

riert sich auf
n Berlin der
2 am Lessing-
arsch für die
Mainz im Jahr
die Folgen die
deutsche bzw.
sozialer wie
insicht hatte.
das Gastspiel
s Katalysators
transnatio-
innerhalb der
den 19. Jahr-
rft greift die
rück, welche
Zeitungssart-
en Textkorp
Berücksichti-

definierte, zum anderen von bürgerlichen
Begehrensstrukturen, die von dem Wunsch
nach dem Autochthonen und dem Exotismus
geprägt waren [...] (S. 188)

Watzka arbeitet sehr präzise heraus, dass es
Eleonora Duse in den folgenden Jahren, ins-
besondere seit ihren Auftritten in Mainz 1895
und endgültig mit der Darbietung der *Kameli-
dame* 1899, jedoch gelungen ist, die ihr im
deutschen Diskurs während der ersten Gastspiele
zugeschriebene Rolle als Repräsentantin der
typisch italienischen Schauspielkunst zu mini-
mieren und ihre individuelle Kunstfertigkeit
mehr in den Vordergrund zu rücken. Vor allem
aufgrund ihres zu diesem Zeitpunkt bereits gro-
ßen internationalen Erfolges wurde sie von deut-
schen Kritikern zunehmend als eine universale
Künstlerin anerkannt. Der "italienische Typus"
wurde so, wie aus einer Rezension der *Vossischen
Zeitung* im Titel des Buches zitiert wird, zum
"heimatlosen Zugvogel". Dennoch, so betont die
Autorin, wurde Eleonora Duse im deutschen
Diskurs weiterhin als eine Fremde stereotypisiert.
Eine solche Diversifizierung der Perspektiven lässt
Watzka den Rückschluss auf die deutsche Wir-
Gruppe ziehen, die sich im ausgehenden 19. Jahr-
hundert einerseits zunehmend für kosmopoliti-
sches Denken öffnete, andererseits aber eine klar
definierte deutsche Kultur wünschte:

Kosmopolitismus beziehungsweise Trans-
nationalismus sowie Metropolitismus
(wie im Falle Berlins) auf der einen Seite
und ein sich modifizierender Nationalismus
auf der anderen Seite schlossen sich um 1900
also nicht aus, sondern existierten als in der
Gesellschaft gleichzeitig vorhandene Strö-
mungen. (S. 314)

Stefanie Watzkas Arbeit überzeugt durch eine
intensive und kritische Auseinandersetzung mit
historischen Quellen. Immer wieder gibt die
Autorin wichtige theatergeschichtliche Zusatz-
informationen und wertvolle Exkurse, die die
deutsche Rezeption um Eleonora Duse berei-
chern. Auch gelingt es ihr, insbesondere im
zweiten Teil der Abhandlung, die mononationale
Perspektive auf das 19. Jahrhundert zu erweitern.
Allerdings wäre es diesbezüglich wünschenswert

Forum Modernes Theater, 26 (2011 [2014]), 231–233.
Gunter Narr Verlag Tübingen

gewesen, wenn Watzka den Transnationalismus-
begriff nicht limitiert aus dem deutschen Diskurs
heraus angewandt, sondern seine methodischen
Vorteile gerade in Hinblick einer vergleichenden
Untersuchung ausgenutzt hätte. So wäre es in
diesem Zusammenhang z. B. nicht uninteressant
gewesen, einen Blick in die ausländische Presse zu
werfen, um nachzugehen, ob vor dem Hinter-
grund des Nation-Building-Prozesses hier eben-
falls Tendenzen einer ähnlichen Stereotypisierung
der Schauspielerinnen auszumachen seien und somit
etwa als transnationale Phänomene betrachtet
werden können, oder ob die Rezeption der Vir-
tuosin vielmehr als eine deutsche und somit lokale
Besonderheit aufzufassen sei.
Dies stellt nicht in Abrede, dass die Dis-
sertationsschrift von Stefanie Watzka sehr lesens-
wert ist. Die Autorin arbeitet einleuchtend an den
Gastspielen der Schauspielerinnen Eleonora Duse
heraus, wie sich Tradition und Moderne im
Deutschen Reich des ausgehenden 19. Jahrhun-
derts brechen und wie stark die Institution des
Gastspiels in dieser Zeit Politisierungen ausgesetzt
war. So ist die Publikation nicht nur für Eleonora
Duse Fans, sondern gerade auch für all diejenigen
zu empfehlen, die sich mit dem Theater, vor allem
aber mit dem Gastspielwesen des Deutschen
Reiches im 19. Jahrhundert befassen.

München
BERENIKA SZYMAŃSKI-DÜLL

■ Wolf-Dieter Ernst. *Der affektive Schau-
spieler. Die Energetik des postdramatischen
Theaters*. Berlin: Theater der Zeit, 2012, 256
Seiten.

Seit einigen Jahren häufen sich Konferenzen und
Tagungen zu den zentralen Fragen, wie sich die
Ausbildung für den Schauspieler im Hinblick auf
das zeitgenössische Theater verändern müsse.
Dass der Schauspieler heute nicht mehr nur ein
Rollenbild zu erfüllen habe, dass die gängigen
Spielweisen aus der Schule Stanislawskis oder
Brecht's den vielfältigen Theaterformen bei wei-
tem nicht mehr Rechnung tragen und sich die
Position des Schauspielers im Probenprozess ver-

Ballett-Laien Einblick in die Entwicklung einer von der Forschung vernachlässigten musikalischen Gattung zu geben.

Bamberg

ALBERT GIER

■ Stefanie Watzka. *Die 'Persona' der Virtuosa in Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er-Jahren. "Italienischer Typus" oder "Heimatloser Zugvogel"? Tübingen: Francke, 2012, 349 Seiten.*

Während im 18. Jahrhundert vor allem überdurchschnittlich talentierte Künstler des Musiktheaters als Virtuosen bezeichnet wurden, werden seit dem 19. Jahrhundert auch begabte und beim Publikum besonders beliebte Akteure des Sprechtheaters, die durch ihre hochwertigen, jedoch auch effektvollen Spielweise den Hauptfokus einer Inszenierung bilden, mit einer solchen Bezeichnung versehen. Doch nicht mehr nur die Leistungen auf, sondern auch die Performance außerhalb der Bühne ist in diesem Kontext von Bedeutung. Dabei verstehen es Virtuosen, sich Öffentlichtkeitswirksam zu vermarkten, um Zuschauer ins Theater zu locken und so neben künstlerischem Erfolg auch einen finanziellen Gewinn zu erzielen. Die Schauspielerinnen Sarah Bernhardt (1844–1923) und Eleonora Duse (1858–1924) gelten als Musterbeispiele des Virtuosenentums. Durch ihre international erfolgreichen Gastspiele wurden sie von Zuschauern auf der ganzen Welt geliebt und bewundert und von zahlreichen Mitstreiterinnen kopiert. So überrascht es nicht, dass beiden Schauspielerinnen eine kaum zu überblickende Anzahl an Publikationen, insbesondere biographischer Art, gewidmet worden ist.

Auch Stephanie Watzka stellt eine der beiden Ausnahmekünstlerinnen – Eleonora Duse – in den Mittelpunkt ihrer Dissertationsschrift *Die 'Persona' der Virtuosa in Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er-Jahren. "Italienischer Typus" oder "Heimatloser Zugvogel"? Dabei sieht sie klugerweise von einer Lebensbeschreibung der italienischen Schauspielerin ab und legt ihren Fokus auf die Gastspielaktivität der Duse im*

Deutschen Reich: Watzka konzentriert sich auf ausgewählte Gastspiele der Virtuosa in Berlin der 1890er Jahre, die die Italienerin 1892 am Lessing-Theater begründete, sowie exemplarisch für die Theaterprovinz auf ihre Auftritte in Mainz im Jahr 1895. Ihr Ziel ist es, aufzuzeigen, welche Folgen die Gastspielaktivität der Duse für die deutsche bzw. Berliner Gesellschaft in kultureller, sozialer wie auch national und transnationaler Hinsicht hatte. Hierbei stellt sie die These auf, dass das Gastspiel der Eleonora Duse die Funktion eines Katalysators der nationalisierenden und gleichzeitig transnationalisierend wirkenden Strömungen innerhalb der deutschen Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert übernimmt. In ihrer Schrift greift die Autorin auf schriftliche Quellen zurück, welche vorwiegend aus Zeitschriften- und Zeitungsartikeln bestehen, die im geläufig zitierten Textkorpus um Eleonora Duse bis dato keine Berücksichtigung fanden.

Den ersten Teil ihrer Abhandlung widmet Watzka der Frage nach nationalen Stereotypen und ihrer Funktion innerhalb kollektiver Vorstellungen, wobei sie ihren Schwerpunkt auf die Herausarbeitung der Stereotypisierung einer 'typisch italienischen' Schauspielkunst legt. In diesem Zusammenhang stellt sie im Analyseabschnitt heraus, dass Eleonora Duse während ihres ersten Berliner Gastspiels von deutschen Rezensenten als Symbolfigur einer solchen Schauspielkunst betrachtet wurde. Expressive Gestik und Mimik, ein hoher Grad an Natürlichkeit, Einfühlung sowie Authentizität galten deutschen Kritikern als typisch italienisch und wurden als nachahmenswert für die Bühnenkünstler des Deutschen Reiches deklariert. Diesbezüglich legt Watzka dar, dass Eleonora Duse von deutschen Kritikern zwar ein herausragendes Talent zugesprochen wurde, man dieses jedoch als Teil ihres für die Schauspielkunst prädestinierten italienischen Naturalls ansah und somit nicht als originär bewertete, was die eigene Kunstfertigkeit der Schauspielerin erheblich reduzierte. Im Mittelpunkt der von Watzka fokussierten Quellen findet sich also nicht die Individualität der Duse, sondern vielmehr die Projektionsfläche als die sie fungierte:

zum einen von nationalen Stereotypen, anhand derer sich die Eigengruppe abgrenzen konnte und sich in diesem Prozess selbst