

verwechseln. Knapp fünf Jahre später schreibt Thimme am 7. 6. 1938 kurz vor seinem Tod den drittletzten in der Edition abgedruckten Brief wiederum an Gooch anlässlich des letzten Bandes der von diesem besorgten britischen Aktenedition; der Tonfall bewahrt mühsam Contenance. Denn Gooch hatte, Grey aufwertend, mit Kritik an Bethmann Hollweg nicht gespart (»no statesman of the first rank«). Das rührt an Thimmes Weltbild, leidenschaftlich wirbt er für den »Heroismus Bethmann Hollwegs«. So spiegelt die Edition nicht zuletzt die Trauerarbeit eines Historikers, der sich im Weltkrieg einer neu zu begründenden, auf gesellschaftlicher Versöhnung zu errichtenden kulturellen Identität der Nation verschrieben hatte, der interessenpolitische und soziale Zerklüftung durch die Vision einer Geistesaristokratie zu überwinden suchte und dieses Programm an die Person Bethmann Hollwegs band. Insofern blieb er der »Lebenslüge des Obrigkeitsstaates« verhaftet, aber zugleich angetrieben von einem kulturnationalen Zukunftsentwurf, der modernistische Energien in einer breitgefächerten Gebildeten-Reformbewegung nach der Jahrhundertwende freigesetzt hatte.

*Rüdiger vom Bruch, Berlin*

Ute Daniel, Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert, Verlag Klett-Cotta, Stuttgart 1995, 537 S., Ln., 98 DM.

Die Aufklärung ist bekanntlich passé. Auch für die spannendste Phase in der deutschen Theatergeschichte, die Konsolidierung des Theaters als öffentlicher und kontinuierlich spielender Einrichtung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, wurde in jüngster Zeit die Bedeutung der von Gottsched bis Schiller reichenden Reformschriften radikal zurückgenommen. Als vom Alltag entlastende Geselligkeit und Unterhaltung bestimmt Rainer Ruppert (»Labor der Seele und der Emotionen. Funktionen des Theaters im 18. und frühen 19. Jahrhundert«, Berlin 1995) die Funktion der Bühne im 18. Jahrhundert, und Susanne Eigenmann setzt in ihrer Dissertation zum Hamburger Theater, dem wichtigsten Beispiel für das Ringen um ein Theater der bürgerlichen Aufklärung, die desillusionierende Praxis in Spielplan und Publikumsverhalten gegen die Geschichte der Idee von der Versittlichung des Menschen durch die Schaubühne (»Zwischen ästhetischer Raserei und aufgeklärter Disziplin. Hamburger Theater im späten 18. Jahrhundert«, Stuttgart etc. 1994).

Durch die Konzentration auf die Institution Hoftheater und deren soziale Praxis tritt in Ute Daniels großangelegter Untersuchung »zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert« der Einfluß aufklärerischen Gedankenguts noch stärker zurück. Unter sozialhistorischen Kriterien ist hier bis weit ins 19. Jahrhundert hinein weder für Publikum und Trägerschaft, noch für Wirkungsabsicht und Inhalte ein Umschlag in »bürgerliche« Qualitäten zu erkennen. Einzig in der sozialen Differenzierung der Akteure sieht die Verfasserin ein »Mehr an »Bürgerlichkeit« für die erfolgreicherer Aufsteiger« (S. 142) unter ihnen gegeben. Der konkrete Entstehungsprozeß eines der prominentesten »Hof- und Nationaltheater«, der Mannheimer Bühne, bestätigt den allgemeinen Befund. Als Sparmaßnahme infolge des Siebenjährigen Krieges, der die Hofkassen geleert und französisches Theater inopportun gemacht hatte, erweist sich der Wechsel von (temporär beschäftigten) französischen Gruppen zum Engagement deutscher Schauspieler bei gleichzeitiger Öffnung des Theaters für ein zahlendes Publikum. Und doch änderte sich die Funktionsweise des Theaters nun grundlegend. Denn in der »Zeit des exklusiven Hoftheaters«, als sich dieser Typus als Forum einer genuin höfischen Unterhaltung und zu Zwecken der Repräsentation etablierte und der Import der avanciertesten Theaterformen Italiens und Frankreichs für zunehmende Professionalität gegenüber den dilettierenden Selbstdarstellern sorgte, war es einzig abhängig von Ge-

schmacksvorlieben und Finanzierungsbereitschaft der Fürsten. Es spielte häufig anlaßgebunden; Engagement und Entlassung der Bühnenkünstler wie die Zulassung eines nichthöfischen und nichtzahlenden Publikums gehorchten fürstlichem Ermessen. Mit der Gründung der »Hof- und Nationaltheater«, als die »große Zeit der Hoftheater« begann und sich der Typus gemäß Daniels Definition (vgl. S. 69) voll herausgebildet hatte, gewann es im Geflecht der divergierenden Interessen der Fürsten und ihrer Intendanten, der Schauspieler und des Publikums Eigendynamik. Letzteres forderte den Unterhalt des Theaters, und die Rücksicht auf seine Wünsche strapazierte die Kassen mehr als der Kartenerlös einbrachte. Vollends sprengten die Darstellerinnen und Darsteller mit ihrem selbstbewußten Auftreten – das sie ihrem Aufstieg zu Hofkünstlern verdankten – die Regeln höfischer Kommunikation und ließen die Bühnen immer wieder »unregierbar« erscheinen. Erst in der dritten Phase, im Widerspiel von »Hoftheater und Moderne«, verloren die von den Höfen finanzierten, unter ihrer Aufsicht stehenden und lange Zeit mit Konkurrenz ausschließenden Rechten versehenen Bühnen an Bedeutung. Durch die Gewerbefreiheit der Theaterprivilegien verlustig, konnten sie weder ihren an höfisch-adeligen Normen perfektionierten Darstellungsstil durch die neuen, »naturalistischen« Spielweisen ersetzen, noch ließen die Zugangsregelungen und Kommunikationsformen der Hofgesellschaft die Durchsetzung bürgerlicher Experten als Theaterleiter zu.

Gegenstand der Untersuchung, einer geschichtswissenschaftlichen Habilitationsschrift, ist neben dem Mannheimer das Karlsruher Hoftheater. Deren Entstehungs- und Wirkungsmodalitäten, dargelegt an den Handlungsweisen der Protagonisten, bindet die Autorin in allgemeine Ausführungen zur Hof- und Theaterkultur der Zeit ein und reichert sie mit Anmerkungen zur Organisations- und Wirtschaftsgeschichte der Höfe, zum Repertoire, der Architektur und den sich bildenden Interessenverbänden der Theater an. Die Darstellung schärft den Blick für den höfischen Anteil an der Entstehung des deutschen Theatersystems und rückt bürgerliche Legenden zurecht. Solange jedoch die Geschichte der Stadttheater, die Privattheater waren und erst im späteren 19. Jahrhundert geringfügige Subventionen erhielten, nicht geschrieben ist, bleibt auch die des Hoftheaters ein – faszinierendes – Fragment.

*Michaela Giesing, Hamburg*

Jens Lachmund/Gunnar Stollberg, *Patientenwelten. Krankheit und Medizin vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert im Spiegel von Autobiographien*, Verlag Leske + Budrich, Opladen 1995, 242 S., kart., 36 DM.

Das vorliegende Buch nimmt sich eines wichtigen Themenbereichs innerhalb der Sozialgeschichte der Medizin an, der Geschichte des Patienten. Allerdings: Der Patient schweigt in der Regel – heute wie früher. Die Quellensituation ist insofern überaus schwierig. Einer der naheliegenden, aber bisher kaum begangenen Wege besteht darin, Autobiographien systematisch nach entsprechenden Episoden zu durchsuchen. Das haben die Verfasser in einem innovativen Projekt mit Fleiß, Umsicht und gutem Erfolg getan. Dabei integrierten sie ihre aus den Quellen im Wege der Inhaltsanalyse gewonnenen Informationen in eine soziologisch ausgerichtete Untersuchung der sozialen Konstruktion von Krankheit während der Umbruchszeit von der vormodernen zur modernen Medizin. Natürlich liegt das Schwergewicht auf Quellen aus dem Bürgertum. Aber für das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert wurden auch Arbeiterautobiographien einbezogen.

Das Buch gliedert sich in sieben Kapitel. Nach einer Einleitung, in der sich die Autoren mit dem Forschungsstand auseinandersetzen, werden im ersten Kapitel »Kultu-