

Ursula Geitner (Hrsg.): Schauspielerinnen. Der theatralische Eintritt der Frau in die Moderne.- Bielefeld: Cordula Haux 1988, 284 S., DM 38,-

Peter Handke hat neulich in einem Interview versucht, den neugierigen Zudringlichkeiten des Fragestellers auszuweichen, indem er durch doppelbödiges Rollenspiel, Über- und Untertreibungen, Stereotypen, Sprachmuster und Vorurteile die Ebenen von Spaß und Ernst zu verwischen trachtete. In dieser Maskerade parierte er auch den Vorhalt, daß bisher alle Frauen, die ihm nahegestanden hätten, Schauspielerinnen gewesen seien, mit dem Geständnis, daß Schauspielerinnen in der Tat die einzigen interessanten Frauen für ihn seien, "weil dieser Beruf den Frauen am meisten entspricht. Sie verlieren dadurch, was an ihnen so störend ist, das Körperliche. Bei Schauspielerinnen ist das weniger lästig" (vgl. "Die Zeit" v. 3.3.1989). - Dieses Aperçu ist aus zweierlei Gründen bemerkenswert. Indem Handke in der Schauspielerin einen wesentlichen Zug der Frau überhaupt zu begehren prätendiert, stellt er die bürgerliche Zuschreibung vom Wesen des Weibes schlichtweg auf den Kopf. Und obwohl in seiner confession scandaleuse Hyperästhesie gegenüber dem Leib und seiner Geschlechtlichkeit zum Ausdruck kommen mag, erkennt er einen wesentlichen Zug der Schauspielerei, die uns die Zukunft unserer eigenen Persönlichkeit vorlebt, weil im Schauspiel, das Ich in den Rollen, die es spricht und agiert, verschwindet. Noch bei jedem Liebesgeständnis fühlen wir uns heute wie Helden eines Kitschromans.

In dem harlekinhaft, lila-grün-silber gebundenen und mit Collagen von Britta Findeisen versehenen Band des Bielefelder Haux-Verlags versammelt die Herausgeberin Ursula Geitner mit ebenso großer Sorgfalt wie Gelehrsamkeit eine Anzahl von Texten von und über Schauspielerinnen vornehmlich aus dem achtzehnten Jahrhundert, mit denen die Editorin die These belegt, daß diese Rollendarstellerinnen als öffentliches Dementi des zur gleichen Zeit beschriebenen und geformten natürlich-weiblichen Geschlechtscharakters auftreten. Kaum wird der Frau Scheu und Scham, Häuslichkeit und wohlgefälliges Ungebildetsein auf den Leib geschrieben, da drohen Theater und Schauspielkunst diese Sicht auch wieder zu irritieren und zu zerstören. Indem Rousseau dem Leser seines "Briefs an d'Alembert über die Schauspiele" (1758) eingehend die Sittenlosigkeit und Gefährlichkeit dieser Institution anprangert, weist er uns die Gründe auf, warum wir nach dem Schauplatz rennen: "Was ist das Talent des Schauspielers? Die Kunst, sich zu verstellen, einen anderen als den eigenen Charakter anzunehmen, anders zu erscheinen, als man ist, kaltblütig sich zu erregen, etwas anderes zu sagen, als man denkt, und das so natürlich, als ob man es wirklich dächte, und endlich seine eigene Lage dadurch zu

vergessen, daß man sich in die eines anderen versetzt." (Zit. v. S. 12) Weil das Theater Sprache ohne Sein par excellence ist, deutet Rousseau es als prägnantes Sinnbild einer korrupten Welt. Wie sollte ein Schauspieler, der auf der Bühne einen Dieb darstellt, nicht stehlen? Und vor allem: Wie unwahrscheinlich ist es, daß eine Frau, die sich auf der Bühne für Geld zur Schau stellt, "sich nicht auch bald für Geld zur Verfügung stellt und sich nicht versuchen läßt, das Verlangen, das sie mit so viel Mühe erregt, auch zu befriedigen?" (Zit. n. S. 19) Noch Schiller wird sich an diesem Gedanken in seiner Schrift "Über das Gegenwärtige deutsche Theater" (1782) erhitzen, und auch Baudelaire gelten unter den Aspekten der Künstlichkeit und öffentlichen Vergnügungen Courtisane und Schauspielerin gleich - nun freilich ganz ohne Ressentiment.

Die Frau, so Rousseaus Schluß, ist in der Öffentlichkeit fehl am Platz. Vielmehr hat sie die Natur mit einem besonderen Schamgefühl ausgestattet, so daß ihr in der Gesellschaft ein häusliches und zurückgezogenes Leben zukommt. Dieses der Frau auf den Leib geschriebene weibliche Wesen, kündigt die Schauspielerin mit jedem ihrer Auftritte auf. Deswegen markiert sie - Titel und Untertitel des Buchs benennen die These - den theatralischen Eintritt der Frau in die Moderne. Darin liegt der fortwährende Skandal, der für die Aufklärer die Aktrice verkörpert. Eröffnet daher Ursula Geitner ihre vorbildliche Textsammlung mit Rousseaus Antitheaterepistel, so nimmt sie in ihrem mit Witz und Verve geschriebenen Nachwort "Die Frau als Schauspielerin. Auskünfte einer Metapher" dieses spannende Verhältnis zum Ausgangspunkt: "Rollen zu verkörpern ist der Beruf der Schauspielerin. Ihr Auftritt öffnet dem 18. Jahrhundert die Augen über seine anthropologischen und alltagstheoretischen Annahmen. Das plötzlich einfallende Licht schmerzt. Denn angesichts der schauspielerischen Profession erscheint eine eben erst geschaffene Einrichtung gefährdet: die des Weibes." (S. 252) Die bürgerliche Ideologie produziert und verschlingt sich - rotierend steht sie im Stillstand und dekonstruiert sich fortwährend selbst. Die spannende Lektüre des Buches besteht im Nachvollzug dieses agonalen Verhältnisses, in dem Natur und Rolle, Weiblichkeit und Schauspielkunst in den geschickt ausgewählten und jeweils pointiert eingeleiteten Texten stehen. Die Schauspielerin ist der auf der Bühne agierende Zweifel, ob das Programm 'Natur', mit dem die Aufklärung antritt, nicht 'Kunst' sei.

Daß über seine brillante, die Textauswahl organisierende These hinaus, das Buch die nicht allzureiche Bibliothek zur Theater und Schauspielkunst aufs Schönste ergänzt, weisen die wenigen einschlägigen Titel aus, die im "Literaturhinweis" (S. 250f) verzeichnet sind. Eine historische Öffnung stände der auf Film und Fernsehen allzu fixierten Medienwissenschaft gut an.

Nach dem Abdruck diskursiver, meist entlegener Texte aus Theaterjournalen oder -kalendern etwa über die bürgerliche Verbesserung der Komödiantinnen, Beschreibungen einzelner großer Schauspielerinnen der Aufklärung (die Neuberin, Charlotte Ackermann), Auszügen aus Theaterromanen sowie biographischen Zeugnissen von Karoline Jagemann und Hippolyte Clairon springt Ursula Geitner am Schluß an den

Beginn des zwanzigsten Jahrhundert zu den physiognomischen Essays von Heinrich Mann, "Schauspielerinnen" (1926), und Robert Musil "Die Frau von gestern und morgen" (1929). Was Rousseau Bedrohung von Familienordnung und weiblichem Wesen war, erscheint bei Mann und Musil als Chance: der Gewinn von Freiheit durch Vieldeutigkeit. Was moralisch als Verstellung, physiognomisch als Verblässen des Charakters oder psychologisch als Ich-Verlust diagnostiziert werden könnte, beschreibt Musil als Befreiung des menschlichen Körpers, der dazu überginge, "Darsteller, Schauspieler seiner selbst zu sein" (zit. n. S. 225). Die Auflösung des Leibes in die Vielzahl seiner Rollen hält Heinrich Mann in der Einschränkung fest, daß Schauspielerinnen wie das Leben, "nur begabter" seien. Natürlich seien sie schön: "Die Frage ist nur, ob sie es auch wären, wenn sie nicht beim Theater wären. Ist ein schönes junges Mädchen zur Bühne gegangen, oder hat sie es dort erst gelernt, schön zu werden? Das Fach, das sie innehat, legt ihr seinen besonderen Charakter auf. Ihre Art, sich zu fühlen, stammt aus Rollen. Es wäre zuletzt kein Wunder, wenn ihre bürgerliche Laufbahn sich aus lauter oft wiederholten Erfolgsstücken zusammensetzte." (Zit. n. S. 216) Es mag dieser intertextuelle Leib sein, an den Handke bei dem Geständnis seiner intimen Präferenz dachte. Mit ihm treten wir alle aus der Moderne hinaus.

Carsten Zelle