stehen im Spannungsfeld zwischen staatl. Hoheitsrecht, »subjektivem Öffentlichem Recht«, namentlich dem Recht auf künstlerische Autonomie, u. Versuchen polit. Beeinflussung. Im Unterschied zu England oder Frankreich, wo das Theaterleben sich im wesentlichen in der Metropole konzentrierte, setzte in Deutschland jeder Klein- u. Kleinststaat seinen Ehrgeiz daran, über sein eigenes T. zu verfügen. Als Folge dieser histor. Entwicklung stellt das T. bis heute auch in der Provinz eine wichtige kulturelle Institution dar; herausragende Leistungen werden in den verschiedenen Zentren (Berlin, Hamburg, Dresden, Leipzig, Frankfurt, Bochum, Düsseldorf, Köln,