

Gerechtigkeitsvorstellungen der ‘Siete Partidas’ und damit verbundene altkastilische Vorstellungen distributiver Gerechtigkeit sowie die missionarische Aufgabe in Übersee greifen als Erklärungen hierfür zu kurz, zumal seit Mitte des 16. Jahrhunderts die Generation der Eroberer keine ernstzunehmende Konkurrenz mehr für die Herrschaft der Krone und ihres administrativen Apparates darstellten.

In ihrer Analyse stützt sich die Untersuchung auf eine solide Basis historiografischer Werke, ergänzt um einen reichhaltigen Fundus unveröffentlichter Quellen, hauptsächlich aus dem Archiv des Indienrates, der die Gutachten zu den unter seiner Verantwortung verfassten Geschichtswerke beherbergt. Die textimmanente Vorgehensweise geht dabei zu Lasten auch des diskursiven Kontexts, in dem Geschichtsschreibung zur Legitimationsinstanz werden konnte. Gedruckte und ungedruckte Darstellungen der kolonialen Frühzeit entstanden innerhalb einer Bandbreite unterschiedlicher Textgattungen, ‘relaciones’, ‘comentarios’, ‘sumas’ und anderer, auf welche historische Arbeiten, ob als ‘crónica’ oder als ‘historia’, antworteten. Dabei soll dem Werk keineswegs die Nachzeichnung einer solchen Konstellation en détail abverlangt werden. Den Kontext, in dem sich historiografische Diskussionen vollzogen, bereit zu halten, erleichterte gleichwohl deren Verständnis. So können auch über die Spuren, die die amerikanische Erfahrung in der spanischsprachigen Geschichtsschreibung, möglicherweise auch darüber hinaus, hinterlassen hat, nur Vermutungen angestellt werden. Fragen etwa, ob sich dauerhaft eine spezifisch amerikanische Art der Historiografie entwickelt hat, damit diese dann gegen

Ende der Kolonialzeit als Legitimation für die gegen das europäische Mutterland im ‘Disput um die Neue Welt’ gerichteten Belange mobilisiert werden konnte, werden so erst gar nicht möglich. Nicht nur hier gilt: ‘Schwert und Feder’ gebührt das Verdienst, einen wichtigen Aspekt frühneuzeitlicher Geschichtsschreibung im Zeichen von Expansion und Landnahme zu beleuchten, dessen Tragweite es gleichwohl nicht immer ausreichend erschließt.

Peter Jehle: Zivile Helden. Theaterverhältnisse und kulturelle Hegemonie in der französischen und spanischen Aufklärung (= Berliner Beiträge zur Kritischen Theorie, Bd. 11/ Argument Sonderband Neue Folge AS 306), Hamburg: Argument Verlag, 2010, 221 S.

Rezensiert von
Antje Dietze, Leipzig

Peter Jehles Geschichte der Konstruktion ‘ziviler Helden’ handelt vom Erscheinen eines neuen historischen Subjekts auf dem Theater wie auf der welthistorischen Bühne. Im Theater tritt es exemplarisch in der Gestalt von Diderots ‘Père de famille’ auf, der die klassizistischen tragischen Helden ablöst. Zum Helden im emphatischen Sinne wird der bürgerliche Familienvater jedoch erst im Rahmen einer Geschichte vom Aufstieg des Dritten Standes zum politischen Akteur, in der Zivilität als revolutionäres Potential erscheint. Diese Perspektive nimmt Jehle hier ein und

vergleicht, wie im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich und Spanien die Herausbildung eines bürgerlichen Klassenbewusstseins im Bereich der Kultur vonstatten ging. Er argumentiert vornehmlich mit Antonio Gramsci und verfolgt die kulturelle Hegemoniebildung als Voraussetzung politischer Emanzipation. Damit sind Vergleichsmaßstab und Fluchtpunkt seiner Untersuchung gegeben.

Die von Jehle untersuchte Teilöffentlichkeit – die Theorie und Praxis von Theater – hat unzweifelhaft eine wichtige Rolle im Prozess der kulturellen Konstruktion von Bürgerlichkeit gespielt. Jehle konzentriert sich auf die Literarisierung des Theaters im Zuge der Durchsetzung der an die Antike angelehnten klassizistischen Regelpoetik, der *doctrine classique*. Das reformierte Theater verändert dabei sowohl seinen gesellschaftlichen Ort als auch seine Formen drastisch. Es löst sich allmählich vom Leitbild des Hofes wie vom populären Theater der öffentlichen Plätze. Am Ende der französischen Entwicklung steht das *drame bourgeois* mit dem Bürger und Privatmann als Protagonisten und einem modernen Arbeits- und Nützlichkeitsethos. In Spanien dagegen kann sich das zivile Modell trotz der Bemühungen der Reformier weder im Theater durchsetzen, noch findet es eine stabile soziale Träger-schicht. Interessant ist Jehles Studie, weil er anhand konkreter Veränderungen im Verhältnis von Aufführung und Regeldramatik, der Formen des Komischen, der Geschlechterordnungen, der Moral sowie der räumlich-architektonischen und der sozialen Anordnung im Theater Veränderungen in den gesellschaftlichen Orientierungen nachvollzieht.

Diesen Prozess schildert Jehle anhand

zweier zentraler Konzepte, 'kulturelle Hegemonie' und 'Theaterverhältnisse'. Die damit verbundenen Denktraditionen und das theoretische Fundament werden ein-führend jedoch nicht genauer ausgeführt. Vielmehr beinhaltet die Einleitung neben einem Themenaufriß bereits eine Synthese von Jehles Ergebnissen. Leser sollten daher Grundkenntnisse von Gramscis Ansatz, zudem auch der besprochenen historischen Theaterformen und der von den Zeitgenossen um sie geführten Debatten sowie des Französischen und Spanischen (originalsprachige Zitate werden nicht übersetzt) mitbringen.

Erste theoretische Grundlage seiner Studie ist das Projekt „Ideologie-Theorie“ der 1970er und 1980er Jahre aus dem Umfeld des an der Freien Universität Berlin lehrenden Philosophen Wolfgang Fritz Haug. Jehle selbst ist Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift „Das Argument“ und Mitherausgeber von Gramscis „Gefängnisheften“ sowie des „Historisch-Kritischen Wörterbuchs des Marxismus“, die im von Haug mitgegründeten Argument-Verlag erscheinen. In dieser Tradition unterzieht Jehle den Wandel der Theaterstrukturen im 17. und 18. Jahrhundert einer ideologiekritischen Relektüre aus der Perspektive der 'Subalternen'. Er schildert den Aufstieg des zivilen Helden vor allem vor dem Hintergrund von Gramscis Konzept der Zivilgesellschaft als dritter Sphäre zwischen Politik und Wirtschaft, in der der Kampf um kulturelle Hegemonie ausgetragen wird. Hier ist das „Terrain, auf dem um eine neue ‚Zivilität‘ gerungen wird, auf dem die ‚subalternen Klassen [...] sich selbst zur Kunst des Regierens erziehen‘ müssen [...] und das deshalb als Moment der (Selbst)Aktivierung in der Perspekti-

ve des Sich-Hinaufarbeitens in die Strukturen der politischen Gesellschaft in den Blick kommt.“¹ Dies ist verbunden mit der Vorstellung, dass eine stabile politische Herrschaft auch kulturelle Hegemonie im Sinne der bewussten oder unbewussten Anerkennung der von ihr vertretenen Weltdeutung und Werte durch weite Teile der Bevölkerung braucht. Daher die Bedeutung der Kultur und hier speziell des Theaters für die Herstellung dieser Anerkennung. Jehle beschreibt, wie das Theater im Zuge der neoklassischen Reformen nicht einfach von ‘oben’ umstrukturiert wird, sondern zur zivilen Arena eines ideologischen Aushandlungsprozesses wird, der sich in der Materialität des Theaters und unter Beteiligung des Publikums vollzieht.

Im Sinne dieser Auffassung von Theater als ‘Dispositiv’ ist die zweite Grundlage von Jehles Studie die Perspektive auf die ‘Theaterverhältnisse’. Sie umfassen neben dem Autor ebenso das Publikum, die Theateraufführung als soziales Ereignis, die Raumverhältnisse uvm. und wurden im Zuge der neoklassischen Reformbewegungen grundlegend umstrukturiert. Jehle kommt aus der Richtung einer „kulturwissenschaftliche[n] Erweiterung der Literaturwissenschaft“ (S. 8). Leider bezieht er die theaterwissenschaftliche Literatur zum Thema, in der die Erforschung von Theatralitätsformen auch jenseits des Dramentextes und in Hinblick auf sozial- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen selbstverständlich ist, kaum ein.² Hintergrund ist statt dessen die romanistische Forschung zu Absolutismus und Aufklärung von Erich Auerbach und dessen Schüler Werner Krauss. Literatur und Theater werden hier hinsichtlich ihrer Ge-

schichtlichkeit und ihrer Rolle in sozialen Konstruktionsprozessen analysiert, wobei besonders das Publikum eine Rolle spielt. Jehle hat zu Krauss geforscht und u. a. dessen Briefe herausgegeben. Er betreibt eine Rehabilitierung der Aufklärungstraditionen im Sinne von Krauss, d. h. besonders in Abgrenzung von nationalistischen, nationalsozialistischen und franquistischen Geschichtsauffassungen.

Der Hauptteil der Studie beschreibt die Herausbildung des bürgerlichen Theaters als zivilgesellschaftlicher Institution, in der der neue Sozialtypus des produktiv arbeitenden Staatsbürgers entworfen wird. Jehle stellt die Entwicklungen in Frankreich und Spanien in getrennten Kapiteln nebeneinander und greift im spanischen Fall bis ins frühe 19. Jahrhundert aus. Der erste Teil setzt in Frankreich mit der Querelle du Cid (um Corneilles gleichnamiges Stück und seine Aufführung 1637) ein. Daran erklärt Jehle die Spannungsverhältnisse zwischen Volkskultur und Intellektuellen – zwischen der traditionellen Aufführungspraxis und dem damit verbundenen Publikumsurteil sowie den Versuchen der Reformier, eine klassizistische Regelpoetik durchzusetzen, deren Verfügungsgewalt sich jedoch weitgehend auf den Text beschränkt. Zugleich wandelt sich das Theater durch verschiedene Ordnungsmaßnahmen allmählich zur Arena der honnêtes gens, in der Adel und städtisches höheres Bürgertum zusammenkommen, abgegrenzt vom ‘niederem’ Volk und von der Verfügungsgewalt der Kirche. Dieses Dispositiv kann in der Krise der höfischen Hegemonie und der honnêteté von aufklärerischen Positionen besetzt und für die Abwendung vom höfischen Vorbild und die Einübung eines bürgerlichen Ha-

bitus sowie die Darstellung bürgerlicher Lebensweise genutzt werden. Aus dem kollektiven Zuschauen und der Interaktion von Bühne und Zuschauerraum wird mit Hilfe der vierten Wand und der Disziplinierung der Zuschauer eine neue Rezeptionshaltung, die des sinnverstehenden 'Lesers', die der Verbreitung bürgerlicher Moral entgegenkommt. Nun kommen die durch die doctrine getrennten Regime des Textes und der elitären Lehre einerseits sowie der Aufführung als Teil der Popularkultur andererseits wieder zusammen. Dies „resultiert in einer szenischen Neuerfindung des Theaters, die die literarische Wertform für ihre Sache, d. h. die Sache der ‚Nation‘ mobilisiert. Nicht nur wird die Ständeklausel durchbrochen und ist der Bürger keine bloß komische Figur mehr, auch in der Art und Weise, wie er auftritt und spricht, [...] steckt ein revolutionäres Moment“ (S. 25). Damit erklärt Jehle die theoretisch anvisierte Verbindung von 'organischen' Intellektuellen und Volk für gelungen. „Mit dem *drame bourgeois* wird das Theater ‚popular-national‘“ (S. 108) und trägt zur Vorbereitung der kommenden politischen Emanzipation bei.

Der zweite Teil von Jehles Studie befasst sich mit der Entwicklung in Spanien und liest sich demgegenüber als Geschichte des gescheiterten Transfers der französischen Theaterreform und zugleich des Verfehlers der Voraussetzungen von kultureller Hegemoniebildung: „Die spanische Aufklärungsbewegung glaubte im Neoklassizismus die Muster und Formen des kulturellen Zements zu besitzen, mit dem sich der neue geschichtliche Block formieren konnte. Dieser Zement verlor mit dem Ankommen jenseits der Pyrenäen seine Bindekraft. Die Achse Intellektuelle/Volk

kommt nicht zustande, weil in Spanien – anders als in Frankreich – das neue Theater sich nicht als Bewegung für eine neue Welt- und Lebensauffassung zu akkreditieren vermag“ (S. 12). Den Grund dafür sieht Jehle mit Marx darin, dass mit der französischen Vorherrschaft in Spanien die Aufklärung als Bruch mit den nationalen Traditionen galt: „abgespalten von der Aufklärung, die den mit dem Besatzer gemeinsame Sache machenden ‚*afrancesados*‘ überlassen bleibt, handelt das Volk reaktionär“ (S. 15). Trotzdem differenziert Jehle, dass sich die Geschichte der spanischen Aufklärungsbemühungen nicht auf diesen Gegensatz reduzieren lässt: „Die neuen ‚zivilen Helden‘, die die alten Subjekttypen des Conquistador und Mönch ebenso in Frage stellen wie den plebejischen Typ des *Majo*, werden auf beiden Seiten des ästhetischen Gegensatzes zwischen Regelpoetik und ‚regelloser‘, popular-nationaler Tradition hervorgebracht: Ihr sozialer Ort ist die ‚*clase media*‘, deren Konturen sich im patriotischen Pulverdampf des nationalen Befreiungskrieges gegen die französische Besatzung alsbald wieder verlieren“ (S. 15). Er beobachtet im spanischen Theater interessante Mischformen zwischen Aufklärung, Volks- und Adelskultur und beschreibt sie ausführlich. Die neoklassischen Reformen verfangen jedoch kaum.

Zum Schluss zieht Jehle mit einem kurzen Ausblick auf die Theaterarbeit von Federico García Lorca eine Kontinuitätslinie zu den Bürgerkriegsparteien in den 1930er Jahren. Lorca tourte im Auftrag der Zweiten Republik mit einer Wanderbühne. Jehle beschreibt dieses Unternehmen als volksaufklärerisches Projekt, mit dem Lorca die klassisch-volkstümlichen Traditionen des Goldenen Zeitalters – avantgardistisch

bearbeitet und um die Legitimierung der Monarchie bereinigt – aufs Land brachte, um für die Republik zu werben und so das „Bewusstsein eines ‚popular-nationalen‘ Spaniens“ zu schaffen (S. 214). Die Verbindung von Aufklärern und Volk in der Tradition der ‚afrancesados‘ gelingt also in der Republik – auch wenn Lorca 1936 erschossen wurde. Dessen Mörder verortet Jehle in seinem parabelhaften Schlusssatz auf Seiten jener Kräfte, die „den Kampf gegen die napoleonische Fremdherrschaft zugleich als Kampf gegen die Aufklärung und damit gegen die Zivilisierung des ‚Helden‘ geführt hatten“ (S. 221).

Anmerkungen:

- 1 Jehle, S. 106. Er zitiert Antonio Gramsci, Gefängnishefte, Bd. 6, hrsg. v. Wolfgang Fritz Haug, in: *Argument* (1994), 10 II, § 41, 1325.
- 2 Genannt seien nur einige Habilitationsschriften der letzten Jahre: Patrick Primavesi, *Das andere Fest. Theater und Öffentlichkeit um 1800* Frankfurt a. M. 2008; Doris Kolesch, *Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV.* Frankfurt a. M. 2006; Ulrike Haß, *Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform*, München 2005; Günther Heeg, *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2000. Zudem gab es auch in der amerikanischen Theaterhistoriographie Ansätze, die auf Gramsci basieren, z. B. Bruce A. McConachie, *Using the Concept of Cultural Hegemony to Write Theatre History*, in: ders./Thomas Postlewait (Hrsg.), *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*, Iowa 2000, S. 37–58.

**Helmut Schmidt / Fritz Stern:
Unser Jahrhundert. Ein Gespräch,
München: C. H. Beck Verlag,
4. Auflage, 2010, 287 S.**

Rezensiert von
Helmut Goerlich, Leipzig

In Hamburg gab es zu Zeiten der „Gräfin“ – gemeint ist Marion Gräfin Dönhoff – einen von ihr initiierten Gesprächskreis, dem zumeist zwei Professoren, zwei Bankiers, zwei Politiker und wohl auch zwei Unternehmer angehörten. Vielleicht fehlten Gewerkschaftsleute, überhaupt Repräsentanten der Sozialpolitik. Dafür war die konservative Sozialdemokratie präsent; einer ist nun hier im Gespräch, dessen Konterpart ein später, aber – nach seinen öffentlichen Schilderungen anderswo – sehr enger Freund der „Gräfin“ wurde. Der Kreis damals traf sich vertraulich einmal im Monat in einem der Häuser der Teilnehmer. Man sprach über aktuelle Fragen der Politik, größere Linien, Entwicklungen und deren Beurteilung. Daneben pflegte die „Gräfin“ regelmäßig eine engere, meist wöchentliche Kommunikation mit einem der Professoren beim Tee am anderen Ende der Stadt oder mit einem der Bankiers in der Nähe beim Spaziergang. Letzteres machen die Autoren des hier anzuzeigenden Gesprächs publik, indem sie Eric Warburg als regelmäßigen Spaziergänger nennen, also jenen Hamburger Privatbankier, der 1939 mit seinem eigenen Schiff Hamburg noch rechtzeitig verließ, als Amerikaner zurückkehrte und dem Haus M. M. War-