



Studien zur Geschichte und Theorie
der dramatischen Künste

Herausgegeben von Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer
und Andreas Höfele

Band 24

Stefan Corssen

Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft

Mit teilweise unveröffentlichten Materialien

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998



Für Claudia

Philosophische Fakultät II (Sprach- und Literaturwissenschaften) der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Corssen, Stefan:

Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft : mit teilweise unveröffentlichten Materialien / Stefan Corssen. – Tübingen : Niemeyer, 1998
(Theatron ; Bd. 24)

ISBN 3-484-66024-4 ISSN 0934-6252

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1998

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt.

Einband: Buchbinderei Siegfried Geiger, Ammerbuch.

Inhalt

0. Vorbemerkung: Wissenschaftsgeschichte als Selbstreflexion	1
1. Ausgangspunkte	10
1.1 Das Begriffsfeld ›Theater‹	10
1.2 Die Geisteswissenschaften unter dem Paradigma des Historismus	15
2. Vorbedingungen	22
2.1 Theater als Kulturfaktor	22
2.1.1 Neue Bildungsideale?	23
2.1.2 Geschäftstheater versus Kunstanspruch	29
2.1.3 Die Universitäten im Kaiserreich	33
2.2 Traditionen der Theaterforschung	37
2.2.1 Archäologie	38
2.2.2 Literaturwissenschaft	41
2.2.3 Dramaturgie und Ästhetik	47
2.2.4 Die Völkerpsychologie und der Mimus	51
2.2.5 Nationale Theatergeschichte	56
2.2.6 Theaterhistorische Sammlungen/Theaterhistorische Gesellschaften	60
3. Max Herrmann	65
3.1 Der Problemfall Herrmann	65
3.2 Biographie	67
3.2.1 Zur Quellenlage	67
3.2.2 Achtundzwanzig Jahre Privatdozent	70
3.3 Die Institutsgründung	85

4. Die Matrix des Theaterwissenschaftlers – Elemente der Aufführung, Subjekte der Wahrnehmung	93
4.1 Der Raum des Theaters	96
4.1.1 Theater als Raumkunst	96
4.1.2 Rekonstruktion	103
4.2 Das Drama	112
4.2.1 Differenzierung zwischen Drama und Theater	112
4.2.2 Der dramatische Text als historische Quelle	122
4.3 Die Szenographie	129
4.3.1 Theaterwissenschaft und bildende Kunst	129
4.3.2 Maske und Kostüm	134
4.4 Der Schauspieler	140
4.4.1 Theorie der Darstellung	141
4.4.2 Schauspielstil und Schauspielerbiographie	150
4.5 Regie	160
4.5.1 Die Freiheit des Regisseurs	160
4.6 Das Publikum	164
4.6.1 Massenpsychologie	165
4.6.2 Theatrale Interaktion	169
5. Rezeption	176
5.1 Die ›Berliner Schule‹	177
5.2 Ausbreitung	183
5.2.1 Sowjetunion/Rußland: A.A. Gvozdev und die ›Leningrader Schule‹	183
5.2.2 USA: Die Arbeit von A.M. Nagler	187
6. Theaterwissenschaft übermorgen	192
Archivalia/Siglenverzeichnis	197
Bibliographie	199
Anhang	229

Danksagung

Dieses Buch hätte ohne die Unterstützung durch eine Anzahl von Wissenschaftlern, Institutionen, Verwandten und Freunden nie geschrieben werden können.

Mein besonderer Dank gilt Andreas Kotte (Bern) für seine engagierte Auseinandersetzung mit wichtigen Problemstellungen, Henri Schoenmakers (Erlangen, jetzt Utrecht) für seine konstruktive Kritik und Peter Schmitt (Erlangen). Rudolf Münz und Wolfgang Mühl-Benninghaus (Berlin) haben mir mit sachdienlichen Hinweisen geholfen, einige Steine aus dem Weg zu räumen.

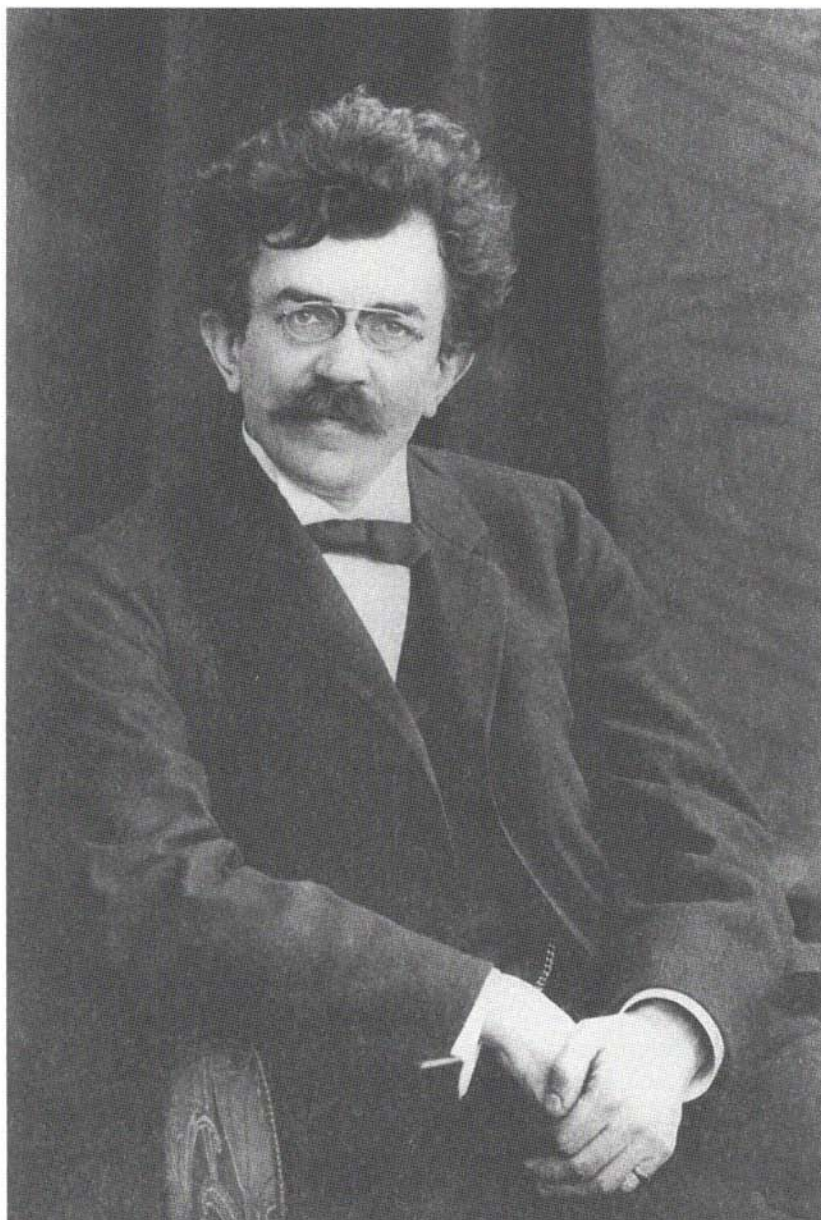
Ich danke weiterhin allen Teilnehmern der im August 1996 von der Universität Helsinki abgehaltenen ›Summer School for Research Students‹ für spannende Diskussionen, insbesondere Bruce McConachie (Pittsburgh) für seinen persönlichen Einsatz. Thank you, Bruce!

Robert K. Sarlós (Wien) war so freundlich, mir wichtige Informationen über Alois Maria Nagler zukommen zu lassen. Ein besonderes Dankeschön geht ferner an Hannelore Korluß (Berlin), die mir mit ihrem Sammeleifer Max Herrmann betreffend eine wichtige und unersetzliche Hilfe war. Hans Peter Bayerdörfer (München) hat maßgeblichen Anteil daran, daß die Arbeit in der hier vorliegenden Form erscheinen konnte.

Großen Dank schulde ich dem Rothe-Corssen-Fonds für das gewährte Stipendium und Otto Scheidling (Eppstein) für seinen persönlichen Einsatz, sowie der Oskar-Karl-Forster-Stiftung der Universität Erlangen-Nürnberg für einen Druckkostenzuschuß.

Meine Freunde Simone, Anja, Christoph, Christiane, Alfred, Micha, Halil, André, Claudia, Ina und Peter wissen selbst am besten, wie sehr sie mir geholfen haben, die Einsamkeit des Doktorandendaseins durchzustehen.

Last, but not least danke ich meinen Eltern für ihren langjährigen ideellen und materiellen Beistand, und natürlich, aus mindestens 100.000 Gründen, Claudia.



Max Herrmann (1865–1942)

0. Vorbemerkung: Wissenschaftsgeschichte als Selbstreflexion

Einen ›Urknall‹ der Wissenschaften hat es nie gegeben. Die Entstehung einer neuen Wissenschaftsdisziplin – wie umfassend und revolutionär neu aufgestellte Theoreme zunächst auch erscheinen mögen – läßt sich nur unzureichend verstehen, wenn man sie ausschließlich als geniale Erfindung eines einzelnen betrachtet. Die Wissenschaftsgeschichte als Fachhistoriographie hat in der Vergangenheit viel zu oft an heroisierenden Biographien (mit)gestrickt und dabei die sukzessiven Veränderungen des Diskurses, die Verschiebung der ›Tiefenschichten‹¹ als selbstverständlich hingenommen. Diese ›Sedimente‹ der Geschichte lassen sich jedoch weder ohne Einschränkungen freilegen, noch kann man sie gleich einem Archäologen aus materiellen Überresten weitgehend originalgetreu rekonstruieren.² Denn die uns zugänglichen Materialien basieren auf Vorstellungen, die ihrerseits zum Zeitpunkt der Quellenniederschrift bereits ein Teil von Geschichte waren und damit der Verfälschung preisgegeben wurden. Eine nicht enden wollende Kette von Diskursen zeigt zurück in die Vergangenheit, und ist doch gleichzeitig mit der Gegenwart als Summe aus historischen Erfahrungen unlösbar verbunden. Wie geologische Tiefenschichten nur punktuell sondiert werden können, so müssen Historiker ›Probebohrungen‹ vornehmen, um daraus Mutmaßungen über Umfang, Alter und Zusammensetzung von GeSchichte anzustellen.³ Die wesentliche Aufgabe der Wissenschaftshistoriographie kann darum nur

¹ Zum Konzept der ›Tiefenschichten‹ (episteme) vgl. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, 1971, S. 17–28.

² Dem von Foucault geprägten Terminus ›Archäologie der Wissenschaften‹ haftet eine gewisse begriffliche Unschärfe an: Er impliziert, verschüttetes Wissen könne gleich einer Ruine aus Überresten zumindest partiell wiederhergestellt werden. In *Die Ordnung der Dinge/Eine Archäologie der Humanwissenschaften* hat Foucault jedoch auf eindrucksvolle Weise die Zeitgebundenheit von Systemen des Wissens demonstriert und in der *Archäologie des Wissens* den (erfolglosen) Versuch unternommen, überzeitliche Begrifflichkeiten (Wissenschaft, Werk, Theorie, Begriff, Text) zu bestimmen. Vgl. Dreyfus/Rabinow, *Michel Foucault/Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, 1994, *Erster Teil: Die Illusion des autonomen Diskurses*, S. 25–127.

³ Etymologisch sind die Begriffe ›Schicht‹ und ›Geschichte‹ (von Geschehen) allerdings nur entfernt verwandt.

lauten, diese unsichtbaren Schichten aus früheren Zeiten zunächst überhaupt zu lokalisieren, was in dem offensichtlichen Durcheinander von Wissenschaften und Geschichte(n) kein leichtes Unterfangen darstellt. Bis in die jüngste Vergangenheit hinein hat sich die Geschichtsphilosophie bemüht, aus dem Verlauf von Vergangenheit und Gegenwart einen zielgerichteten Sinn zu entschlüsseln, und menschliches Handeln als maßgebliche Kategorie von Veränderungen ›vernünftig‹ erklären zu können. Je schneller jedoch das ›Global Network‹ wächst und uns mit unzähligen Informationen überschwemmt, desto chaotischer zeigt sich uns diese Welt. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft scheinen keine Konstanten zu sein, sondern willkürliche, chaotisch wuchernde, häufig spekulative Verläufe.⁴ Somit stellt sich die Frage nach der grundsätzlichen Bedeutung und Funktion von Geschichtswissenschaft: Welchen Sinn kann die Erforschung einzelner Subsysteme vergangener Epochen haben, wenn wir am Erkennen zweifeln, das heißt, an der Möglichkeit, rationale Erklärungen für Handlungen zu finden und diese als Muster zu kategorisieren? Die unbefriedigende Antwort kann nur lauten: Wir verfügen über keine adäquaten Alternativen. Wenngleich uns die Ergebnisse geschichtswissenschaftlicher Studien aufgrund der grundsätzlichen Mängel menschlicher Erkenntnis nur einen Wissenszuwachs von höchst zweifelhaftem Wert bescheren können; es bleibt nichts anderes übrig, als die Suche fortzusetzen. Der Versuch, die Dinge mit einem die historischen Erfahrungen bewußt ausklammernden ›reinen‹ phänomenologischen Blick zu schauen, verkennt die unbedingte historische Gebundenheit der Sprache, mittels der wir erst über die Dinge sprechen können, ja sie überhaupt zu denken in der Lage sind. Geschichte ist so sehr ein Teil der uns umgebenden Gegenwart geworden, daß wir ohne sie nicht mehr existieren können, ganz gleich, wie subjektiv oder fehlerhaft der historische Fokus im einzelnen auch sein mag. Die primäre Aufgabe der Wissenschaftshistoriographie lautet also, mit skeptischem Blick spezifische Schichten oder Verläufe zu suchen, deren Spuren zu sichern und zu bestimmen, um sie so zu manifestieren und mit Erfahrungen und Erkenntnissen der Gegenwart vergleichen zu können. Die Versuchung, diesen Gegenwartsbezug auszublenden, um so eine möglichst unverfälschte Sicht auf die Geschichte zu erhalten, erscheint zunächst verführerisch; da wir aber in der Gegenwart leben und in ihr forschen und schreiben, ist ein solcher Verzicht gar nicht möglich.

⁴ Vgl. hierzu: Zimmerli/Sandbothe (Hrsg.), *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, 1993 (dort auch eine ausführliche weiterführende Bibliographie); dies. (Hrsg.), *Zeit – Medien – Wahrnehmung*, 1994.

Jede wissenschaftliche Abhandlung ist zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung bereits ein Stück Wissenschaftsgeschichte. Sie fließt ein in den wissenschaftlichen Diskurs, treibt ihn voran und verändert unsere Vorstellungen vom Gegenstand der Forschung. So gesehen ist jede wissenschaftliche Tätigkeit zugleich eine historische Arbeit: Geschichte beginnt nicht bei einem Nullpunkt, sie hat weder einen lokalisierbaren Anfang noch hat sie ein absehbares Ende, da unsere (westliche) Vorstellung von Zeit unermüdlich fortschreitet.⁵ Die Geschichte der Wissenschaften – unter denen die Theaterwissenschaft nur ein winzig kleines Feld besetzt hat – gleicht auf diese Weise einem sich durch die Landschaft windenden Strom, dessen Lauf sich ständig verändert.⁶ Dabei dürfen wir nicht übersehen, daß diese oft unscheinbaren Veränderungen lediglich ein Produkt der menschlichen Einbildungskraft sind.⁷ Wissenschaftlicher Fortschritt, mögen wir von ihm überzeugt sein oder ihn ablehnen, bleibt immer eine rein subjektive Erkenntnis, gebunden an den jeweiligen epistemologischen Blickpunkt. Spontan zustimmende oder ablehnende Rezeptionshaltungen sind zudem so grundlegende menschliche Verhaltensweisen sind, daß wir die dazu führenden Mechanismen nur schwer durchschauen und noch schwerer bewußt steuern können. Jede historiographische Tätigkeit ist deshalb notwendigerweise mit Parteinahme für oder gegen bestimmte historische Positionen verbunden; eine gänzlich wertfreie Darstellung ist weder möglich noch erstrebenswert. Diese Parteilichkeit ist ihrerseits wiederum historischen Schwankungen unterworfen. Genaugenommen besteht die gesamte Historiographie der Wissenschaften aus einer ständigen Um- und Neubewertung von Denkleistungen der Vergangenheit; gleichgültig, ob man wissenschaftlichen ›Fortschritt‹ als evolutionäre Entwicklung oder als Revolutionen im Sinn von Thomas S. Kuhn⁸ auffaßt. Kuhns Modell der Paradigmenwechsel hat unbestrittene Bedeutung erlangt für die Historiographie von ›Science‹, den Naturwissenschaften, sowie für die Geschichtsphilosophie allgemein. Auf die Geisteswissenschaften ist es nur

⁵ Betrachtet man Zeit dagegen als einen immerwährenden Kreislauf (wie z.B. in weiten Teilen Asiens), so verändert sich damit auch die Vorstellung von Geschichte entscheidend; ein Umstand, dem die Wissenschaftsgeschichte und die Historiographie allgemein bislang viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben.

⁶ Das von Michel Serres herausgegebene Sammelwerk *Elemente einer Geschichte der Wissenschaften* (1994) bildet verschiedene metaphorische Modelle wissenschaftshistorischer Verläufe ab. So können ein Flußdelta, ein Mikrochip oder ein neuronales Netz als Muster verzweigter, voneinander abhängiger Variablen angesehen werden.

⁷ Damit möchte ich nicht die Grenze zwischen realen Erfahrungen und purer Phantasie leugnen. Aber alle Systeme von Sprachen, mittels derer wir die Welt einteilen, sind und bleiben künstliche Gebilde.

⁸ Kuhn, *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, 1991.

sehr eingeschränkt übertragbar. Der stetige Wechsel von Phasen ›normaler Wissenschaft‹ mit Krisenzeiten, die Voraussetzung für plötzlich auftretende wissenschaftliche Revolutionen, ist hier nur von sekundärer Bedeutung. Stattdessen bildet der diese Krisenzeiten kennzeichnende Pluralismus von unterschiedlichsten Theorien, die miteinander nicht oder nur schwer vereinbar sind, in den Geisteswissenschaften den Normalzustand. Auch hierbei gilt es wieder zu bedenken, daß ›Natur‹ und ›Geist‹ nur fragwürdige Hilfskonstrukte sind, die je nach dem Kontext, in dem sie standen, unterschiedlich angewendet wurden und werden.

Eine Geschichtsschreibung von wissenschaftlichen Systemen läßt sich aber keinesfalls ausschließlich auf die Analyse von Strukturen, Mentalitäten und Diskursen eingrenzen.⁹ So wichtig die zahlreichen Anregungen der ›Nouvelle Histoire‹ gerade im deutschen Sprachraum gewirkt haben, die Wissenschaftsgeschichte kann nicht gänzlich auf die Erforschung und Darstellung von Leistungen und Werken einzelner Personen verzichten. Wissenschaftliche Systeme zeichnen sich aus durch ihre Komplexität und ihre Instabilität; scheinbar überzeitliche Wahrheiten können plötzlich von Grund auf in Frage gestellt werden. Spezifische Fragen und die darauf abgefaßten möglichen Antworten werden jedoch immer von Individuen ausformuliert. Ein nur die langen Verläufe untersuchender Fokus muß nolens volens grobmaschig bleiben und kann die unter Umständen nur sehr feinen individuellen Abstufungen nicht erfassen. Wenn neue Vorstellungen, Ideen oder Theorien wirksam werden, dann in der Regel durch die Vermittlung bestimmter Werke, als fixierte Aussagen empirischer Studien oder als erkenntnistheoretische Fragestellungen. Wollte man die von einzelnen Werken ausgehende konkrete Wirkung negieren, so würde es wenig Sinn machen, überhaupt noch neue Bücher zu verfassen, es sei denn, man wolle die Sinnlosigkeit jeglicher wissenschaftlicher Publikation beweisen. Die Darstellung des Einzelfalls besitzt in der Historiographie genauso seine Rechtfertigung wie die mentalitätsgeschichtliche Untersuchung bestimmter größerer Gruppen. Die Gefahr vorschneller und einseitiger Urteile läßt sich nur verringern durch die Summierung der unterschiedlichsten historiographischen Ansätze, ihrer Gemeinsamkeiten und ihrer Differenzen.

Zusammengefaßt läßt sich behaupten: Die Erforschung der Geschichte ist ein zwangsläufig höchst subjektives Verfahren, da sie auf der Produktion, Distribution und Rezeption von singulärem Handeln gründet, das Denken in Begriffen ist aber nur im historischen Bezugsrahmen möglich. Diese Relationen zu suchen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen, zugleich deren

⁹ Zu Definitionen vgl. Schöttler, *Mentalitäten, Ideologien, Diskurse*, 1989.

Zeitgebundenheit nicht aus den Augen zu lassen und dabei die eigene Parteilichkeit mit in unser Urteil einzubeziehen, ist die schwierige Aufgabe des Historiographen. Vergangenheit läßt sich nicht verstehen, sondern nur interpretieren.

Überträgt man diese Prämissen auf die Geschichte der Theaterwissenschaft, treten sehr bald erhebliche Zweifel an scheinbar festgefügtten Urteilen über bestimmte Perioden und methodische Präsumptionen auf. Nur allzu häufig fehlt dem Verdikt das Bewußtsein für historische Distanz und Gebundenheit. Vom heutigen Stand der Forschung aus betrachtet, erscheint die weitgehende Nichtberücksichtigung des Gegenwartstheaters auf den ersten Blick als ein schweres Versäumnis einer Generation naiver Theaterwissenschaftler,¹⁰ der Streit zwischen Max Herrmann und Albert Köster um die Rekonstruktion der Meistersingerbühne als ein sinnloses Schattengefecht zweier verstaubter Buchgelehrter. Um die Gefahr vorschneller und oberflächlicher Einschätzungen zu vermindern – gänzlich ausschalten können wir sie nicht – bedürfen wir eines subjektiven historischen Bewußtseins. Für die Bewertung einzelner wissenschaftlicher Leistungen gewinnen somit die Umstände der Genese entscheidende Bedeutung. Ohne Wertung, ohne Kritik ist eine Betrachtung der Geschichte nicht denkbar. Die scheinbare wissenschaftliche Objektivität verkehrt sich nur allzu schnell in ihr Gegenteil, wenn sie sich gänzlich wertfrei glaubt. Jedes Ordnen der Gedanken hat ein bewußtes Ausklammern zur Voraussetzung, eine Scheidung von wesentlichen und zu vernachlässigenden Positionen und Argumenten; und damit ist zwangsläufig ein subjektives Urteilen verbunden. Diese Tätigkeit des Abwägens ist zeitlichen Veränderungen unterworfen, sowohl in seiner Dauer wie in seiner Gültigkeit. Der Wissenschaftshistoriker ist demnach gefangen in einer hermeneutischen Warteschleife: Er umkreist das Objekt seiner Begierde, ohne es jemals unmittelbar greifen zu können, und er muß sich seinen eigenen Standort bewußt machen, um die Distanzen zum Objekt besser einschätzen zu können.

Wenn meine Arbeit den Titel ›Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft‹ trägt, so soll damit keinesfalls einer Legendenbildung Vor Schub geleistet werden. Die Entstehung der Theaterwissenschaft beruht nicht auf dem schöpferischen Einfall eines oder mehrerer Gelehrter, sondern muß als Prozeß eines Wandels im Verhältnis zwischen Gesellschaft, ihren Bildungssystemen und dem Theater verstanden werden und nicht als deren

¹⁰ So etwa Hiß, *Zur Aufführungsanalyse*, 1990, S. 66: »Hätten frühere Generationen [von Theaterwissenschaftlern] sich systematisch mit dem Theater ihrer Zeit beschäftigt, wären wir heute weiter«.

Endergebnis. Das große öffentliche Interesse am Gegenstand Theater und seiner Geschichte, das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts als internationales Phänomen beobachten läßt, bildete gewissermaßen einen Nährboden für die Entstehung der Theaterwissenschaft.¹¹ Die Herausbildung der Theaterwissenschaft läßt sich nicht einfach auf voneinander isolierte Faktoren zurückführen, sondern muß auch im Zusammenhang der Konstituierung und Etablierung verschiedener kulturhistorischer Einzeldisziplinen, von der Archäologie über die Germanistik bis hin zur Kunstgeschichte und Musikwissenschaft, gesehen werden. Eine in stärkerem Maß fächerübergreifende Zusammenarbeit zur Aufarbeitung der Wissenschaftsgeschichte wäre daher dringend zu wünschen.

Max Herrmann war ohne Zweifel der bedeutendste Vertreter einer Generation von Forschern, welche die Fundierung und Etablierung der methodisch betriebenen Theaterhistoriographie und der neuen Disziplin Theaterwissenschaft vorangetrieben haben. Seine Forderungen und Vorstellungen hatten lange Zeit Modellcharakter, auch dort, wo sie nur schemenhaft oder ungenau umrissen und überliefert waren. Das 1923 gegründete ›Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Berlin‹ geht maßgeblich auf Anstöße und Initiativen Herrmanns zurück, und dank der weltweiten Ausstrahlung dieses Instituts zählt Max Herrmann bis heute zu den international anerkannten Begründern der Disziplin Theaterwissenschaft.

›Theaterwissenschaft‹ ist ein spezifisch deutscher Begriff, insofern scheint eine Einschränkung auf den deutschsprachigen Raum in der Titelgebung dieser Studie nicht nötig. Ihr zeitlicher Rahmen ist relativ eng gesteckt: er umfaßt im wesentlichen die Jahre zwischen 1890 und 1933. Dabei werden die älteren Traditionen einer noch nicht universitär verankerten Theatergeschichtsforschung in die Überlegungen mit einbezogen; die Grenze, die das Jahr der nationalsozialistischen Machtübernahme bildet, wird dagegen nur in wenigen Fällen überschritten. Um genauer untersuchen zu können, wie sich die nationalsozialistische Ideologie in den Schriften der verschiedenen Theaterwissenschaftler niedergeschlagen hat, wäre es zunächst nötig, diese Ideologie und ihre wissenschaftstheoretischen Implikationen ausführlich zu erläutern. Ein solches Vorgehen würde den Schwerpunkt der Arbeit jedoch deutlich verschieben.¹²

¹¹ Zum Verhältnis von Gesellschaft und Theater im ausgehenden 19. Jahrhundert vgl. 2.1 Theater und Bildungsbürgertum.

¹² Darüberhinaus arbeitet Mechthild Kirsch (Hattingen) an einer Dissertation über die Geschichte der Theaterwissenschaft von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, worin die Zeit des Nationalsozialismus ausführlich dargestellt wird.

Meine Arbeit hat drei wesentliche Ziele: die *Darstellung* der heterogenen und zum Teil widersprüchlichen Arbeiten und Aussagen Max Herrmanns zur Theaterwissenschaft, vor dem Hintergrund einer *Analyse* der fachwissenschaftlichen Diskussion zu bestimmten Einzelfragen, um daraus eine *Synthese* inhaltlicher Schwerpunkte und methodischer Reflexion zu gewinnen. Oder anders ausgedrückt: Es geht darum, ein Netz aus Fäden zu spinnen, das die verschiedenen ästhetischen und theaterhistoriographischen Ansätze des 19. Jahrhunderts aufgreift, sich an der Wende zum 20. Jahrhundert zu einer Hochschuldisziplin ›Theaterwissenschaft‹ verdichtet und sich zu einer internationalen Theaterforschung weiterentwickelt. Max Herrmann fungierte als entscheidender Katalysator dieser Entwicklung, der im Spannungsfeld zwischen Historismus, Positivismus und Geistesgeschichte eine eigengesetzliche Wissenschaft vom Theater propagierte und institutionell ausformte. Trotzdem – oder gerade deswegen – soll diese Arbeit keinesfalls eine ›klassische‹ Biographie sein, die mit Leben und Werk des ersten Theaterwissenschaftlers bekannt machen will; die Person Herrmann interessiert hier vorrangig im Kontext einer methodischen Fundierung des Faches. Das Grundgerüst der frühen Theaterwissenschaft, ihre Ausgangspunkte, ihre Traditionen, ihre Kritik und ihr heimliches Weiterleben, lassen sich deswegen jedoch nicht als anonyme Gebilde erklären, sondern am ehesten als Wechselspiel zwischen strukturellen, vor allem hochschulpolitischen Gegebenheiten, historischen Erfahrungen und persönlichem Engagement. So versucht diese Arbeit eine Brücke zu schlagen zwischen der Analyse kultur- und sozialgeschichtlicher Zusammenhänge und ihrer jeweiligen individuellen Ausprägung, in der Hoffnung, den Leser heil über die Abgründe vertrackter wissenschaftshistorischer Epistemologie zu leiten. Diese Brücke kann schwanken, aber sie führt (hoffentlich) zum anderen Ufer.

Wissenschaftsgeschichte läßt sich auf vielfältige Weise erforschen und interpretieren: als biographische Studie zu Leben und Arbeit einzelner Gelehrter, als Werkgeschichte, als Geschichte von Institutionen, als ideengeschichtliche, nach den Spuren des ›Zeitgeists‹ suchende Arbeit, als Problemgeschichte eines Faches oder als Sozialgeschichte,¹³ die ein besonderes Augenmerk auf die gesellschaftlichen Bindungen beinhaltet. Jede dieser Herangehensweisen birgt ihre spezifischen Vorteile und Nachteile. Meine

¹³ Der Terminus ›Sozialgeschichte‹ leidet an einer nahezu beliebigen Definitionsvielfalt. Im Kontext der ›Annales‹ wurde er zunächst als Wirtschaftsgeschichte verstanden und dann zu einer Geschichte der Unterprivilegierten ausgebaut. Weiterhin wird Sozialgeschichte auch allgemein als ›Geschichte ohne Politik‹ verstanden, als weiteste Definition beinhaltet sie schließlich noch eine Form von ideologiekritischer Ideen- und Methodenlehre.

Arbeit versteht sich als ein wissenschaftshistorisches Kaleidoskop, das den Anspruch aufgibt, einen einzigen methodischen ›Königsweg‹ herauszuarbeiten und konsequent auf das Thema anzuwenden. Es räumt die Möglichkeiten unterschiedlicher, gegebenenfalls auch sich widersprechender Erkenntnisinteressen ein, und die Ergebnisse lassen sich keinesfalls unter einem gemeinsamen Nenner subsumieren. Die Entstehung und Ausformung einer neuen Hochschuldisziplin und die Arbeit einer ihrer Begründer lassen sich nur schwerlich stringent unter einem methodischen Leitmotiv behandeln. Stattdessen versteht sich diese Studie als eine Summe der unterschiedlichsten wissenschaftshistoriographischen Ansätze. Wenn die Postmoderne-Diskussion in Deutschland überhaupt Wurzeln geschlagen hat, dann in der Erkenntnis, daß kaum etwas so schnell vergänglich ist wie geschichtsphilosophische Entwürfe und daß wir Zweifel hegen sollten an allen monokausalen Deutungsversuchen.

Die kritische Auseinandersetzung mit den theaterwissenschaftlichen Ansätzen von Herrmann und seinen Zeitgenossen kann auf die Basis konkreter Quellen und Texte nicht verzichten, umso mehr, als sich bislang niemand der Mühe unterzogen hat, das vorhandene Archivmaterial zur Geschichte der Theaterwissenschaft zu sammeln und zu untersuchen. Aber auch die veröffentlichten Werke sind bislang noch nicht Gegenstand kritischer Auseinandersetzung gewesen, von wenigen kleineren Arbeiten abgesehen.¹⁴ Neben profunden Monographien zur Theatergeschichte und Literaturgeschichte sowie einigen weniger umfangreichen Arbeiten verfaßte Max Herrmann eine Vielzahl von Aufsätzen, anhand derer sich Veränderungen des theaterwissenschaftlichen Selbstverständnisses deutlich machen lassen. Die wenigen erhaltenen studentischen Mitschriften von Herrmanns Vorlesungen¹⁵ können in einzelnen Punkten zur Ergänzung herangezogen werden. Der Briefwechsel Herrmanns – soweit erhalten – ist vor allem für seine Biographie von Bedeutung, Akten des Wissenschaftsministeriums und der Berliner Universität geben Aufschluß über die Geschichte des Berliner Instituts.

¹⁴ Münz, *Zur Entstehung der theaterwissenschaftlichen Schule Max Herrmanns*, 1974; Girshausen, *Zur Geschichte des Fachs*, 1990; Corssen, *Das erste Standardwerk der Theaterwissenschaft*, 1995. Herrmanns *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance* (1914) werden der Einfachheit halber zukünftig als *Forschungen* bezeichnet. Alle Quellentexte werden originalgetreu zitiert, einschließlich möglicher Druckfehler; Hervorhebungen im Original (kursiv, gesperrt oder unterstrichen) werden einheitlich kursiv wiedergegeben.

¹⁵ Die Max-Herrmann-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz enthält mehrere studentische Mitschriften von Herrmann-Vorlesungen, zum überwiegenden Teil zu literaturhistorischen Themen.

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht die sukzessive Entwicklung der Wissenschaft vom Theater, wobei Max Herrmann, der einflußreichste Theaterwissenschaftler im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, als Fixpunkt dient. Herrmanns Bedeutung für die Herausbildung und Etablierung einer Hochschuldisziplin Theaterwissenschaft ist national und international unbestritten. Von ihm aus nimmt der theaterwissenschaftliche Diskurs seinen Ausgang und kehrt – wie sich zeigen wird – gelegentlich zu ihm zurück. Die verschiedenen methodischen und inhaltlichen Schwerpunkte seiner theaterwissenschaftlichen Arbeit werden mit Hilfe einer Matrix, die sich an der Struktur des Theaters orientiert, eingehend dargestellt und analysiert. Um auch Herrmanns Bedeutung für die internationale Entwicklung der Theaterwissenschaft berücksichtigen zu können, schließt die Rezeption seiner Ansätze im In- und Ausland (dargestellt am Beispiel USA und Sowjetunion) diese Studie ab.

1. Ausgangspunkte

1.1 Das Begriffsfeld ›Theater‹

Das ›Gespenst‹ Theatralität geht um in der Theaterwissenschaft, die Frage, wie denn Theater weitestmöglich zu definieren sei, und unter welchen Begrifflichkeiten sich die verschiedensten Formen theatraler Prozesse¹ subsumieren oder ausschließen lassen. Die Frage an sich ist nicht neu, sondern zieht sich quer durch die historische Entwicklung der Theaterhistoriographie und der Theaterwissenschaft. Neu ist die zentrale Bedeutung, die der nicht nur fachinternen Diskussion über diesen Begriff ›Theatralität‹ zugemessen wird.² Dafür gibt es eine Reihe von konkreten historischen Ursachen, die sowohl mit einer veränderten Medienlandschaft als auch mit einem gestiegenen Problembewußtsein innerhalb der Theaterwissenschaft, möglicherweise der Geisteswissenschaften insgesamt, zusammenhängen. Wie Hans-Peter Bayerdörfer in seinem Aufsatz über *Probleme der Theatergeschichtsschreibung*³ ausführt, hat sich zusätzlich zu der Schwierigkeit im Umgang mit Theaterdefinitionen eine große Unsicherheit bezüglich der grundsätzlichen Haltung zu ›Geschichte‹ breitgemacht, die ihrerseits als historisches Phänomen betrachtet werden muß. Beide Probleme zusammengenommen belasten die theoretische Diskussion innerhalb der Theaterwissenschaft in einem nicht mehr zu ignorierenden Maß, und der einzige Ausweg aus dieser

¹ Die Verwendung des Terminus ›theatrale Prozesse‹ anstelle von ›Theater‹ bedeutet eine stärkere Berücksichtigung von transitorischen Ereignissen gegenüber Monumenten und ihren Überresten.

² Deutlichster Ausdruck des Interesses am Thema ›Theatralität‹ ist das Zustandekommen eines DFG-Schwerpunktforschungsprogrammes im Mai 1995. Zu diesem gerade angelaufenen interdisziplinären Projekt (neben der Theaterwissenschaft beteiligen sich unter anderem Vertreter aus Philosophie, Geschichtswissenschaft, Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte) vgl. Kotte, *›Theatralität‹/Ein starker Impuls für die theaterwissenschaftliche Forschung*, 1995. Eine Liste der wichtigsten Forschungsliteratur zur ›Theatralität‹ würde leicht mehrere Seiten füllen. Hier sei nur hingewiesen auf: Burns, *Theatricality*, 1972; Münz, *Theatralität und Theater*, 1989; Schramm, *Theatralität und Öffentlichkeit*, 1990; Kotte, *Theatralität im Mittelalter*, 1994.

³ Erschienen 1990.

doppelten Misere liegt darin, die Fragestellungen hinsichtlich ›Theater‹ und ›Geschichte‹ miteinander zu verknüpfen; anders ausgedrückt: die Bedingungen zu analysieren, unter denen sich ein Gegenstand Theater innerhalb eines überschaubaren historischen Abschnitts konstituiert, und dabei gleichzeitig die historische Fragilität der unterschiedlichen Diskursebenen zu berücksichtigen. Die unausweichliche Folge ist: Wir müssen Abschied nehmen von der Utopie eines überzeitlichen und universalen Theaterbegriffs, und, was ebenso bedeutsam ist, nie vergessen, daß ein am Theatersystem der Gegenwart geschulter analytischer Blick des Zuschauers keinesfalls beliebig in die Theaterhistoriographie transponiert werden darf.⁴ Dabei können – wie Bayerdörfer vorschlägt – mentalitäts- und strukturgeschichtliche Fragestellungen eine wichtige Hilfestellung geben; sie allein bieten noch keine Lösung der Probleme.

Schlägt man heute ein beliebiges neueres Werk zur Theatergeschichte auf, dann gilt stets ein besonderes Interesse dem dort zugrunde liegenden Theaterverständnis. Um die Arbeit in Zukunft zu erleichtern, möchte ich folgendes Verfahren vorschlagen und probeweise durchführen. Am Beginn einer jeden theaterwissenschaftlichen Arbeit könnte jeweils eine konkrete Begriffsklärung von ›Theater‹ stehen: wie der Terminus verwendet wird, worauf sich die Verwendung beruft und welche Ziele damit verbunden sind. Eine solche einleitende Klärung würde manches Mißverstehen, manche Unzufriedenheit und falsche Vorstellungen zwar nicht gänzlich verhindern, aber doch vermindern helfen. Darüberhinaus erspart oder erleichtert sie ein möglicherweise mühevolles ›Herausdestillieren‹ der inhärenten Begriffsanwendung, die schließlich immer noch der Gefahr der Fehlinterpretation unterliegt. Theater ist nicht gleich ›Theater‹, worauf schon Rudolf Münz in seinem grundlegenden Aufsatz über *Theatralität und Theater*⁵ hingewiesen hat. Die vielfältigen möglichen Bezüge zum Thema ›Theatralität‹ können aber auch als Chance, ja als Bereicherung gesehen werden. Daß das semantische Feld ›Theater‹ in so viele und ganz und gar unterschiedliche Lebensbereiche hineinspielt, zeugt von dem Reichtum und der Vitalität von Theater in Vergangenheit und Gegenwart und läßt für die Zukunft hoffen.

Eine Studie über die Geschichte der Theaterwissenschaft, die sich auf den Zeitraum zwischen 1890 und 1933 konzentriert, hätte demnach die Aufgabe, eingangs Überlegungen zur Verwendung des Begriffs ›Theater‹ und seiner

⁴ Vgl. hierzu Fiebach, *Zur Geschichtlichkeit der Dinge und der Perspektiven*, 1990.

⁵ Erschienen 1989. Die von Münz dort umrissenen möglichen Forschungsfelder im Umgang mit den Phänomenen der ›Theatralität‹ bieten der Theaterwissenschaft noch manche ›harte Nuß‹. Von besonderer Bedeutung ist sicherlich die Aufforderung, sich stärker als bislang Fragen der Funktionalität von Theater zu stellen.

meistgebrauchtesten Komposita zu stellen: Theater>geschichte<, Theater>geschichtswissenschaft< und Theater>wissenschaft(en)<. Das primäre Ziel der Gedanken der folgenden Kapitel soll sein, die historischen Gräben aufzuzeigen, die sich mittlerweile zwischen den ›Vätern‹ der Theaterwissenschaft und ihren Groß-Enkeln aufgetan haben. Wenn es gelingt, ein gewisses Verständnis für den Fokus der frühen Theaterwissenschaft zu gewinnen, so hilft dieses Vorgehen gleichzeitig, liebgewonnene a-priori-Annahmen im gegenwärtigen Wissenschaftsverständnis zu hinterfragen.

Der Gegenstand, welcher uns hier zusammenführt, ist die Geschichte des deutschen Theaters. – Es ist das Wesen jeder wissenschaftlichen sowohl wie künstlerischen Leistung, das sie ihren Zweck trägt in sich selbst und sich rechtfertigt durch ihre eigene Erscheinung.

[...] so bleibt noch die Frage zu beantworten, welchen Standpunkt innerhalb der Literatur selbst das Theater einnimmt. Auch hierüber werden wir uns sehr leicht vereinigen, sobald Sie sich erinnern wollen, was eigentlich Inhalt und Grundlage des Theaters ist, nämlich die dramatische Literatur. Das aber, aus dem gesamten Umkreis der Literatur, ja aller Künste überhaupt, das Theater die vollendetste und reifste Blüthe, der wahre Gipfel und Abschluß aller Dichtung ist, dies ist ein Satz, der nach gerade so trivial geworden, daß Sie mir den besonderen Beweis dafür an diesem Orte wohl erlassen.⁶

Diese Worte aus der Einleitung zu den *Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters* von Robert Eduard Prutz, gehalten als eine Reihe von öffentlichen Vorträgen, beleuchten überdeutlich die herrschende Auffassung zum wechselseitigen Verhältnis von Theater und Literatur in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Als wesentliche Aufgabe des Theaters galt die Umsetzung des dramatischen Kunstwerks und damit verbunden die Unterordnung unter die künstlerische Intention eines ›Dichters‹; dem Theater wurde lediglich eine dienende Rolle zugeschrieben. Hier kam vor allem der Ästhetik Hegels ein normativer Charakter zu, nach welcher die in der Aufführung realisierte »dramatische Poesie« die »höchste Stufe« der Kunstentwicklung erreicht hat.⁷ Der Einfluß dieser Rangordnung auf theaterästhetische und -historische Diskurse kann kaum hoch genug eingeschätzt werden: Werke wie Heinrich Theodor Rötchers *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, die *Vorlesungen zur Geschichte des deutschen Theaters* von Robert Eduard Prutz bis hin zu Hugo Dingers *Dramaturgie als Wissenschaft* sind alle in starkem Maß von Hegel beeinflusst worden.

Wenngleich sich allmählich die Erkenntnis durchzusetzen begann, daß Schauspielkunst und Regie sehr wohl nach eigenständigen künstlerischen

⁶ Prutz, *Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters*, 1847, S. 1 u. S. 9.

⁷ Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III/Werke* 15, 1970, S. 474.

Prinzipien funktionieren, werden ›Drama‹ und ›Theater‹ im ganzen 19. Jahrhundert nahezu ausschließlich als Synonyme verwendet.⁸ Dagegen sah sich ›die Bühne‹ allerdings nach wie vor mit dem Odium der künstlerischen Minderwertigkeit behaftet, angesiedelt fernab der etablierten Künste Literatur, bildender Kunst und Musik.⁹ Die Literarisierung des deutschen Theaters, welche mit der Aufklärung begonnen hatte, erreichte gegen Ende des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt und zugleich ihre Wende.¹⁰ Die Differenzierung zwischen Literatur und Theater war kein revolutionärer Akt, sondern eine sich in kleinen Schritten gegen starken Widerstand vollziehende Erkenntnis. Theaterwissenschaft als eigenständige Universitätsdisziplin war und ist gebunden an eine Definition von Theater, die sich zumindest vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt deutlich abhebt und als selbständig begreift.

Seit ca. 1880 rückte die Theatergeschichte als akademischer Interessengegenstand immer stärker in den Vordergrund, und es waren vor allem Vertre-

⁸ Eine bemerkenswerte Ausnahme hiervon bildet der 1897 erschienene 1. Band von Gustav Körting, *Geschichte des Theaters in seinen Beziehungen zur Entwicklung der dramatischen Dichtkunst*, in welchem der Verfasser betont: »Unter ›Theater‹ verstehen wir im folgenden, indem wir das Wort als eine Gesamtbenennung brauchen, erstlich die dem Zwecke dramatischer Aufführungen dienenden Räume und Geräte, sodann das bei dramatischen Aufführungen thätige Personal (Schauspieler, Sänger, Tänzer, Statisten, Techniker), ferner die derartigen Aufführungen beiwohnende Zuhörerschaft (das Publikum), endlich alle die auf dramatische Aufführungen bezüglichen sei es öffentlichen sei es privaten Einrichtungen.« (ebd., S. 1) Eine Definition, die einer Theaterwissenschaft hätte nützlich sein können, wenn es sie zu diesem Zeitpunkt denn schon gegeben hätte. Allerdings hält der Terminus ›dramatische Aufführungen‹ nach wie vor an der Primärrolle des Textes fest. Körtings Definition geriet in Vergessenheit, die zwei geplanten Folgebände des Werkes sind nie erschienen.

⁹ Deutlich wird dies auch noch in den Schriften der ersten Theaterwissenschaftler: [...] »sie [die Geschichte der Theaterspiele] stellt ferner ein eigenartiges Gebiet der allgemeinen Kunstgeschichte dar, das freilich den Gebieten der eigentlichen Hochkünste, der Literatur-, Musik und Bildkunstgeschichte nicht vollkommen ebenbürtig ist«. *Forschungen*, S. 3.

¹⁰ Hier kann ich mich der (methodisch und inhaltlich) sehr anregenden Studie von Rainer Ruppert, *Labor der Seele und der Emotionen* (1995) über die Funktionen von Theater im 18. und frühen 19. Jahrhundert nicht anschließen. Ruppert sieht eine ununterbrochene Tradition des Literaturtheaters von ca. 1870 bis 1970 – und muß doch eingestehen, daß im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts das Theaterleben eine ungeheure Fülle von populären, nicht literaturfixierten Formen auszubilden beginnt. Und sich ohne empirische Bezüge nur auf die Ebene der Diskurse zurückzuziehen, bildet genau den Nährboden jener einäugigen werk- und literaturfixierten Theatergeschichtsschreibung, die Ruppert zurecht so scharf kritisiert. Vgl. ebd., Kap. VII, *Literarisierung des Theaters und Literaturfixierung der Theatergeschichtsschreibung*, S. 227–244.

ter der Germanistik, die für diese Entwicklung verantwortlich zeichneten.¹¹ Als Literaturwissenschaftler waren diese Theaterhistoriker zutiefst von der literarischen Sendung des Theaters überzeugt, es bestand aus ihrer Sicht gar keine Notwendigkeit, das Verhältnis von Theater und Literatur zu problematisieren. Diese Auffassung spiegelte sich auch im Theater der Zeit wider, vor allem in den Aufführungen des Meininger Hoftheaters, dem die Worte des Dramatikers und seine vermeintliche Intention als höchste Autorität galten. Die Attraktion der Meininger begründete der Germanist und Theaterhistoriker Berthold Litzmann denn auch wie folgt:

Wie in aller Welt kam es, daß diese mittelmäßigen Künstler in denselben Stücken viel größere Wirkung erzielten, als ihre genialen Kollegen vom Schauspielhaus? [...] Daß es bei Ihnen nicht hieß: erst der Schauspieler, dann der Dichter, sondern erst der Dichter und sein Werk, und dann, in angemessener Entfernung und respektvoller Unterwerfung unter den Geist der Dichtung, der Schauspieler.¹²

Selbstverständlich läßt sich die fast einhellig positive Rezeption des Meininger Hoftheaters nicht primär mit dem Festhalten am Urzustand des dramatischen Textes erklären. Diese hängt sehr viel stärker mit hervorragenden Produktionsbedingungen (ausgedehnte Probenzeiten), einer außerordentlich wirkungsvollen Massenregie und einer pompösen Kostüm- und Bühnenausstattung zusammen, die dem historistischen Geschmack der Gründerzeit sehr entgegenkam. Trotzdem wurde das weitgehende Festhalten der Meininger am Originaltext von der zeitgenössischen Kritik immer wieder besonders hervorgehoben und als »wahrhafte Kunst« gewürdigt.¹³

Gegen die Stärke dieser konservativen Tradition konnten auch die Vertreter der Theaterreformbewegung um 1900 zunächst nur kleine und wenig ermutigende Teilerfolge erzielen. So mußte das Münchner Künstlertheater, das eigens erbaut worden war, um die Ideen der Stilbühne zu realisieren, seinen Spielplan schon nach kürzester Zeit ganz nach kommerziellen Gesichtspunkten ausrichten.¹⁴ Die Ablösung des literaturzentrierten Theaterbildes blieb vorerst nur ein Wunschtraum weniger Avantgardenkünstler, deren Ideen

¹¹ Überblickt man die Inhaltsverzeichnisse der wichtigsten germanistischen und literaturwissenschaftlichen Periodika aus dieser Zeit, so findet sich dort innerhalb weniger Jahre ein bemerkenswerter Anstieg von Beiträgen zur Theatergeschichte.

¹² Litzmann, *Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart*, 1894, S. 46.

¹³ Vgl. hierzu Osborne (Hrsg.), *Die Meininger/Texte zur Rezeption*, 1980.

¹⁴ Grohmann, *Das Münchner Künstlertheater in der Bewegung der Szenen- und Theaterreformen*, 1935.

in Deutschland bei den Theaterpraktikern auf Skespi, bei den Theaterhistorikern auf weitgehendes Desinteresse stießen.¹⁵

Die von Max Herrmann 1914 postulierte Trennung zwischen ›Drama‹ und ›Theater‹,¹⁶ seine Auffassungen von Theater als ›Raumkunst‹ und ›sozialem Spiel‹ und der dennoch nur halbherzig vollzogene Trennstrich zum literarischen ›Wert‹ eines Dramas sind entscheidend geprägt worden von der im 19. Jahrhundert herrschenden dialektischen Auffassung über das Verhältnis von ›Dichtung‹ und ›Bühne‹ und der vermeintlichen Superiorität eines ›dichterischen Willens‹.

1.2 Die Geisteswissenschaften unter dem Paradigma des Historismus

Der Begriff ›Geisteswissenschaften‹ wird im heutigen Universitätssystem weitgehend unproblematisch gebraucht:¹⁷ Das ist erstaunlich, denn der Terminus findet erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts regelmäßige Anwendung.¹⁸ Im übrigen ist die Aufspaltung der Wissenschaften in ›Natur‹ und ›Geist‹, die ja keineswegs selbstverständlich ist, das Produkt einer Zeit, deren wissenschaftstheoretische Implikationen heute als sehr problematisch gelten. Positivismus, Historismus und die aufkommende Geistesgeschichte sind Geschöpfe des 19. Jahrhunderts, die sowohl mit der Herausformung der Geisteswissenschaften als Ganzes als auch mit deren Einzeldisziplinen untrennbar verknüpft sind. Die Abhängigkeiten der verschiedenen Fächer von geistigen Strömungen können nicht befriedigend auf der Grundlage allgemeiner Aussagen untersucht werden, sondern bedürfen einer sorgfältigen Einzelfallprüfung. Ebensovienig ist es sinnvoll, die frühe Theaterwissenschaft pauschal mit dem Vorwurf des Positivismus zu

¹⁵ Eine gewisse Ausnahme bildet Artur Kutscher. Über die historische Theater-Avantgarde existiert mittlerweile eine wahre Flut an Forschungsliteratur; an neueren Werken sei verwiesen auf Fischer-Lichte (Hrsg.), *TheaterAvantgarde*, 1995.

¹⁶ Hierzu ausführlich 4.2.1 Differenzierung zwischen Drama und Theater.

¹⁷ Vgl. *Geisteswissenschaften heute/Eine Denkschrift*, 1991.

¹⁸ Die Forschung ist sich nicht ganz einig, ob der Begriff von einer zweifelhaften Übersetzung der von John Stuart Mill so bezeichneten ›Moral Sciences‹ herrührt oder schon vorher gelegentlich verwendet wurde. Ihre grundlegende Bedeutung gewinnen ›die Geisteswissenschaften‹ aber erst bei Wilhelm Dilthey, wobei ›der Geist‹ natürlich eine stark hegelianische Konnotation aufweist. Walther Ch. Zimmerli (*Stichwort »Geisteswissenschaften«*, 1989) weist auf die Vorläufer der Geisteswissenschaften, die ›Artes liberales‹ und die ›Humaniora‹ hin.

belegen.¹⁹ Es kann hier jedoch die Frage gestellt werden, welchen Veränderungen die Konzepte von Wissenschaftlichkeit und Geschichte in den Geisteswissenschaften um die Jahrhundertwende ausgesetzt waren.

Der Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts erfuhr durch eine neu einsetzende Selbstreflexion der Geisteswissenschaften einen grundlegenden Wandel. Diltheys Konzept einer ›Kritik der historischen Vernunft‹, seine Differenzierung zwischen ›Erklären‹ und ›Verstehen‹ waren außerordentlich folgenreich für die Methodendiskussion in den Geisteswissenschaften, und somit auch für die erste Phase der Theaterwissenschaft. Im Zusammenhang dieses Wandels gewinnen ›Wissenschaft‹ und ›Geschichte‹ als zentrale Begrifflichkeiten einen neuen Gehalt. Die historistischen Grundüberzeugungen behalten nichtsdestoweniger bis in die zwanziger Jahre einen Großteil ihrer Geltung, nachzuvollziehen gerade auch in den Arbeiten von Max Herrmann.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich die Geschichtswissenschaft als geisteswissenschaftliche Disziplin nicht nur fest etabliert, sondern zugleich die Nachbardisziplinen – von der Theologie bis hin zur Nationalökonomie – umfassend indoktriniert. Im besonderen Maß empfänglich für das Streben nach historischer Fundamentierung waren vor allem die sich neu herausbildenden und Etablierung anstrebenden Fächer der verschiedenen kunstwissenschaftlichen Disziplinen.²⁰ Nur auf der Basis geschichtswissenschaftlicher Fundamentierung, und das bedeutete zu diesem Zeitpunkt, nur auf der Grundlage der Historischen Methode, schien ernsthafte Forschung möglich. Der universelle Anspruch des Historismus,²¹ seine Überzeugung von

¹⁹ So wie dies Hermann Haarmann, *Theater und Geschichte/Zur Theorie des Theaters als gesellschaftlicher Praxis* (1974) getan hat. Allerdings muß Haarmanns marxistischer Ansatz wiederum als Protest aus der Zeit heraus gesehen werden.

²⁰ Wilhelm Kamlah (*Die Formierung der ›Geisteswissenschaften‹ in der Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften*, 1973) hat den Historismus als ›Grundzug und Verlegenheit der Geisteswissenschaften‹ (ebd., S. 20) bezeichnet, resultierend aus einer allgemeinen Orientierungslosigkeit infolge des Zusammenbruchs der Hegelianischen Geschichtsphilosophie. Dabei wäre jedoch genauer zu prüfen, inwieweit der Historismus schon vor Hegel existierte und dann durch ihn umgeformt wurde. Vgl. Rothacker, *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, 1930 (vor allem Kap. III: *Hegel und die historische Schule*).

²¹ Selbstverständlich ist ›der Historismus‹ nur ein grobes Hilfskonstrukt wissenschaftshistorischer Konventionen, das ich verwende in Ermangelung von Alternativen und in Konzentration auf die Situation der Theaterwissenschaft; keineswegs möchte ich damit unterschlagen, daß innerhalb der mit ›Historismus‹ belegten Epoche der Geschichtswissenschaft nicht zu unterschätzende zeitliche Entwicklungen und methodische Discrepanzen existieren. Zu den verschiedenen Phasen des Historismus vgl. ausführlich:

der den historischen Quellen innewohnenden objektiven Erkenntniskraft, zeichnete sich aus durch ein auf der Grundlage der Quellenkritik hochgradig verfeinertes Instrumentarium historischer Hilfswissenschaften. Dabei leugnete die historistische Theoriebildung keineswegs die Grenzen der objektiven Erkenntnis und registrierte sehr wohl die prinzipiell subjektive Haltung, welche bei der Abfassung und der Interpretation schriftlicher Quellen tätig ist – genauso wie sie auch die Zufälligkeit erhaltener Quellen bzw. die Möglichkeit der bewußten Fälschung von Dokumenten in ihre Überlegungen mit einbezog. Aus diesem Zwiespalt zwischen subjektiven Faktoren und dem Anspruch objektiver Wissenschaftlichkeit heraus entwickelte sich erst die Historische Methode. Indem ihre Anhänger energisch bestrebt und überzeugt waren, die idealistische Geschichtsauslegung der Aufklärung überwinden zu können, begaben sie sich gleichzeitig freiwillig in die Grenzen positivistischer Faktengläubigkeit. Nur in dem Grundsatz von der letztendlichen Gewißhaftigkeit historischer Erkenntnis schien die Historiographie ihren Anspruch auf Wissenschaftlichkeit im Verhältnis zu den Naturwissenschaften verteidigen zu können. Der theorieimmanente Widerspruch zwischen dem objektiven Wissenschaftsbedürfnis und der individuellen Subjektivität hatte weitreichende Folgen sowohl für die Anwendung der Historischen Methode in der geschichtswissenschaftlichen Praxis als auch in der geschichtsphilosophischen Reflexion und der daraus abgeleiteten grundsätzlichen Kritik am Historismus. Trotz der prinzipiellen Bereitschaft, individuelle Faktoren der Quellenüberlieferung und Quelleninterpretation anzuerkennen und sie in Relation zum Gesamtzusammenhang zu setzen, sollte Erkenntnisgewinn häufig weniger durch die Qualität als vor allem durch die Quantität der Quellen erstrebt werden. Hinter der Absicht, normative Gesetzmäßigkeiten der Methodik aufzufinden und anzuwenden, stand infolgedessen weniger die Frage nach der geschichtlichen Sinnhaftigkeit im Vordergrund als vielmehr der Ehrgeiz, den einzelnen Quellen einen historischen Gehalt per se nachzuweisen.

Der Historismus verstand sich zunächst als Überwindung der idealistischen ›Aufklärungshistorie‹ des 18. Jahrhunderts. Nach der gescheiterten deutschen Revolution von 1848/49 errang der Historismus darüberhinaus die Funktion einer ›Ersatzphilosophie‹, da der bislang ungeheuer populäre Hegelianische Idealismus keine adäquaten Lösungen mehr zu bieten schien.²² Einige Vertreter des Historismus – wie Karl Lamprecht – sympathisierten

Blanke, *Historiographieggeschichte als Historik*, 1991; Rüsen, *Konfigurationen des Historismus/Studien zur deutschen Wissenschaftskultur*, 1993.

²² Hierin erklärt sich wohl auch die Tatsache, daß der Historismus des 19. Jahrhunderts im wesentlichen ein deutsches Phänomen blieb.

offen mit dem Positivismus von Comte und Buckle und unternahmen den Versuch, Kategorien der Psychologie und Soziologie als historische Determinanten aufzufassen. Dagegen war die Mehrzahl der deutschen Historiker von einer prinzipiellen Opposition zwischen dem ›ausländischen Positivismus‹ und dem ›deutschen Individualismus‹ überzeugt und genügte sich selbst in ihrem Anspruch von der Objektivität der Geschichte. Obwohl der Positivismus – verstanden im ursprünglichen Sinn von Auguste Comte – in Deutschland nie eine größere Bedeutung erlangen konnte, fiel die Kritik am Positivismus hier wesentlich heftiger aus als etwa in Frankreich. Die deutsche Positivismus›schelte‹ war nicht unmaßgeblich nationalistisch gefärbt, denn die überwiegende Mehrzahl der Vertreter des Historismus sah es als festen Bestandteil ihrer Aufgabe, eine ›nationale‹ deutsche Kultur festzuschreiben. Begriffe wie ›Nation‹, ›Volk‹ oder ›Kultur‹ erweisen sich aber im Rahmen einer rationalistischen oder materialistischen Wissenschaftsauffassung als wenig substantiell.

Seit 1880 wurde zunehmend Kritik am Historismus geäußert. Die Vorreiterrolle übernahm hierbei Wilhelm Dilthey,²³ dessen Konzept der Geisteswissenschaften sowohl den naiven Empirismus als auch die entwicklungsgegeschichtlichen Überzeugungen seiner Zeit kritisierte.²⁴ In der *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883) verfolgte Dilthey noch das Ziel, mit Hilfe einer ›verstehenden Psychologie‹ die gesellschaftliche und geschichtliche Wirklichkeit des Menschen aufzugliedern. Darin rückt das individuelle Erleben gegenüber einer allgemeinen Erfahrungswissenschaft stärker in den Vordergrund. Die praktischen Konsequenzen solcher Schlüsse werden vor allem deutlich in der 1905 erschienenen Schrift *Das Erlebnis und die Dichtung*, die die Ausformung der geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft stark beeinflusste.²⁵

²³ Damit soll die Bedeutung von Nietzsches Historismuskritik (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben) keineswegs geschmälert werden; die Nietzsche-Rezeption setzte auf breiter Basis aber erst nach 1900 ein.

²⁴ Verwiesen sei auf die schon ›klassischen‹ Darstellungen bei: Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 1960 und Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, 1968. Neben diversen Stichwörtern im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* (I–IX), in der *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie* (I–III) und im *Handwörterbuch zur Wissenschaftstheorie* erwies sich vor allem Fütterer, *Historische Phantasie und praktische Vernunft*, 1985, als sehr nützlich. Auf die Rolle des Neukantianismus (Rickert, Windelband) bei der Begründung der Geisteswissenschaften und seiner Differenzierung zwischen ›nomothetischen‹ und ›idiographischen‹ Wissenschaften, der ebenso wie Diltheys Ansatz stark vom Historismuskonzept geprägt war, kann hier nicht näher eingegangen werden.

²⁵ Vgl. König/Lämmert (Hrsg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910–1925*, 1993.

In *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*²⁶ setzte Dilthey schließlich an Stelle der Psychologie die Hermeneutik ein, mit deren Hilfe ein erkenntnistheoretisches Fundament der Geisteswissenschaften erbaut werden sollte. Aber obwohl sich Dilthey vom eindimensionalen Objektivitätsbegriff des Historismus deutlich abzugrenzen bemühte, war er dennoch unauflöslich in den ›Aporien des Historismus‹, wie Gadamer es nennt,²⁷ verstrickt. Für Dilthey gehörten Objekt und erkennendes Subjekt untrennbar zusammen, weil beide sich in der Geschichte begegnen. Um aber die historische Differenz überbrücken zu können, bedarf es weiterhin des Konstrukts einer Kontinuität in der Geschichte. Das Grundproblem bei der Auseinandersetzung mit Diltheys Werk besteht darin, daß es infolge seines vielfach fragmentarischen Charakters außerordentlich schwierig ist, die einzelnen Entwicklungsstränge voneinander abzutrennen und isoliert zu betrachten. In dem hier beschriebenen Zusammenhang ist insbesondere das Konzept einer ›Kritik der historischen Vernunft‹ von Interesse.²⁸

Der Rückgriff auf Kants Transzendentalphilosophie bildet Diltheys Ausgangspunkt. Aber es existiert keine apriorische Vernunft mehr, sondern nur eine historisch determinierte Vernunft. Die ›Kritik der historischen Vernunft‹ bildet demzufolge das »Vermögen des Menschen, sich selber und die von ihm geschaffene Gesellschaft und Geschichte zu erkennen«.²⁹ Ferner setzt sich Dilthey mit der Hegelianischen Dialektik auseinander und nimmt dessen Begriff des ›objektiven Geistes‹ wieder auf. Im Unterschied zu Hegel, für den sich in der Geschichte der logische Zusammenhang als solcher konstituiert (der ›Weltgeist‹), ist Dilthey der Auffassung, daß Geschichte nur als Produkt der Gesellschaft zu begreifen ist. Geschichte ist nicht mehr absolut, sondern nur noch relativ erfahrbar. Einen dritten Bezugspunkt bildet schließlich die von Droysen formulierte Sentenz des ›forschenden Verstehens‹, also die Interdependenz zwischen dem Objekt der Geschichte und dem erkennenden Subjekt. Dilthey übernimmt die Auffassung der Historisten von der zentralen Bedeutung der Geschichte für den Menschen, kritisiert aber – vor allem bei Ranke – deren mangelnde erkenntnistheoretische Fundamentierung. Indem Geschichte nur als Zusammenhang zwischen Geschehen

²⁶ Erstmals 1910 als Akademieabhandlung veröffentlicht.

²⁷ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 1990, S. 222–246.

²⁸ Die Idee zu einer solchen Kritik zieht sich quer durch Diltheys Werk und läßt sich vor allem anhand von zwei Hauptschriften Diltheys beschreiben, der *Einleitung in die Geisteswissenschaften* und *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*.

²⁹ Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, 1923, S. 116.

und Interpretation, oder, mit Diltheys Worten, als ›Wirkungszusammenhang‹ und ›Bedeutungszusammenhang‹ nachvollziehbar ist, rückt das subjektive ›Erleben‹ in den Vordergrund. Im Unterschied zu den Naturwissenschaften hat in den Geisteswissenschaften das Verständnis der konkreten historischen und gesellschaftlichen Situation, in der sich der einzelne erfahren kann, den Vorrang. Geschichtliche Ereignisse lassen sich deswegen aber keineswegs beliebig interpretieren – denn genauso wichtig wie die Wahrnehmung der Subjektivität ist das objektiv erfassbare Material der historischen Objekte. Im Zentrum von Diltheys Geschichtsauffassung steht jedoch das lebensphilosophische Konzept der letztendlichen Irrationalität. Obwohl Dilthey in der *Einleitung in die Geisteswissenschaften* sich als Ziel die Überwindung der Metaphysik setzt, bildet sein Konzept einer ›Kritik der historischen Vernunft‹ im Grunde genommen eine Metaphysik der Geschichte.

Die von Dilthey formulierten zentralen Erkenntniskategorien des ›Erlebens‹, des ›Verstehens‹ und des ›Nachbildens‹ waren von außerordentlich großem Einfluß auf die Ausbildung der Geistesgeschichte,³⁰ da mit ihrer Hilfe die individuellen Merkmale des einzelnen Künstlers und des Kunstwerks stärker herausgearbeitet werden konnten. Die Krise des Historismus³¹ und das Aufkommen geistesgeschichtlicher Strömungen vor allem in der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft³² zu Anfang des 20. Jahrhunderts, die keineswegs unumstrittene Gültigkeit beanspruchen konnten, ist jedoch nicht als radikale Ablösung einer alles historisierenden Lebenserfahrung zu verstehen, sondern eher als additiver Umgestaltungsprozeß. Geschichte bildete weiterhin den Schwerpunkt geisteswissenschaftlicher Blickrichtung, allenfalls angereichert mit einem verstärkten Bemühen um das individuelle Wesen des Kunstwerks. Aufgrund der Gemeinsamkeit eines neoromantischen, anti-modernistischen und antirationalistischen Weltbildes begaben sich zahlreiche

³⁰ Fütterer, *Historische Phantasie und praktische Vernunft*, 1985, sieht Diltheys Einfluß noch wesentlich weiter reichen; von der Hermeneutik und der Phänomenologie über den französischen Strukturalismus bis hin zur analytischen Wissenschaftstheorie und zur Systemtheorie. Abgesehen davon, daß sich natürlich in jeder philosophischen Schule Elemente von früheren Richtungen nachweisen lassen (ohne Kant wäre die gesamte Philosophie von 1800 an nicht denkbar), scheint mir Diltheys Bedeutung damit übertrieben eingeschätzt. Eine grundlegende Rekonstruktion von Diltheys Kritik der historischen Vernunft müßte vor allem stärker die zeittypischen Gebundenheiten im Zusammenhang mit den lebensphilosophischen Strömungen berücksichtigen.

³¹ Vgl. Troeltsch, *Der Historismus und seine Probleme*, 1922.

³² Zu den interdisziplinären Zusammenhängen vgl. Hermand, *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft*, 1971.

Vertreter der Geistesgeschichte in die freiwillige Nähe zu nationalistischen und völkischen Strömungen.³³

Der Einfluß von Dilthey tritt auch in den verschiedenen Werken von Max Herrmann deutlich hervor: Die peinlich genaue historische Quellenforschung des ausgehenden Historismus und das Bemühen, sich in die historischen Vorgänge einfühlen zu können und diese als einmaliges Ereignis zu verstehen, bilden bei Herrmann und der ›Berliner Schule‹ der Theaterwissenschaft eine Symbiose.

³³ Siehe hierzu ausführlich Ringer, *Die Gelehrten*, 1983.

2. Vorbedingungen

2.1 Theater und Bildungsbürgertum

Theaterwissenschaft als Hochschuldisziplin entstand in Deutschland an der Wende zum 20. Jahrhundert, zu einem Zeitpunkt, als die Theaterreformbewegung gegen die Vorherrschaft der ›literarischen Bühnenkunst‹ Sturm lief und lauthals die Abschaffung der Rampe forderte, als kreative Regisseure wie Otto Brahm und Max Reinhardt das Theater zu einem spannenden und innovativen Medium umgestalteten, als eine neue Generation von jungen Schauspielern und Dramatikern sich die Theater eroberte und technische Neuerungen wie die Drehbühne oder die elektrische Bühnenbeleuchtung sich durchsetzten. Theater war – im Gegensatz zu den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts – ein weite Publikumserwartungen abdeckendes Massenmedium, vom bürgerlichen Vereinstheater bis hin zum Tingeltangel, von der Volksbühnenbewegung bis zu Bühnenweihspielen, vom Vorstadttheater bis zur Großen Revue. Die Front einer oftmals als elitär empfundenen Hoftheaterkultur wurde aufgebrochen durch die Gründung neuer, kommunal subventionierter Stadttheater, gleichzeitig florierte das Privattheaterwesen. Durch die aufkommende Volksbühnenbewegung kam auch das städtische Proletariat erstmals in größerem Umfang mit der bürgerlichen Theaterkultur in Berührung. Theater wurde zu einem ästhetischen und politischen Kampfplatz der Avantgarde, zahlreiche Theaterskandale und – oft nur kurzlebige – Theaterjournale spiegelten die Zerrissenheit des Theaterlebens um die Jahrhundertwende wider. Im Rahmen der proletarischen, bürgerlichen und aristokratischen Kultur – verstanden als Summe aller gesellschaftlichen Lebensformen – erhielt Theater eine Fülle von verschiedenen Bedeutungen. Theatergeschichtsschreibung und Theaterwissenschaft reagieren ihrerseits auf diese Entwicklungen – nicht, indem sie über das Theater ihrer Gegenwart reflektieren, sondern in einem Prozeß weitgehend unbewußter Aneignung. Theater wird zu einem selbstverständlichen Bestandteil der Kultur des wilhelminischen Bürgertums, und diese Einstellung schlägt sich auch in der Auseinandersetzung mit Theatergeschichte nieder.

In der traditionellen Theatergeschichtsschreibung hat sich eine Dichotomisierung zwischen ›hoher‹ und ›niederer‹ Kunst, zwischen Bildungstheater und Geschäftsinteresse, zwischen literarisch ›wertvollem‹ und trivialem Theater so tief festgesetzt, daß es kaum mehr möglich ist, diese Spaltung in einer nachträglichen Analyse aufzulösen.¹ Die Frage nach der jeweils spezifischen Funktion von Theater ist nicht möglich ohne eine genauere Untersuchung der Zuschauer. Ganz unzweifelhaft bedienen die verschiedenartigen Theaterformen unterschiedliche Erwartungshaltungen eines bestimmten Publikumskreises; das Publikum im Königlichen Opernhaus differierte stark von dem Publikum eines Vorstadttheaters. Insofern kann die Tradition der Dichotomisierung als Ausgangspunkt von Recherchen über die Funktion von Theater instrumentalisiert werden, die allerdings an ihre Grenzen stößt, wenn sich die Masse der Zuschauer nicht eindeutig einer bestimmten sozialen Schicht zuordnen läßt oder nur unzureichende Informationen über die Publikumsstruktur erhoben werden können. In diesem Fall ist der Theaterhistoriker häufig auf Vermutungen angewiesen.

Zwei parallele Untersuchungsebenen können helfen, den Knoten zu lösen: Den Ausgangspunkt bildet eine begriffsgeschichtliche Annäherung an das Phänomen der bürgerlichen ›Bildung‹, um darauf aufbauend die ›Bildungsfunktionalisierung‹ von Theater zu hinterfragen. Auf einer zweiten Ebene wird gezeigt, daß sowohl das ›Bildungstheater‹ als auch das Geschäftstheater von weitgehend ähnlichen Strukturen und Aufgabenbereichen geprägt waren, und daß die von der Theaterhistoriographie vollzogene Trennung zwischen beiden Bereichen ihrerseits eine Folge bildungsbürgerlicher Denkweisen ist.

2.1.1 Neue Bildungsideale?

Gegen die häufig anzutreffende Etikettierung des 19. Jahrhunderts als ›bürgerlich‹ lassen sich manche Einwände vorbringen. Aber es ist nicht zu übersehen, daß sich zwischen 1800 und 1900 ein Prozeß vollzog, an dessen Ende eine große Anzahl ehemals feudaler Rechte und Privilegien auf breitere Bevölkerungskreise übergegangen ist. Wenngleich die parlamentarische Gewalt in Deutschland im Vergleich zu seinen europäischen Nachbarstaaten wie Frankreich und England nur über beschränkten Einfluß verfügte und das bis 1918 gültige Dreiklassenwahlrecht zu krassen Ungleichheiten führte,

¹ Über die Ursachen der »Entzweiung der bürgerlichen Kultur in Deutschland« (so der Untertitel) siehe Bürger, *Einleitung: Die Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, 1982.