

Zitierhinweis

Ernst, Wolf-Dieter: Rezension über: Tim Zumhof, Die Erziehung und Bildung der Schauspieler. Disziplinierung und Moralisierung zwischen 1690 und 1830, Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag, 2018, in: Zeitschrift für Historische Forschung (ZHF), 47 (2020), 4, S. 789-791, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/10be369c46094478b0fcc78d42ce8de8>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

aber abschaffte, wie Sfondrati in seiner zeitgleichen Schrift „*Nepotismus theologicæ expensus, quando nepotismus sub Innocentio XII. abolitus fuit*“ zu Unrecht behauptete. Dass die darin enthaltenen Thesen – Papstverwandte verdienen den Purpur nur, wenn sie sich im Dienst der Kirche gebührend bewährt haben, ihre Einnahmen sind zu begrenzen etc. – haargenau mit den Bestimmungen der Bulle übereinstimmten, war somit kein Zufall, und so brachten sie dem gelehrten Fürstabt folgerichtig den roten Hut ein. Damit war ein Exempel geschaffen, wie die Päpste mit dem schweren Erbe des Renaissance- und Barocknepotismus umzugehen hatten: Es hieß, ihn so weit wie möglich rückwirkend durch meritokratische Einkleidung zu entsorgen, und dafür kam Celestino Sfondrati wie gerufen. Der neue Kardinal wurde daher im Winter 1695/96 nach Rom gerufen, und dieser Reise und dem nachfolgenden kurzen Aufenthalt in der Ewigen Stadt ist der bei weitem umfangreichste Teil des Bandes gewidmet. Im Stil einer „microstoria“ oder besser: „nanostoria“ werden sämtliche Quellen – Tagebücher und andere Aufzeichnungen der Dienerschaft, Protokolle über Festlichkeiten, Briefe, Rechnungen, Quittungen und Urkunden – dieses knappen Dreivierteljahres nicht nur ediert, sondern zum großen Teil auch übersetzt. Das ist gesamtgeschichtlich ohne jeden Belang, aber als Einblick in die Lebenswelten und Mentalitäten der Zeit von großem Reiz. Was dabei am stärksten hervorsticht, sind die Mühen und Zwänge der Ehre und des Status. Denn auch wenn das Kardinalat seit der Zeit Sixtus' V. de facto sehr viel von seinem alten Rang und Prestige eingebüßt hatte, war der Schein der Ebenbürtigkeit eines neuen Kirchenfürsten mit regierenden weltlichen Fürsten doch aufrechtzuerhalten, etwa durch eine Fülle von Bekanntmachungs- und Dankschreiben, durch Annahme und Überreichung von Geschenken, durch das richtige Auftreten und eine neue Semiotik in Sozialverhalten und speziell Kommunikation. Das alles musste der Benediktinermönch aus Sankt Gallen jetzt lernen, und der Leser kann ihm dabei über die Schulter blicken, überwiegend mitfühlend gestimmt. Denn dem frisch erhobenen Kardinal ging es auf dem langen Weg nach Rom immer schlechter, speziell die permanent angesagten Festessen wurden ihm durch eine am Ende tödliche Magenkrankheit zur Qual, und auch das Dasein in Rom war aufgrund bescheidener Ausstattung mit Pfründen kein Zuckerschlecken, sondern eine enorme Belastung für das Sfondrati-Familienvermögen. Den Schlusspunkt markierte eine schmucklose Bestattung in der Titelkirche Santa Cecilia in Trastevere, wo das Grab schon gut hundert Jahre später nur noch mit Mühe ausfindig zu machen war. Die Mühe, die mit dieser Edition und ihrer insgesamt fundierten Kommentierung verbunden war, aber hat sich gelohnt – Kuriengeschichte von unten, eine neue Perspektive.

Volker Reinhardt, Fribourg

Zumhof, Tim, Die Erziehung und Bildung der Schauspieler. Disziplinierung und Moralisierung zwischen 1690 und 1830, Wien / Köln / Weimar 2018, Böhlau, 586 S. / Abb., € 80,00.

Nicht erst seit Schillers Schaubühnen-Rede ist die Idee, Theater könne sein Publikum erziehen und darüber hinaus überhaupt eine moralische Valenz besitzen, ein prägendes Merkmal der Theaterdiskurse. Im Für und Wider verschränken sich pädagogische und ästhetische Reformideen mit theaterfeindlichen Denkfiguren. Spätestens Lessing hat postuliert, dass im Theater der Aufklärung auch eine Erziehung und Ausbildung der Schauspieler vonnöten sei. Denn nur wer recht erzogen sei, könne als Vorbild fungieren. Die Wirkmächtigkeit dieser gegenseitigen Begründungsfiguren von Ästhetik und Pädagogik zeigt sich in einem starken Erziehungsauftrag, der bis heute die deutschsprachige Ensemble- und Orchesterlandschaft prägt.

Während die Programmatiken der Theater- und Bildungsreformer gut erforscht sind, gibt es zur Erziehung der Schauspieler im 18. Jahrhundert nur wenig Literatur. Diesem Forschungsdesiderat nimmt sich Tim Zumhof in einer quellenreichen Studie an. Er geht dabei von einem weiten Untersuchungsbereich aus, der sowohl die einschlägigen Reformschulen im Umfeld des Literaturtheaters (Ekhof, Dahlberg etc.) umfasst als auch die erzieherischen Praktiken im Schul- und Ordens theater (Lang, Weise).

Die Studie entfaltet eine an Foucault orientierte Genealogie des Bildungstheaters und der Theaterschulen. Sie rückt dabei konsequent die bildungshistorische Fragestellung ins Zentrum: Wie und unter welchen Vorgaben entwickelte sich eine pädagogische Reflexion über die Ausbildung von Schauspielern innerhalb dessen, was Zumhof als „Theaterdispositiv“ fasst? Der diskurshistorische Ansatz erlaubt es, der notwendig heterogenen und lückenhaften Quellenlage produktiv zu begegnen und dabei ästhetische Programmatiken gegen den Strich zu lesen.

Das Vorgehen ist lobend hervorzuheben. Denn fürwahr: Dem Anspruch der Theaterreformer entsprach selten (flächendeckend erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts) auch eine institutionalisierte Bildungsrealität. De facto war der soziale Stand der Schauspieler prekär und im Wandel begriffen, und es konnte von einer geordneten Professionalisierung und Schulorganisation wohl erst nach dem Zweiten Weltkrieg die Rede sein. Schauspielschulen waren chronisch unterfinanziert und entsprechend von kurzer Lebensdauer.

In einem ersten Themenkapitel ordnet Zumhof die schauspieltheoretischen Traktate Franciscus Langs in die Bildungspraxis am Jesuitengymnasium ein. Zu Recht weist Zumhof darauf hin, dass insbesondere in der literatur- und theaterwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Jesuitentheater der Aspekt des Übens ausgeblendet worden ist. Mit Hinweis auf Mauss' Konzept der Körpertechniken verfolgt er die pädagogischen Interessen, die sich an Lang aufzeigen lassen. „Die Wichtigkeit, die Lang der Übung schauspielerischer Körpertechniken beimisst, hängt aber nicht in erster Linie damit zusammen, dass er der Schauspielkunst ein rhetorisches Antlitz verleihen und durch seinen Regelkanon ihre Lehr- und Lernbarkeit garantieren will, sie lässt sich eher auf die besondere Bedeutung des Übens in den Gründungsdokumenten des Jesuitenordens zurückführen.“ (71) Diesem Hinweis folgend ergänzt Zumhof die vorherrschende Lektüre der Anweisungen zur Gestik und Mimik, die darin vor allem ein ästhetisches Ideal und ein bestimmtes Menschenbild erblickten (Fischer-Lichte, Roach), um den wichtigen Aspekt, wie die Anweisungen in die tradierte Lehr- und Prüfungspraxis der Jesuiten eingebunden waren. Dabei wird deutlich, dass die Regeln eher innerschulischen Gesichtspunkten entsprachen und mit Foucault als „Technologien des Selbst“ (75) zu verstehen sind.

Der Lektüre Langs folgt eine Auseinandersetzung mit den Lehren Basedows und Weises, deren Anwendungsfelder – das Schultheater, die Schulreden sowie das Haus- und Familientheater – wohl eher ein Theatergefüge im Sinne Rudolf Münz' als bereits ein Theaterdispositiv darstellen. Zumhof deutet diese von Gottsched und Basedow propagierte Verschiebung als „Entschulung der Schulbühne und Verschulung der Schaubühne“ (90).

In einem weiteren Kapitel legt der Autor die Grundzüge der schauspieltheoretischen Debatten dar, um davon ausgehend das Theaterdispositiv des „Bildungstheaters“ zu bestimmen. Die gut erforschte Kontroverse um eine neue Spielweise liest Zumhof mit speziellem Interesse für die Frage, ob und wie diese Kunst erlernt werden könne. Die einschlägigen Positionen von Mylius, Lessing, Diderot, Rousseau, Engel und anderen erscheinen dabei notgedrungen als jene Papiertiger, die sie für die Bildungspraxis auch

waren. Keiner der einschlägig bekannten Autoren nämlich hat sich nachhaltig der Aufgabe der Erziehung und Bildung der Schauspieler angenommen.

Die Protagonist*innen der Bildungspraxis treten im letzten Teil der Studie auf den Plan. Hier legt Zumhof basierend auf Archivmaterial und den inzwischen teilweise auch digitalisierten Theaterjournalen dar, welche pädagogischen Versuche jenseits der ersten Akademie Ekhofs das Theaterdispositiv des 18. Jahrhunderts und frühen 19. Jahrhunderts noch hervorbrachte. Er geht dabei zu Recht von einem umfassenden Bildungsbegriff aus, der sowohl die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen in den sogenannten Pflanzschulen, wie der hohen Karlsschule oder den Schulen in Wien und Regensburg, umfasst als auch die (Um)Erziehung und Weiterbildung an stehenden Bühnen in Mannheim und Weimar und das Lernen der Schauspieler untereinander („Über die nicht-institutionalisierte Ausbildung von Schauspielern“). Unter „Theaterschule“ versteht Zumhof also immer ihre Ausprägung als pädagogische Institution und als stilbildende künstlerische Praxis.

Zu den Lesefrüchten der akribisch recherchierten Studie zählt sicherlich die Einsicht in die „langwierigen Übungs- und Schulungsprozesse“ (512), die in der Forschung bislang zu wenig Beachtung erfahren haben. Zudem legt Zumhof zahlreiche „Mikrogeschichten des Theaters“ (524) vor, die deutlich machen, in welcher Weise sich endo- und exoterische Aussagen der Theatergeschichte und ihrer Protagonist*innen zu einem Programm des „Bildungstheaters“ (Beyerdörfer, hier 129) verdichten. Gerade dass Zumhof den Eigensinn der Quellen teilweise gegeneinander in Stellung bringt, trägt zu der Einsicht bei, dass unser Wissensstand über die Schauspieltheorie, die Schauspielausbildung und die Erziehung der Schauspieler notgedrungen von anekdotischem Charakter ist und auch „Rekonstruktionen und literarischen Selbstinszenierungen“ (290) entspringt. Es ist schade, dass die Erziehung der Schauspieler*innen ganz außer Betracht geblieben ist (vgl. etwa Hochholdinger-Reiter, 2014). Die mit Greenblatt postulierte Notwendigkeit einer narrativen Selbstreflexion des Schreibens der Geschichte könnte an manchen Stellen der Liebe zum historischen Detail als Gegengewicht dienen. Dies freilich sind theaterwissenschaftliche Präferenzen des Rezensenten. Die Studie stellt in jeder Hinsicht einen historisch-kritischen Beitrag zur Erforschung der Schauspieltheorie und Schauspielausbildung des 18. Jahrhunderts dar, dem zu wünschen ist, dass er sowohl von Theaterhistoriker*innen wie historischen Bildungsforscher*innen gelesen wird und zu weiteren interdisziplinären Forschungen führt.

Wolf-Dieter Ernst, Bayreuth

Gelléri, Gábor, Lessons of Travel in Eighteenth-Century France. From Grand Tour to School Trips (Studies in the Eighteenth Century), Woodbridge, The Boydell Press 2020, VIII u. 235 S., £ 75,00.

Der Autor dieses Werkes wirkt als Lecturer für Französisch an der University of Wales in Aberystwyth. Er hat bereits zuvor ein wichtiges Werk in französischer Sprache mit dem Titel „Philosophies du Voyage: visiter l'Angleterre aux 17e-18e siècles“ (Oxford 2016) vorgelegt. In seinem neuen Buch beschreibt er das bekannte Feld der *ars apodemica* (Reiselehre) nicht nur unter literaturgeschichtlichen Gesichtspunkten, sondern auch unter pädagogischen. Er greift dabei weit in die kulturgeschichtliche Reisepraxis der Frühen Neuzeit aus, indem er umfangreiche Quellenbestände vor allem französischer Provenienz in europäisch vergleichender Perspektive interpretiert und gewichtet. Man trifft in diesem Buch also sowohl auf die bekannten Autoren, welche die Reiseforschung längst als kanonisch herausgefiltert hat, als auch