

Rezension zu

Friedemann Kreuder: Spielräume der Identität in Theaterformen des 18. Jahrhunderts.

Tübingen: Francke 2010. ISBN
978-3-7720-8354-9. 175 S. Preis: € 40,-.

von **Laurette Burgholzer**

Auf der Umschlagabbildung, entstanden um 1700, begegnen wir dem 'ewigen Karneval' und der "mascarade universelle": Eine männliche und eine weibliche Figur tragen eine regelrechte Maskensammlung rund um ihre Köpfe, darunter die 'Maske der Treue', die 'Maske der Religion' und die 'Maske der Mäßigung'. Zwischen den beiden Mannequins lauert die Personifikation der Zeit, um lachend nach den Masken zu greifen und die 'wahren' Gesichter zu entblößen, denn: "le temps découvre tout"! Hier zeigt sich die ganze Ambivalenz von Maske/Persona, von Theaterfeindlichkeit, opportunistischem Wechsel der Identitätsbehauptungen und wiederum dessen Verschleierung als 'Natur', und eröffnet assoziativ die Frage des Autors Friedemann Kreuder nach den 'Spielräumen von Identität' in Diskursen und theaterpraktischen Praktiken des 18. Jahrhunderts.

Der Autor nimmt in seiner "durch den zweifachen 'Tunnel' der Reduktion" (S. 7) gegangenen Publikation in den Fokus, was unter Schlagworten wie 'bürgerliches Subjekt', Normierung oder Charakterrolle Identitätskonzepte des europäischen 18. Jahrhunderts 'der Aufklärung' evoziert. Im Zentrum stehen hier jedoch nicht die 'großen' Reformer in Sachen Subjektconstitution und Kunsttheater, sondern es geht um die Koexistenz 'neuer' Schauspielkunst sowie sozialer Selbstdarstellung und tradierter, beharrender Formen nicht-literaturbasierten Theaters: die theaterhistoriographisch weitgehend marginalisierte "Erforschung der Poetik und Ästhetik *anderen Thea-*



ters im deutschsprachigen Raum", "vorwiegend unter dem Aspekt seiner *Gleichzeitigkeit* mit dem bürgerlichen Theater" (S. 12), und der "künstlerisch produktiven *Interdependenzen*" (S. 13).

Die "Fiktion des autonomen 'bürgerlichen Individuums'" (S. 13) trifft auf Aushandlungen alternativer Modelle von Identität in denjenigen Formen, die Kreuder – Rudolf Münz folgend – als das 'andere' Theater bezeichnet. Das Leipziger Theatralitätskonzept dient Kreuder als historiographische Basis für seine kulturwissenschaftlich angelegte Studie. Die Proben, die der Autor primär dem deutsch- und französischsprachigen Raum entnimmt, um Formen von Lebenstheater, Kunsttheater, Theaterspiel und Nicht-Theater auf Identitätsspielräume hin zu untersuchen, bilden auf den ersten Blick eine Reihe disparater Fundstücke von Knigge über Rousseau hin zu Kurz-Bernardon und Théâtre de la Foire. Dem be-

handelten Zeitraum entsprechend die Masken- und Entlarvungsmetaphorik bemühend, konstatiert Kreuder, 'im Theater' sei Dasjenige transparent gemacht worden, "was im Alltagsleben verborgen werden musste: die labile Konstruiertheit des bürgerlichen Individuums sowie die Machtinteressen, welche diese soziale Konstruktion motivierten. [...] Seine subversive Kraft reichte hier von der Entlarvung der sozialen Rollenhaftigkeit durch Masken bis hin zur Destabilisierung der Geschlechterrollen"

(S. 36f.).

Keine Revolte, jedoch eine "Parteinahme für das 'Individuum'" (S. 34) manifestiert sich laut Kreuder in den Verwandlungsreigen Bernardons, der 'chamäleonischen' Spielfigur Joseph Felix von Kurz', hier in der Funktion als "Pforte zu einer Archäologie bürgerlicher Identitätskonzeption, in deren historischem Gewordensein Theater sich als Heterotopie [nach Michel Foucault] erweist" (S. 22). Kurz' Beharren auf einer Tradition von Theaterspiel, in welcher Kreuder – auf Judith Butler Bezug nehmend – Strategien "gezielte[r] Ent-Unterwerfung" (S. 35) feststellt, manövriert den "zeitgenössischen theaterhistoriographischen Befund der Verbannung des Harlekin von der deutschen Bühne" durch Johann Christoph Gottsched und die Neuberin 1737 "in den Bereich ideologisch motivierter Legendenbildung" (S. 34).

Die 'archäologischen' Probebohrungen, die der Autor anschließend unternimmt, führen uns zu zwei Standardschriften der 'Sittenlehre', die als Beschreibungen ostentativen Körpergebrauchs theaterwissenschaftlich von Relevanz sind: Adolph Freiherr von Knigges *Über den Umgang mit Menschen* (1790) und dessen – allerdings hypothetisches – Vorbild, *Il Cortegiano* (1528) von Baldassare Castiglione, beide "Zeugnisse der longue durée eines Zivilisationsprozesses [...], in dem Affektregulierung und Triebverzicht, kalkulierte Handeln und planvolles Vorgehen des Individuums beitragen zu einer Naturbeherrschung am Leib, welche der Effektivierung von wirtschaftlicher Leistung und der konsequenten Wahrung von Besitzständen [...] dient" (S. 46). Ein durch die Verknappung schaurig-amüsanter Exkurs in Me-

dizin und Philosophie des 18. Jahrhunderts kontextualisiert die 'Natur der Frau' bzw. deren Naturalisierung bei Knigge mit der fixen Idee einer "'hungrige[n]' Gebärmutter" (S. 51) und Jean-Jacques Rousseaus Postulat, die Aufgabe der Frauen sei es, Männern "ein angenehmes und süßes Dasein [zu] bereiten" (S. 51).

Interdependenzen zwischen bürgerlicher Schauspielkunst und Idealen privater/öffentlicher Selbstinszenierung sieht Kreuder im Verhaltensunterricht bürgerlicher Töchter bei Schauspielerinnen der Ackermanschen Truppe (1758): Theater avancierte zur "Sozialisationsinstanz für die aufsteigende bürgerliche Schicht" (S. 55). Dass in einer Gleichzeitigkeit von massiver Selbstinszenierung und 'Natur' idealisierender Theaterfeindlichkeit gerade Schauspielende Zielscheiben von Polemiken werden, zeigt Kreuder anhand von Rousseaus Wettern gegen Schauspiel und insbesondere gegen Schauspielerinnen: Jede Frau entehre sich durch die 'unnatürliche' öffentliche Zurschaustellung, die ohnehin nur einen kleinen Schritt von Selbstprostitution entfernt liege. Die Lebenserinnerungen der Schauspielerin Karoline Schulze-Kummerfeld (1793), die Kreuder als "fiktionale[n] Text zur Inszenierung des Selbst" (S. 67) betrachtet, weisen Vorwegnahmen derartiger Vorurteile auf. Der Autor deutet dies dahingehend, "dass viele Schauspielerinnen [...] den gesellschaftlichen Sonderstatus der Wandertruppe als einer anarchisch anmutenden Binnengemeinschaft selbstbewusst für sich zu nutzen suchten", insbesondere im betonten Handlungsspielraum außerhalb von "für die Sesshaften verbindlichen geschlechterspezifischen Rollenzuweisungen"

(S. 81).

Eine Transgression bürgerlicher Identitätsvorstellungen und Geschlechterrollen findet auch auf den anschließend besuchten 'Spielplätzen' statt, etwa in Form von Theaterspiel, wie die imaginären (Verkleidungs-)Szenen in Kurz' *Der neue Krumme Teufel* (1758), die Kreuder nebenbei einer Komik-Analyse nach Henri Bergson, Sigmund Freud und Joachim Ritter unterzieht. Ein räumlicher Sprung führt die

Leser dann zu Kurz' indirektem Vorbild, dem Théâtre de la Foire in Paris zu Beginn des 18. Jahrhunderts, wo Arlequin die Grenzen der eigenen 'normalen' Identität sprengt – wobei zu fragen wäre, worin die 'Normalität' dieser tricksterhaften Figur bestehen soll – und "spielerisch eine paradoxe Verkehrung von Masken und Gesellschaftsmasken" vollzieht (S. 124).

'Innenwelt' und äußere Wirkung, Inhalt und Form sollten in einem sehr restriktiven 'Revolutionsspielplatz' von Identität in Entsprechung gebracht werden: Kreuder thematisiert das bisher kaum erforschte, kurzlebige Mainzer National-Bürgertheater im Kontext von patriotischer Begeisterung, Nicht-Theater und Authentizitätsdarstellung. "Nicht die mehr oder weniger hinterfragte Disponibilität bürgerlicher Alltags-Maskerade war die Funktion der von ihm [Hermann Niklas Deyer] projektierten Schauspielkunst (wie im bürgerlichen, illusionistischen Theatermodell), noch deren intendierte, subversiv-spielerische Ent-Larvung (wie in allen Formen commedia dell'arte-inspirierten 'anderen' Theaters) – in dem von Deyer angedachten Jakobinertheater sollten alle Masken fallen" (S. 140). Zugleich stand dieses (theaterfeindliche) Konzept in Widerspruch zur Sinnlichkeit und Theaterhaftigkeit, mit der Revolutionsideen propagiert wurden. Diese zeigte sich beispielsweise im festlichen Pflanzen von Freiheitsbäumen und im Tragen der Revolutionsfarben, denn "die Ausübung von Macht [erforderte] symbolische Praktiken" (S. 145).

Den Abschluss bildet eine theoretische Klammer, die unter der Überschrift "Poetik und Ästhetik 'anderen' Theaters im 18. Jahrhundert als Interdependenzphänomen" eine illustre Runde einlädt – von Immanuel Kant zu Erving Goffman, Helmuth Plessner, Michel Foucault und Dwight Conquergood –, um die Wichtigkeit sinnlich wahrnehmbarer, bedeutungstiftender kultureller Praktiken bzw. verkörperten Wissens bzw. Aufführungen als konstitutiv für Kultur und Machtdispositive zu argumentieren. Diese seien dahingehend zu untersuchen, auf welche Weise sie Ideologie reproduzieren, ermöglichen und aufrecht

erhalten, herausfordern, kritisieren, zersetzen oder naturalisieren.

Der Titel und der Klappentext der vorliegenden Publikation versprechen Großes – Identitätskonzeption, Poetik, Ästhetik, 'anderes' Theater, Interdependenzen. Dieses Vorhaben auf 167 Seiten verlustlos zu realisieren, wäre aber geradezu 'unnatürlich'. Was die Habilitationsschrift vor der zweifachen Reduktion wohl noch einlösen konnte, liegt nun als eine Sammlung lokaler Einzelproben vor, die durch eine übergeordnete Frage zusammengehalten werden. Es könnte dabei der Eindruck entstehen, dass ein theoretisches Konzept lediglich mit 'passenden' historiographischen Inhalten aufgefüllt wurde, anstatt vom Material ausgehend zu einer Theoretisierung zu gelangen, zumal sich 'Identität' als omnivorer Begriff anbietet, um etwaige argumentative Fragwürdigkeiten zu kaschieren.

Aber auch wenn die 'Spielräume' hier eher die Form von 'Spielplätzen' annehmen, so ist die Lektüre ein zu eigener Recherchearbeit inspirierender, kurzweiliger Ausflug zu teils wenig bekannten Quellen, wobei es sicher von Vorteil ist, als LeserIn mit den zitierten AutorInnen (darunter Rudolf Münz, Gerda Baumbach, Stefan Hulfeld) und deren Arbeiten zu Theatralitätsgefügen, 'anderem' Theater und Masken vertraut zu sein.

Offene Wünsche bleiben die Vertiefung der Gedanken zum Mainzer Jesuitentheater und einer aufkommenden Authentizitätsideologie, wie auch die forcierte Annäherung an eine mögliche Aufführungs- und Spielpraxis; ein kulturwissenschaftlicher 'Koloß' ist das Büchlein eben nicht. Bei aller Kritik ist aber zu betonen, dass Friedemann Kreuders *Spielräume der Identität in Theaterformen des 18. Jahrhunderts* einen klaren Mehrwert mit sich bringt, da die Publikation in ihrer – hierin durchaus positiven – reduktionsbedingten Knappheit ansprechend, zeitweise überraschend und in jedem Fall sehr zugänglich ist. Empfehlenswert ist die Lektüre insbesondere für LeserInnen, die sich erste Einblicke in die Anwendung des historiographischen Konzepts des Theatra-

litätsgefüges und ein Denken jenseits von 'Theater mit bestimmtem Artikel' verschaffen möchten.

Autor/innen-Biografie

Laurette Burgholzer

Seit 2017 Postdoc-Angestellte des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern, sowie Lehrbeauftragte der École supérieure d'art dramatique in Paris. 2015–2016 OeAD-Stipendiatin (Marietta Blau) an der Französischen Nationalbibliothek. 2011–2015 Universitätsassistentin Praedoc bei Prof. Dr. Stefan Hulfeld, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Aktuelles Forschungsprojekt zur Ausbildung von FigurentheaterspielerInnen sowie zu Praktiken der offenen Manipulation im Gegenwartstheater. Im Rahmen ihrer Dissertation Masken der A/Moderne (2017) hat sie historiographische Grundlagenforschung zur Wiederentdeckung der Maske in Frankreich um 1900 geleistet, mit Fokus auf den Pantomimen Farina, Jacques Copeau und Charles Dullin.