

*Schucks* Buch ist übersichtlich gegliedert und zeichnet sich durch logische Gedankenführung und prägnante Formulierungen aus. Angesiedelt im Grenzbe- reich zwischen politischer und Rechtsge- schichte, angereichert mit Aspekten der Pressegeschichte und mit verlässlichen biographischen und bibliographischen Angaben, ist dem Verf. dieser Frankfurter Dissertation eine eindrucksvolle und höchst nützliche Studie gelungen. Sie informiert präzise über den differenzier- ten Textkorpus der Rheinbundpublizistik, aber auch über die inhaltlichen Hauptpositionen der Debatten und über die argumentativen Muster der beteilig- ten Akteure. Und auch zur Frage historischer Kontinuität und Diskontinuität, die die kurze Geschichte des Rheinbundes immer wieder provoziert, findet *Schuck* abschließend eine weise Formulierung:

„In einer von Diskontinuitäten und Brüchen geprägten Zeit setzt Kontinuität, will sie nicht zur Ideologie gerinnen, die Verarbeitung der Diskontinuitätserfah- rung voraus.“ (S. 304).

Werner Greiling

***Ute Daniel, Hoftheater. Zur Geschich- te des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert, Klett-Cotta, Stuttgart 1995, 537 S.***

***Rainer Ruppert, Labor der Seele und der Emotionen. Funktionen des Thea- ters im 18. und frühen 19. Jahrhun- dert, Edition Sigma, Berlin 1995, 260 S.***

„Die Bühne ist für uns Deutsche außer der Kirche fast die einzige Stätte der Öffentlichkeit. [...] sie ist der Mittelpunkt der intellektuellen und geselligen Einheit Deutschlands.“ Robert Blum wies mit diesen Sätzen bereits 1839 in seinem „Allgemeinen Theater-Lexicon“ auf die politische und gesellschaftliche Rolle des Theaters für die Ausbildung der bürgerlichen Gesellschaft hin. Daß Theaterge- schichte mehr als Aufführungs- und Re-

pertoireuntersuchung sein kann, hat die Wissenschaft erst jetzt entdeckt. Sowohl die Historikerin *Ute Daniel* als auch der Germanist *Rainer Ruppert* versuchen in ihren Monographien, die gesellschaftliche Bedeutung und Funktion des Thea- ters für die Zuschauer und die Künstler zu verorten.

*Ute Daniel* betrachtet beispielhaft die Hoftheater von Mannheim und Karlsruhe. Ihr multiperspektivischer Ansatz fragt dabei nach der Hofkultur als dem mentalen, sozialen und wirtschaftlichen Hintergrund der Theater, der Entwick- lung des Theaters als ein Kommunikationsmedium und schließlich nach der so- zialen Praxis der am Theater Beschäftig- ten. Untersucht werden die Fürsten (als die Gründer und Geldgeber der Hofthea- ter), die Intendanten (als die Leiter der Schauspieler und die Verantwortlichen gegenüber dem Hof), das Bühnenperso- nal (als sich professionalisierende Grup- pe mit ausgeprägter Selbstwahrnehmung) und das Publikum mit seinen Erwartun- gen an das Repertoire. Es zeigen sich drei Phasen der Entwicklung: 1. Die Hoftheater als exklusive Einrichtung der Höfe entstanden seit dem Ende des 17. Jh.s in der kulturellen Konkurrenz der deutschen Höfe untereinander, sie waren damit ein Produkt des deutschen Parti- kularismus. 2. Erst die Öffnung der Hoftheater für das städtische Publikum und die Durchsetzung des deutschsprachigen Theaters brachte dann die „große Zeit der Hoftheater (1770–1850)“ (S. 113). Ursache dieses Wandels war weni- ger die Aufklärung mit ihrem Programm des „Nationaltheaters“ als vielmehr die finanzielle Not der Fürsten seit dem siebenjährigen Krieg. 3. Schließlich fielen die Hoftheater seit der Mitte des 19. Jh. in ihrer Bedeutung hinter die großen Stadttheater zurück, behielten jedoch be- sonders in der sozialen Fürsorge für ihr Personal eine Vorreiterrolle in Deutsch- land. Diese allgemeine Entwicklung wird breit und anschaulich erzählend am Ver- halten und den Konflikten einzelner Per- sonen gezeigt: Das Selbstbewusstsein der höfischen Umgang gewöhnten Schau-

spieler und die Schwierigkeit, diesen gegenüber eine effiziente Theaterleitung durchzusetzen, wird beispielsweise am Verhalten des Schauspielers Ferdinand Eblair gegenüber dem Karlsruher Intendanten 1813 vorgeführt, während die Konflikte einer bürgerlich-fachmännischen Theaterleitung mit der abgeschlossenen Hofgesellschaft durch die Beschreibung der prekären Stellung Eduard Devrients als Karlsruher Theaterrichter von 1852 bis 1869 belegt werden.

Völlig anders als das sozial- und mentalitätsgeschichtliche Vorgehen *Ute Daniels* ist der Ansatz von *Rainer Ruppert*. Er versucht die bereits bekannten literarischen Texte der Theaterreformer, -theoretiker und -kritiker, die Reden und Programme über das Theater und die Aufführungsrezensionen für eine Funktionsgeschichte des Theaters im 18. und frühen 19. Jh. zu nutzen. Als „wirkmächtigstes Medium seiner Zeit“ (S. 45) sei das Theater von den Aufklärern zu einer „der gesellschaftlichen Produktionsinstanzen der bürgerlichen Ideologie“ erklärt werden. Diese Argumentationsfigur übernahmen die Schauspieler und Direktoren als eine Legitimation gegenüber staatlicher und kirchlicher Kritik. Dabei lag die Bedeutung des Theaters nicht in einer offenen Propagierung der bürgerlichen Gesellschaft, sondern es diene als „Medium der Diskursivierung, Aneignung und modellhaften Erprobung der neuentstehenden bürgerlichen Innenwelt“ (S. 58). *Ruppert* verweist dabei besonders auf die emotionale Erregung der Zuschauer bei den Aufführungen des späten 18. Jh.s. Gleichzeitig aber ermöglichte das Gemeinschaftsgefühl in den öffentlichen Theaterraufführungen dem Publikum die kulturelle Gegenerfahrung zu der seit dem Ende des 18. Jh.s fortschreitenden Individualisierung. Bildung und Unterhaltung blieben dabei im Theater untrennbar verbunden. Der entscheidende Bruch sei schließlich durch die Durchsetzung der Autonomieästhetik entstanden, die das Theater als dienende Instanz der Literatur, den Schauspieler als den reinen Interpreten des genialen

Dichters und den Zuschauer in Versenkung in das dichterische Werk forderte. Dem Theater und der Kunst allgemein wurde damit „die Funktion zugewiesen, dem Menschen die in der historisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit verlorene Totalität wiederherzustellen“ (S. 214).

Im Vergleich beider Arbeiten treten deutlich die Schwachpunkte der verschiedenen Ansätze hervor. *Ute Daniel* sieht ihre Arbeit nicht nur als eine Geschichte der Hoftheater von Karlsruhe und Mannheim, sondern als Teil der „kulturalistischen Wende“ in der Geschichtswissenschaft. In ihrer Ablehnung des linearen Fortschrittsdenkens verwirft sie dabei vorschnell Erklärungsansätze, die sich vielfach bewährt haben. Ihre zentrale These, die Kategorie der „Verbürgerlichung“ sei für die Theaterkultur des Vormärz nicht anwendbar, kann nur wenig überzeugen. Anders als *Ruppert* gelingt es ihr nämlich nicht, zwischen der Bürgerlichkeit von Unterhaltungstheater einerseits und dem Theater der Autonomieästhetik andererseits zu unterscheiden.

Als Beleg für die geringe Bürgerlichkeit verweist *Daniel* auf den Unterhaltungscharakter und das aus heutiger Sicht geringe künstlerische Niveau der Hoftheater des Vormärz. Doch kann man nicht zwei Hoftheater für die allgemeine Theatergeschichte nehmen. Gegenüber der übrigen Theaterkultur boten die subventionierten Hoftheater eben doch für ihre Zeit kulturelle Spitzenleistungen. Es kann nicht entscheidend sein, daß Goethe oder Devrient ihre Intendantenposten an Hoftheatern wegen Konflikten über das künstlerische Niveau abgaben; wesentlich ist, daß sie diese natürlich nur an Hoftheatern annahmen, denn an andere Theater hätten ihre Ansprüche erst gar nicht formuliert werden können. Dabei muß gerade die Durchsetzung der trivialen Rührstücke im Unterhaltungstheater, wie sie sich noch viel deutlicher an den einfachen Bürgertheatern der Städte zeigt, als ein der Ausbildung der frühbürgerlichen Gesellschaft adäquater Prozeß betrachtet werden. Kotzebue kann

man durchaus als den Dichter der „klassenlosen Bürgergesellschaft“ des Vormärz verstehen, der allen Schichten des Bürgertums die Reflexion über die eigene Rolle ermöglichte. Die Durchsetzung der Klassiker und des Konzeptes einer Autonomie der Kunst, die schließlich nach der Mitte des Jh.s geschah, muß wohl eher mit dem Wandel zu einer bürgerlichen Klassengesellschaft erklärt werden. Der entscheidende Bruch von der „Massen-Kunst“ zur elitären Kunstreligion fand daher auch nicht durch den Abstieg der Hoftheater statt, wie *Daniel* meint, sondern durch die Durchsetzung der vorher nur an Hoftheatern üblichen Subventionen an den anderen Theatern.

Gegenüber der feinen Analyse der Interessen von Theaterleitung, Schauspielern und Publikum bei *Daniel* treten die Mängel *Ruperts* hervor. Trotz seines revisionistischen Anspruchs bleibt er den in der Theatergeschichte üblichen Quellen verhaftet, die nur unter neuer Fragestellung betrachtet werden. Die Meinung des Publikums oder der einfachen Schauspieler wird daher immer nur über die Theatertheoretiker ihrer Zeit entschlüsselt. Dies mag der Grund dafür sein, daß manche These etwas weit hergeholt erscheint. Die Schwäche dieses Quellenmaterials zeigt sich besonders bei *Ruperts* Erklärung des Literaturtheaters. Das Konzept, das Theater solle ohne lebenspraktische Bezüge nur ästhetische Erfahrungen vermitteln, wie es vor allem die Frühromantiker forderten, konnte eigentlich beim Publikum nur wenig Resonanz finden, wie beispielhaft der Mißerfolg des Schlegelschen „Ion“ in Weimar 1802 zeigt. Die Durchsetzung des Literaturtheaters erklärt *Ruppert* hier einfach mit dem – ihm als Literaturhistoriker vertrauten – Autor selbst: „Das Erlebnis der Dichtung [...] entpuppt sich als Erlebnis des Dichters.“ (S. 225). Der Geniekult allein kann aber doch kaum die Abwendung vom unterhaltenden Theater erklären.

Beide Arbeiten öffnen aus unterschiedlichen Richtungen die Theatergeschichte einer allgemeinen Kulturge-

schichte des 19. Jh.s. Kultur verliert hier ihre isolierte Stellung und wird an die Lebenswelt und Mentalität der Rezipienten zurückgebunden. Beide Arbeiten erschließen damit innovativ Aspekte der Theatergeschichte, die bisher vernachlässigt wurden. Demgegenüber treten die erwähnten Mängel zurück. Die Forschung wird den hier eröffneten Weg weiterzugehen haben.

Frank Möller

**Michael B. Katz, Improving poor people: The Welfare State, the 'Underclass', and Urban Schools as History, Princeton University Press, Princeton 1995.**

Die vorliegende Monographie des Historikers *Michael B. Katz* ist weniger empirisch als berichtet angelegt und hat drei Schwerpunkte: die US-amerikanische Geschichte der Sozialpolitik; die aktuellen sozialpolitischen Debatten in den USA und die persönlichen Erfahrungen des Autors mit sozialwissenschaftlicher Forschung. Der Autor ist sich dabei durchaus bewußt, daß er viele Probleme anschnidet und mehr Fragen aufwirft als beantwortet.

Die ersten drei Kapitel nutzt der Autor für einen Versuch der Begriffsbildung 'öffentlich' und 'privat' und einen umfassenden Überblick über die US-amerikanische Sozialpolitik des 18., 19. und 20. Jh.s. Dabei wird auf den Zusammenhang zwischen der Struktur der Regierung und ihrem Einfluß auf die Entwicklung sozialer Institutionen, auf die komplexen gesellschaftlichen Assoziationen von 'Rasse', 'Geschlecht' und 'Klasse' in der Politik sowie auf die Ursachen von Armut eingegangen.

Im vierten Kapitel schildert *Katz* anhand von Beispielen aus dem New York des zeitigen 20. Jh.s. wie Menschen versuchen, die Misere der Armut zu überleben. Er möchte damit gegen die vorherrschenden Stereotypen vom 'demorali-