



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft im
postnazistischen Österreich

Verfasser

Klaus ILLMAYER

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer: Univ.Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	5
I. Reetablierung.....	11
I.1 Querschnitt 1945: Theaterwissenschaft in Österreich.....	13
I.2 „Verösterreichisierung“ der Wiener Theaterwissenschaft.....	17
I.3 Anknüpfungspunkte der Wiener Theaterwissenschaft ab 1945.....	22
Wien als das kulturelle Zentrum der österreichischen Theaterwissenschaft.....	23
Ausgangspunkte für die „Verösterreichisierung“ der Theaterwissenschaft.....	26
Auf in die Zukunft. Die Theaterwissenschaft als etabliertes Fach an der Universität Wien.....	31
I.4 Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft. Zum Gründungsprogramm des „Zentralinstituts“.....	36
I.5 Die Reetablierung der Theaterwissenschaft als postnazistischer Vorgang.....	53
„Objektivität“ von Wissenschaft als Entlastungsstrategie.....	61
Nivellierungs- und Neutralisierungsversuche des Antisemitismus.....	65
Wien als Ort kultureller Eigenständigkeit.....	73
Europäisierung der Theaterwissenschaft.....	78
I.6 Die Reetablierung des „Zentralinstituts“ zur Etablierung der Theaterwissenschaft in Österreich.....	82
I.7 Effekte der postnazistischen Reetablierung.....	88
Postnazistische Wirkungen am Wiener Institut für Theaterwissenschaft.....	91
II. Konsolidierung.....	95
II.1 Querschnitt 1954: Die Entwicklung der „Wiener Schule“ der Theaterwissenschaft... Kindermann 1953 – „... gehört zu den in der Fachwelt Europas und Amerikas führenden Potenzen dieser Disziplin“.....	97
II.2 Positionierung 1953.....	107
Eigenständigkeit der Theaterwissenschaft.....	111
Volk als Grundkategorie.....	115
Die Suche nach dem Ewig-Gültigen, der Magie des Theaters.....	119
Das Publikum als Volksgemeinschaft.....	122
Einmal mehr: Theaterwissenschaft und Lebenswissenschaft.....	125

II.3 Standardisierung 1966.....	129
Fachgeschichte als Legitimationsgeschichte.....	134
Theaterwissenschaft ohne Grenzen.....	136
Distinktionen für Theater.....	138
Theaterwissenschaft als Metawissenschaft.....	141
II.4 Innovation 1971.....	145
Schlussbemerkungen.....	151
Anhang.....	154
Literaturverzeichnis.....	154
Archivverzeichnis.....	164
Lebenslauf.....	165
Zusammenfassung.....	166

Einleitung¹

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist eine inzwischen mehrjährige Auseinandersetzung mit der Geschichte des Wiener Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, dessen Gründung in das Jahr 1943 fällt. Der Proponent dieser Gründung, Heinz Kindermann (1894-1985), wurde zunächst 1945 auf Grund seiner Mitgliedschaft in der NSDAP (Beitrittsdatum: 1.5.1933) als Institutsvorstand und Ordinarius des Faches seines Amtes enthoben, aber 1954 neuerlich als Institutsleiter eingesetzt. In den dazwischen liegenden Jahren übernahm zunächst Eduard Castle (1875-1959) die Leitung des Instituts, ein als liberal geltender Germanist mit Forschungsinteressen für Theater, der 1938 frühzeitig pensioniert, 1945 reaktiviert und 1949 wiederum gegen seinen Willen pensioniert wurde. Aus der Beschäftigung mit Castles Biographie entwickelte sich der Schwerpunkt meiner Arbeit zur Analyse der Institutsgeschichte ab 1945. Zwei Punkte nehmen dabei aus meiner Sicht für ein Verständnis der zu beschreibenden und zu untersuchenden Vorgänge eine zentrale Rolle ein: Zum einen die Frage nach der Bewertung und den Bedingungen der Reetablierung des ehemals nationalsozialistischen Wissenschaftlers Kindermann im von den Alliierten befreiten und die Demokratie erlangten Österreich der Zweiten Republik und zum anderen die Frage nach den postnazistischen Verhältnissen dieses Landes und seiner Bewohner_innen², die 1938 in der weit überwiegenden Mehrheit dem „Anschluss“ an Nazideutschland nichts entgegengesetzten und diesen mit breiter begeisterter Zustimmung aufnahmen. Diese beiden Punkte gilt es zu berücksichtigen und in Verbindung zu setzen mit den Karriereverläufen Kindermanns und seiner Nachfolgerin als Ordinaria Margret Dietrich (1920-2004), aber auch hinsichtlich der Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich.

Aus diesem Grund wird in Folge eine mehrere Ansätze verschränkende Vorgehensweise für die Untersuchung gewählt, denn eine allein auf „Fakten“ reduzierte Betrachtung der Entwicklung des Faches in Wien würde Missverständnissen aufliegen und kurzsichtige Analysen evozieren, wenn nicht auch gesellschaftliche Bedingungen, politische Vorstellungen und

-
- 1 Dank an alle direkt und indirekt Beteiligten, die zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben, sei es in Form von Diskussionen, Hinweisen, Anmerkungen oder motivierender Unterstützung. Stellvertretend für alle seien Caroline Herfert, Markus Laube, Andrea Patek, Petra Permesser, Martin Petrak, Niki Staritz und Gerald Tschank genannt, die die unschätzbare Aufgabe des Lektorierens und Korrekturlesens übernahmen.
 - 2 Mit dem „Gap“ () soll ein „andere[r] Raum der Geschlechtlichkeit zur Heteronorm der zwei Geschlechter“ eröffnet werden, vgl.: Baumgartinger, Persson Perry: Lieb[tschean] Les[teschan], [shtean] du das gerade liest... Von Emanzipation und Pathologisierung, Ermächtigung und Sprachveränderung, in: Liminalis. Zeitschrift für geschlechtliche Emanzipation, Ausg. 2 (2008), S. 24-39, http://www.liminalis.de/2008_02/Liminalis-2008-Baumgartinger.pdf (2.6.2009), S. 34. Baumgartinger weist darauf hin, dass mit dem Gap „die ausschließende, pathologisierende, in die gesellschaftliche Peripherie verortende Hierarchisierung von Mann/ Frau als einzeln ausgeschriebene Nennenswerte und die ‚Andere‘ als Platzhalter weitergeschrieben“ wird (S. 34). Dieser berechnete Einwand bleibt in dieser Arbeit von mir noch unberücksichtigt.

historische Entwicklungen berücksichtigt werden. So darf die Reetablierung Kindermanns nicht als eine Bestätigung einer von ihm behaupteten Distanz zum Nationalsozialismus oder als Folge eines bei ihm eingetretenen „Läuterungsaktes“ ausgelegt werden, sondern muss hinterfragt werden im Kontext einer verfehlten Entnazifizierung, einer fehlenden Bereitschaft sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen oder der sich bereits 1945 etablierenden „Nachkriegslügen“, wie jener, dass Österreich erstes Opfer „Hitler-Deutschlands“ gewesen sei. Berücksichtigt werden muss dabei auch, dass das Jahr 1945 keine „Stunde Null“ bedeutete, sondern vielmehr den Beginn eines Postnazismus markierte und damit verbunden ein Weiterwirken von faschistischen und nationalsozialistischen Einstellungen, Vorstellungen und Denkmustern. Es muss historisches Selbstverständnis und dauerhafter Auftrag besonders in den Nachfolgestaaten des „Dritten Reichs“ sein, dieses Weiterwirken zu demaskieren und ihm beständig entgegenzutreten. Denn uneinsichtige, verblendete oder verfehlte Schlüsse aus den Jahren der nationalsozialistischen Verbrechensherrschaft kombiniert mit Desinteresse, einem Nicht-sprechen-wollen oder einem Abstreiten ermöglichten ein gesellschaftliches Klima, in dem Heinz Kindermann – und vielen anderen – die Reetablierung gelang, ohne dass er bereit gewesen wäre Rechenschaft abzulegen über seine Anteilnahme am Nationalsozialismus, geschweige denn, dass er daraus die Konsequenz einer Abkehr von seinen nationalsozialistisch geprägten Vor- und Einstellungen gezogen hätte. Hierbei handelt es sich, mit Georg Seeßlen gesprochen, um eine zweite Schuld sowohl der Person Kindermann als auch einer Gesellschaft, die in ihrer Mehrheit nicht bereit war Verantwortung für die verbrecherische Schuld zu übernehmen und daraus antifaschistische Konsequenzen zu ziehen:

„So also wurde die Vergangenheit ausgezeichnet bewältigt in einem Ineinander verschiedener Systeme, der politischen Verwaltung des konkreten Wissens über faschistische Schuld, der kollektiven Abwehr in den tückischen Affekten, der medialen Besänftigung in den Mythen der populären Kultur. Die faschistische Schuld wurde weder geleugnet noch akzeptiert; sie wurde vielmehr in den Zustand der ‚Unleserlichkeit‘ versetzt, ein Sowohl-als-auch und Von-Fall-zu-Fall, das alle erdenklichen Komplizenschaften möglich machte und den einzelnen in die Lage versetzte, sich aus den Angeboten ein postfaschistisches Weltbild zu basteln, das sich gut und gerne in seine öffentlichen und privaten Bestandteile zerlegen ließ. So entstand die zweite Schuld. Auf die Verbrechen folgte die Unfähigkeit, ihnen gerecht zu werden.“³

Auch Kindermanns „Schülerin“ Margret Dietrich, die mit ihm 1943 das Institut mitbegründete und mitgestaltete und ihm schließlich nach seiner Emeritierung 1966 als Ordinaria folgte, legte beredtes Zeugnis über die zweite Schuld ab. Sich am Nationalsozialismus unbeeiligt zeigend, trat sie gerne als Kindermanns Verteidigerin auf und trug großen Anteil daran die Institutsgeschichte ins „richtige“ Licht zu rücken, indem ein unpolitischer und rein wissenschaftlich geleiteter Gründungsvorgang behauptet wurde. Hilde Haider-Pregler, die es

³ Seeßlen, Georg: *Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur*. Berlin: Edition TIAMAT, 1994 (= *Critica Diabolis*; 47), S. 31.

1993 als Institutsleiterin erstmals übernahm von offizieller Seite aus öffentlich auf den unwiderlegbaren nationalsozialistischen Gründungscharakter des Instituts hinzuweisen⁴, veröffentlichte 2005 die auch für sie neue Tatsache, dass Dietrich Mitglied der NSDAP war (Beitrittsdatum: 1.8.1938):

„Margret Dietrich, ab 1966 als Ordinaria für Theaterwissenschaft Kindermanns Nachfolgerin, hat ihre Mitgliedschaft bei der NSDAP nie erwähnt und ist bedauerlicherweise auch jeder offenen und kritischen Stellungnahme zur Institutsgeschichte ausgewichen.“⁵

Selbst der bis heute in der Institutsgeschichte unterrepräsentiert gebliebene Eduard Castle – auch auf Grund der Geschichtsschreibung durch Kindermann und Dietrich, die sich bemühten die Jahre zwischen 1945 und 1954 nicht erwähnen zu müssen – war kein „Unbelasteter“, dokumentiert durch seine letztlich vergeblichen Bemühungen seine nationalsozialistische Überzeugung nachzuweisen um damit seine Zwangspensionierung 1938 rückgängig zu machen. Dass er als Institutsvorstand ab 1945 kein Interesse daran entwickelte die Gründungsgeschichte und die im Nationalsozialismus etablierten Strukturen des Instituts zu hinterfragen und daraus nachhaltige Änderungen abzuleiten, muss ihm als zweite Schuld mitangelaftet werden. Er trug dazu bei – wenn vielleicht auch indirekt –, dass „alles beim Alten blieb“ und somit die Basis gelegt wurde für die Reetablierung Kindermanns und Dietrichs. Unter deren beider Ägide wurde nicht nur die nationalsozialistische Gründung zu einer Erfolgsgeschichte der Wiener Theaterwissenschaft umgeschrieben, sondern – wie in Folge noch nachzuweisen ist – bedienten sich Kindermann und Dietrich methodisch und inhaltlich reichlich aus dem Fundus einer nationalsozialistisch gedachten Theaterwissenschaft und konnten ohne große Verluste ihre im Nationalsozialismus entwickelten Vorstellungen, Konzepte und Projekte weiterverfolgen, anerkannt als namhafte Wissenschaftler_innen im In- und Ausland. Daraus ergeben sich zwangsweise Fragen, die das Selbstverständnis nicht nur des Wiener Instituts sondern allgemein des Faches zumindest im deutschsprachigen „Raum“ betreffen, da Kindermann und Dietrich lange Zeit als „die“ Wiener Vertreter_innen anerkannt und akzeptiert waren. Durch die Beteiligung an Kongressen, der Ausrichtung von Fachtagungen, die Herausgabe der sich international positionierenden Fachzeitschrift „Maske und Kothurn“ oder mittels Vorträgen und Publikationen wirkten sie im Wissenschaftsbetrieb mit, ohne dass von ihnen eine Stellungnahme über ihre Beteiligung am Nationalsozialismus eingefordert wurde. Die überschaubare Anzahl an Publikationen zur Fachgeschichte der Theaterwissenschaft im

4 Haider, Hilde: 50 Jahre Institut für Theaterwissenschaft. Eine fragmentarische Bilanz des Institutsvorstandes Prof. Hilde Haider zum fünfzigsten Geburtstag des Instituts für Theaterwissenschaft, http://tfm.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_theaterwissenschaft/50_Jahre_Institut_f_r_Theaterwissenschaft.pdf, 1993 (2.6.2009).

5 Haider-Pregler, Hilde: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft an der Universität Wien, in: Grandner, Margarete/Heiss, Gernot/Rathkolb, Oliver (Hg.): Zukunft mit Altlasten. Die Universität Wien 1945 bis 1955. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2005, S. 137-155, S. 141.

Nationalsozialismus⁶ belegt zum einen das langanhaltende Desinteresse an einer Auseinandersetzung, zum anderen weist es auch auf Folgen eines nach wie vor wirkenden Postnazismus hin, wo ein „Darüber-Hinwegschauen“ als eine Höflichkeit vortäuschende Strategie der Verharmlosung akzeptiert ist.

Es gilt bei einem solchen Thema auch, die eigene Position reflektierend zu betrachten. So habe ich in meinem Studium lange Zeit akzeptiert, dass die nationalsozialistische Gründungsgeschichte des Instituts in einigen wenigen Lehrveranstaltungen erwähnt wurde, es aber keine Debatte darüber gab, welche Konsequenzen dies auf Inhalte, Methodik und Ausrichtung des Studiums hatte und noch haben könnte⁷. Ein Desinteresse an solchen Fragen und Überlegungen ist meiner Erfahrung nach weit verbreitet und sollte Anlass zur Sorge geben. In meinem Fall waren es Diskussionen in Plena der „Basisgruppe Theater-, Film- und Medienwissenschaft“ über die Bedeutung und die Konsequenzen einer unzureichenden Auseinandersetzung mit der Instituts- und Fachgeschichte, die eine intensiviertere Beschäftigung mit dem Thema evozierten. Wie kann es sein, so eine der debattierten Fragen, dass über die Gründungsgeschichte des Instituts⁸ und der Fortführung der Karriere Kindermanns und Dietrichs⁹ so wenig im Studium zu erfahren ist und wenn doch, dies zumeist nebenbei und als historisch abgeschlossener Prozess präsentiert wird? Wie kann es weiters sein, dass trotz einer offensichtlichen Kenntnis über Kindermanns Karriereverlauf dessen „Theatergeschichte Europas“¹⁰ in der Lehrbuchsammlung in mehrfacher Ausfertigung prominent als Nachschlagewerk zur Verfügung steht, während kritische Literatur zu Kindermann, zur Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus oder methodische und inhaltliche Kritik an einem Projekt einer epochal-erzählenden „Theatergeschichte Europas“ viel schwieriger zu erhalten ist? Wie kann es sein, dass in Lehrveranstaltungen aus Kindermanns und Dietrichs Bücher zitiert, auf sie verwiesen wird oder sie zur weiteren Lektüre empfohlen werden, ohne auf deren Biographie hinzuweisen oder zu kontextualisieren, ob und wie sie sich in diesen Publikationen von ihren

6 Als eine aufschlussreiche Auseinandersetzung aus dem Fach in den 90er-Jahren, abseits von Nebenbei-Äußerungen, die an der Oberfläche bleiben, sei genannt: Kirsch, Mechthild: Heinz Kindermann – ein Wiener Germanist und Theaterwissenschaftler, in: Barner, Wilfried/König, Christoph (Hg.): Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt/Main: Fischer, 1996, S. 47-59.

7 Vgl.: Meier, Monika/Roessler, Peter/Scheit, Gerhard: Theater-wissenschaft und Faschismus. Wien [u.a.]: Antifaschistische Arbeitsgruppe, 1981, wo dies meines Wissens nach zum ersten Mal in Form einer Publikation thematisiert wurde. Diese Arbeit hat meinen Blick auf das Thema produktiv beeinflusst.

8 Eine umfangreiche Analyse der Gründung auf Basis von Archivmaterial findet sich in: Nieß, Wolfram: Die Gründung des Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien im Nationalsozialismus. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 2007.

9 Vgl. das Kapitel zu „Die Theaterwissenschaft unter Heinz Kindermann und das ‚Theaterland Österreich‘ in Deutsch-Schreiner, Evelyn: Theater im „Wiederaufbau“. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat. Wien: Sonderzahl, 2001, S. 284ff.

10 Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas, 10 Bände. Salzburg: Müller, 1957-1978.

nationalsozialistischen Einstellungen gelöst hatten¹¹? Wie konnte es wieder-um sein, dass in den Räumen des Instituts in der Hofburg, die 1943 der NS-Reichsstatthalter Baldur von Schirach dem Institut überließ¹², kein Hinweis auf die Gründungsgeschichte zu finden war, stattdessen das gediegene Ambiente und der kurze Fußweg zum Burgtheater und der Staatsoper lobend hervorgehoben wurden? Der Umgang mit solchen Fragen vermag viel über die Verfasstheit einer Institution oder gesellschaftlichen Gruppierung auszusagen. Oft genug wurde und wird darauf mit einer vehementen Abwehrhaltung reagiert, die Anlass zur Überlegung gibt, was es wohl bedeuten würde, wenn derselbe Aufwand in Versuche zur Beantwortung der aufgeworfenen Fragen gesteckt werden würde. Dass es auch anders ging, zeigen Spuren von Vorgänger_innen, die sich ebenfalls mit diesen Fragen beschäftigten, wobei deren Debatten nur vereinzelt verschriftlicht und teils schwer aufzufinden waren¹³. Zumeist entstanden diesbezügliche Aktivitäten im Rahmen politisch aktiver Student_innen, blieben aber auch dort, da eine daraus folgende breite Debatte fast nie folgte.

Umso erfreulicher entwickelte sich die Umsetzung des Vorschlags von Birgit Peter in einem ihrer Forschungsseminare, eine Ausstellung zur Gründungsgeschichte zu gestalten, die ausgehend von am Institut aufgefundenem Archivmaterial und einem regen Diskussionsprozess 2007 begonnen und schließlich im Mai 2008 präsentiert werden konnte¹⁴. Gemeinsam¹⁵ wurde dieses Vorhaben diskutiert, kontextualisiert, geplant, organisiert und schließlich mit einem Minimalbudget und ungezählten Überstunden unter dem Titel „Wissenschaft nach der Mode“? umgesetzt. Der Titel nimmt Bezug auf ein Zitat von Walter Benjamin über Heinz

11 Dass es besonders in Kindermanns Publikationen nach 1945 offene Bezüge zu seinen im Nationalsozialismus veröffentlichten Schriften gibt, weist nach: Schraml, Markus: Kontinuität oder Brüche. Versuch einer wissenschaftsgeschichtlichen Positionsbestimmung anhand der Entwicklung Heinz Kindermanns von der Literatur- zur Theaterwissenschaft. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 1995.

12 Dies wurde mit Archivmaterial zum ersten Mal aufgezeigt von: Saurer, Edith: Institutsgründungen 1938-1945, in: Heiß, Gernot/Mattl, Siegfried/Meissl, Sebastian/Saurer, Edith/Stuhlpfarrer, Karl (Hg.): Willfähige Wissenschaft. Die Universität Wien 1938 bis 1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik; 43), S. 303-328.

13 Hervorzuhebende Ausnahme in Wien und auch meinen Blick für das Thema schärfend: Meier/Roessler/Scheit: Theaterwissenschaft und Faschismus. In meine Studienzeit fallend: Krivanec, Eva: Kindermanns Hof, in: Context XXI, Nr. 7-7/01; 1/02 (2002): Siegfrieds Köpfe. Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus an der Universität, S. 63-69, <http://www.contextxxi.at/context/content/view/175/93/> (2.6.2009); Krivanec, Eva: Selbstgleichschaltung und Profilierung. Institutsneugründungen an der Uni Wien 1938-1945, in: Unique. Magazin der ÖH Uni Wien, Ausg. 6/04 (Juni 2004), S. 4, <http://www.univie.ac.at/unique/?tid=414> (2.6.2009).

14 Einige Informationen zur Ausstellung finden sich auf der Webseite des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft: <http://tfm.univie.ac.at/veranstaltungen/veranstaltungsarchiv/>. Der Infofolder zur Ausstellung findet sich ebenfalls dort: http://tfm.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_theaterwissenschaft/Veranstaltungen/65jahreTFM_online.pdf (2.6.2009).

15 Neben den beiden am Institut Lehrenden Birgit Peter und Martina Payr (nun Martina Cuba) waren dies 19 Student_innen (in alphabetischer Reihenfolge): Thomas Arzt, Paul M. Delavos, Sylvia Ertl, Kathrin Feichtinger, Caroline Herfert, Lukas Hochrieder, Veronika Holzmann, Klaus Illmayer, Julia Jennewein, Brigitte Kenscha-Mautner, Ester Kočarová, Claudia Mayerhofer, Gerald Piffl, Inge Praxl, Alexandra Riegler, Anja Schmidt, Gabrielle Ségur-Cabanac, Gertrude Elisabeth Stipschitz und Gerald Tschank.

Kindermann Neben der Präsentation in den Räumlichkeiten des Instituts in der Hofburg wurde dazu auch ein Ausstellungskatalog veröffentlicht, in dem viele der daraus entstandenen Einsichten, Diskussionen und Forschungsergebnisse dargelegt und um weitere Fachbeiträge ergänzt wurden¹⁶. Die mit der Arbeit an der Ausstellung und dem Katalog verbundenen Forschungsfunde, Diskussionen, Ideen, Reaktionen, Konflikte und Auseinandersetzungen¹⁷ prägten und motivierten diese Arbeit grundlegend. Mein Dank an alle Beteiligten sei hiermit ausgesprochen.

Eine der Erfahrungen aus der Arbeit an der Ausstellung war, dass dem Sprachgebrauch und der verwendeten Terminologie von Kindermann und Dietrich eine gesteigerte Aufmerksamkeit gewidmet werden muss. Damit wird ein Zwischen-den-Zeilen lesen möglich, womit Erkenntnisse über die Etablierung der Wiener Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus und Reetablierung im postnazistisch geprägten Österreich zu gewinnen sind. Im ersten Teil dieser Arbeit wird deswegen auf der methodischen Grundlage von Diskurstheorie¹⁸ das Ineinandergreifen von Nazismus und Postnazismus aufgezeigt. Im Fall von Kindermanns im Nationalsozialismus vorgestellten Programm für die Theaterwissenschaft sind dabei inhaltliche Transformationen von Interesse, die eine weitere Anwendung von Teilen dieses Programms in der Zweiten Republik Österreichs ermöglichten. Dazu werden die herangezogenen Dokumente mit politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen in Verbindung gebracht. Die dabei herausgearbeiteten Begrifflichkeiten dienen als Grundlage, um im zweiten Teil der Arbeit die Kontinuitäten und das Fortwirken von Ansichten Kindermanns und Dietrichs aus dem Nationalsozialismus in von ihnen veröffentlichten Beiträgen zur Definition des Faches Theaterwissenschaft aufzuspüren. Auf manche Aspekte wird mehrfach hingewiesen, um klarzumachen, dass es sich nicht um vereinzelte „Ausnahmen“ einer Übernahme von nationalsozialistisch geprägten Ansichten handelte, sondern dass sich dahinter bewusst gesetzte Strategien verbergen, die mit dieser Arbeit verdeutlicht werden.

16 Peter, Birgit/Payr, Martina (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Wien [u.a.]: Lit, 2008. Zur Benennung und Ausgangsposition der Ausstellung vgl.: Peter, Birgit/Payr, Martina: Zu Ausstellung und Katalog, in: dies. (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 12-14.

17 Einige der Auseinandersetzungen und angestoßenen Diskussionen sind abgedruckt in: bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader. Wien: 2009. Nicht dokumentiert, dafür in guter Erinnerung, sind skeptische und ablehnende aber auch viele positive und bestätigende Reaktionen.

18 Vgl.: Mills, Sara: Der Diskurs. Begriff, Theorie, Praxis. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2007.

I. Reetablierung

„Zukunft -
das war oft genug schon die Ausrede aller, die weder Vergangenheit noch Gegenwart hatten;
und auch derer, die Vergangenheit und Gegenwart zu verbergen trachteten. Das Pathos für die
Zukunft ist einer der zwielihtigsten Affekte aller Zeiten.“

– Ludwig Marcuse¹⁹

¹⁹ Marcuse, Ludwig: Meine Geschichte der Philosophie. Aus den Papieren eines bejahrten Philosophie-
studenten. Zürich: Diogenes, 1981, S. 135.

1.1 Querschnitt 1945: Theaterwissenschaft in Österreich

Die Niederschlagung des nationalsozialistischen Regimes 1945 hatte auch Auswirkungen auf das 1943 gegründete „Zentralinstitut für Theaterwissenschaft“²⁰ an der Universität Wien. Dieses vom NS-Wissenschaftler Heinz Kindermann aufgebaute Institut, mit der Absicht nach dem Krieg zu einem „Reichsinstitut“ erhoben zu werden²¹, war in seiner Existenz bedroht. Aus gutem Grund, da Kindermann – NSDAP Mitglied seit dem 1.5.1933²² – stark involviert war in die nationalsozialistische Wissenschaftsproduktion und sich aktiv mittels Vorträgen und Rundbriefen an kriegsunterstützende Maßnahmen beteiligte²³. Als Literaturwissenschaftler bekannt geworden, trug er großen Anteil an der Entwicklung einer „völkischen Germanistik“²⁴. Ein Programm, das der umtriebige Kindermann wohl auch auf die Theaterwissenschaft anzuwenden gedachte, wobei das Ende des „Dritten Reichs“ die Ausarbeitung eines entsprechenden Grundlagenwerkes verhinderte. Unterlagen aus dem Archiv des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft (TFMA) belegen Bestrebungen, die in eine solche Richtung weisen²⁵.

Stattdessen wurde Kindermann am 17.5.1945 seines Amtes enthoben, worauf eine längere Auseinandersetzung bezüglich seiner Wiedereinsetzung folgte²⁶. Da er der einzige prüfungs-

20 So die Bezeichnung des Instituts 1943-1945, wobei mit dem Namen auch ein Anspruch auf eine zentrale Rolle im „Deutschen Reich“ verbunden war. Vgl.: Kindermann, Heinz: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, in: Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Rundbrief des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, H. 1 (Juni 1943). Wien: Holzhausen, 1943, S. 5-9, S. 5. Die Rundbriefe werden in der Folge mit „RB“ und der jeweiligen Nummer abgekürzt.

21 Vgl.: Delavos, Paul M./Herfert, Caroline: „Alltagsgeschäft“. Daten und Fakten zur Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 52-75, S. 54f. Dabei verweisen Delavos/Herfert auf eine Aktennotiz des wiss. Kurators Boeckmann vom 6.4.1943.

22 Vgl.: Universität Wien: Personalnachrichten über den ord. Professor Heinz Kindermann, Wien 24.2.1943, ÖstA/AdR, Bundesministerium für Unterricht, Personalakten, Heinz Kindermann, AZ 862 (in der Folge mit „AdR PA Kindermann“ abgekürzt), fol. 482-483. Darin angegeben auch Kindermanns NSDAP-Mitgliedsnummer „1493564“, Beitrittsdatum „1.5.1933“ und der handschriftlichen Notiz „vor der Machtübernahme in Danzig“ [Hervorhebung im Original], wo Kindermann 1933 als ordentlicher Professor lehrte.

23 Vgl.: Kindermann, Heinz: Das erste Arbeitsjahr des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien. Ein Bericht von Univ.-Prof. Dr. Heinz Kindermann, unveröffentlichtes Typoskript, o.D. [vermutlich Mai 1944], ÖstA/AdR, Kurator der wissenschaftlichen Hochschulen in Wien, AZ 6177A, [unfoliiert], S. 13: „Zu den besonders liebevoll gepflegten Arbeiten des Zentralinstituts gehört die Fernbetreuung der Frontstudenten. [...] Sie bekommen jährlich 3-4 Rundbriefe, in denen ihnen darüber berichtet wird, was in der Zwischenzeit im Zentralinstitut gearbeitet wurde. [...] Bei seinen Auslandsreisen trifft der Berichterstatter unter den militärischen Zuhörern seiner theaterwissenschaftlichen Vorträge fast überall solche Fernbetreute [...]“.

24 Vgl.: Peter, Birgit: „Wissenschaft nach der Mode“. Heinz Kindermanns Karriere 1914-1945. Positionen und Stationen, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 15-51, S. 36. Als programmatisches Werk einer „völkischen Germanistik“ gilt: Kindermann, Heinz: Dichtung und Volkheit. Grundzüge einer neuen Literaturwissenschaft. Berlin: Junker und Dünnhaupt, 1937.

25 So plante Kindermann ein Handbuch der Theaterwissenschaft, vgl.: Kindermann, Heinz: Handbuch der Theaterwissenschaft, Wien: November 1943, TFMA, Sammlung Heinz Kindermann, Box 21, Mappe 1. Darin enthalten ist auch eine Liste der verschiedenen geplanten „Abteilungen“ des Handbuchs und deren „Bearbeiter“, u.a. Kindermann zu „I. Einführung in die Grundlagen der Theaterwissenschaft“, „Prof. Dr. Knudsen“ zu „XII Sozialgeschichte des Theaters“ und „Prof. Dr. Gregor“ zu „VIII. Kräftespiel des europäischen Theaters“.

26 Vgl.: Mayerhofer, Claudia/Tschank, Gerald [Unter Mitarbeit von Kathrin Feichtinger]: Chronologie des

berechtigte Lehrende am „Zentralinstitut“ war, musste für den Weiterbestand des Instituts eine Alternative gefunden werden. Nicht eindeutig zu belegen ist, wie sehr in dieser Situation die Existenz des Instituts in Frage gestellt war. Ein Gesuch von „Studierenden der Theaterwissenschaft“ an „Min.Rat Dr. Otto Skrbensky“ würde dies nahelegen, da diese darin bitten, „von einer Auflassung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft Abstand nehmen zu wollen“²⁷. Dies könnte aber ebenso als ein Eingeständnis der expliziten nationalsozialistischen Ausrichtung der Wiener Theaterwissenschaft gewertet werden. Auch wenn eine große Anzahl der damaligen Student_innen Kindermann als unbelastet darzustellen versuchten und für seinen weiteren Verbleib plädierten²⁸, gab es dazu auch gegenteilige Meinungen²⁹. Entscheidender war die ablehnende Haltung des im „Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung, und für Kultusangelegenheiten“ (VUEK) tätigen Staatssekretärs der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) Ernst Fischer, der eine Rehabilitierung Kindermanns ablehnte, auch wenn dieser prominente Unterstützung durch den der Sozialdemokratischen Partei Österreichs (SPÖ) zugehörigen Bundeskanzler Karl Renner erhielt³⁰.

Als Nachfolger Kindermanns wurde der zum damaligen Zeitpunkt 69-jährige Eduard Castle berufen. Dieser übernahm von Kindermann am 26.5.1945 die Geschäfte am Institut³¹. Castle hatte als Literaturwissenschaftler an der Universität Wien bis 1938 gelehrt und wurde nach

Instituts für Theaterwissenschaft 1943-1955, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 244-258, S. 252f.

- 27 Studenten der Theaterwissenschaft: Brief an Otto Skrbensky, Wien 4.7.1945, AdR PA Kindermann, fol. 394-395. Darin wird vermerkt, dass das Originalgesuch „von 71 Studenten unterschrieben“ wurde.
- 28 Studenten der Theaterwissenschaft: Brief an das Staatsamt für Volksaufklärung, Unterricht und Erziehung, Wien 22.6.1945, AdR PA Kindermann, fol. 392-393. Darin wird angemerkt, dass das Originalgesuch „von 44 Studenten unterschrieben“ wurde, die „um Rehabilitierung von Herrn Prof. Kindermann“ bitten, da dieser „zwar Mitglied der NSDAP“ war, aber „als Wissenschaftler und Mensch in ungeheurem Maße über der Partei“ stand.
- 29 Brief an das Staatsamt für Volkserziehung und Unterricht zu Handen des Herrn Staatssekretärs Dr. Ernst Fischer, Wien 3.7.1945, AdR PA Kindermann, fol. 389-391. In diesem von 4 Student_innen unterschriebenen Brief wird Kindermann als „ein geistiger Führer des Nationalsozialismus“ bezeichnet und angemerkt, dass es „unserer Ansicht nach verfehlt“ wäre, „wenn man ihn jetzt als ‚harmlosen Mitläufer‘ der NSDAP bezeichnen würde“.
- 30 Renner, Karl: Brief an Ernst Fischer, Wien 23.6.1945, AdR PA Kindermann, fol. 386. Darin schrieb Renner: „Gewiss war Kindermann wie so viele Gelehrte urteilslos genug, von dem glanzvollen Aufstieg der nat. soz. Partei eine Zeitlang sich hinreissen zu lassen. Aber er hat sehr bald von ihr sich abgekehrt und ich glaube, solche Bekehrungen müsste man eher anerkennen als negieren“. Woher diese Unterstützung kam, ist nicht belegt, mit großer Wahrscheinlichkeit wird es aber Otto Skrbensky gewesen sein, der im Unterrichtsministerium für die Universitäten zuständig war. Skrbensky war auch Vorsitzender der „Sonderkommission I. Instanz des Staatsamts für VUEK“, die am 27.11.1945 Kindermann bescheinigte, „nach seinem bisherigen Verhalten Gewähr“ zu bieten, „daß er jederzeit rückhaltlos für die unabhängige Republik Österreich eintreten werde“. Dagegen legte das Staatsamt für VUEK unter Ernst Fischer Berufung ein, ansonsten hätte Kindermann unter Umständen bereits früher wieder an die Universität zurückkehren können. Vgl.: AdR PA Kindermann, fol. 341-345.
- 31 Bauer, Matthias: Eduard Castle als akademischer Lehrer. Wien: Univ. Wien, Phil. Diss. 1981, S. 93. Bauer zitiert aus Castles „Bericht über die Tätigkeit im Institut für Theaterwissenschaft während des Sommersemester 1945 und des Wintersemesters 1945/46“, worin Castle die reibungslose „Übergabe des Instituts, der Geschäfte und die Vorstellung des Personals durch den bisherigen Vorstand, Prof. Heinz Kindermann“ an diesem Tag berichtete.

dem „Anschluss“ von den Nationalsozialist_innen zwangspensioniert. Neben einer ihm unterstellten „marxistisch-liberalen“ Einstellung³², war wohl für diese Entscheidung sein Eintreten für die Eigenständigkeit österreichischer Kulturleistungen ausschlaggebend, insbesondere der Literatur und des Theaters der Habsburgermonarchie. Diese Haltung vertrat er offensiv in seinem bekanntesten Werk, der „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte“, wo er zunächst Mitherausgeber und danach alleiniger Herausgeber war³³. Auch wenn er darin meinte die Überlegenheit der deutsch-sprechenden Bevölkerung in der „Donaumonarchie“ belegen zu müssen³⁴, vertrat er doch auch die Ansicht, dass die „deutsch-österreichische“ Kultur originär durch die Konstellation der österreichisch-ungarischen Monarchie geprägt sei³⁵. Damit bezog er Position gegen jene Ausformung des „großdeutschen“ Denkens, die in der „deutsch-österreichischen“ Kultur nur einen Teilausdruck „gesamtdeutscher“ Kultur verstand und somit nahtlose Übergänge in ein nationalsozialistisches „Deutsches Reich“ begünstigte³⁶. So konnte sich Castle im Ständestaat hervorragend integrieren³⁷, während er im Nationalsozialismus frühzeitig pensioniert wurde³⁸. Entsprechend dem strukturellen Anknüpfen der österreichischen Nachkriegszeit am Ständestaat, was insbesondere an den Universitäten nachzuweisen ist³⁹, geriet Castle zur idealen Besetzung für die Leitung des Instituts für Theaterwissenschaft und

32 Vgl.: Würtz, Herwig (Hg.): Eduard Castle. Sein Beitrag zur Erforschung der österreichischen Literaturgeschichte. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 1995 (= Katalog der 229. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek), S. 11.

33 Der erste Band der „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte“ (DÖLG) wurde 1899 von Johann W. Nagl und Jakob Zeidler herausgegeben und trug den Untertitel: „Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn“. Nach dem Tod von Zeidler wirkte Castle im zweiten Band, der 1914 erschien, als Mitherausgeber. Die Bände 3 (1935) und 4 (1937), die das „Zeitalter Franz Josephs I. von 1848-1918“ behandelten, veröffentlichte Castle als alleiniger Herausgeber. Vgl.: Renner, Gerhard: Die „Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte“, in: Amann, Klaus/Lengauer, Hubert/Wagner, Karl (Hg.): Literarisches Leben in Österreich. 1848-1890. Wien [u.a.]: Böhlau, 2000, S. 859-889; Würtz: Eduard Castle, S. 52-58.

34 Vgl.: Castle, Eduard (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I. 1848-1890, Bd. 1. Wien: Fromme, 1935 (= Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte; 3), S. X (Vorwort): „Durch deutsche Kultur in österreichischer Ausprägung wurde allenthalben am Beginn des 19. Jahrhunderts der Anstoß zum Wiedererwachen der Slawen, Magyaren, Rumänen gegeben; deutsche Gelehrte sammelten Volkslieder, errichteten landschaftliche Museen und Büchereien [...]“.

35 Ebd., S. X (Vorwort): „Die geschichtliche Betrachtung der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn lehrt eindringlich, daß nicht nur Blut und Scholle die Schöpfungen des Geistes bestimmend beeinflussen, sondern auch die in Gesellschaft und Staat begründete Schicksalsverbundenheit.“

36 Vgl.: Meissl, Sebastian: Wiener Ostmark-Germanistik, in: Heiß/Mattl/Meissl/Saurer/Stuhlpfarrer (Hg.): Willfähige Wissenschaft, S. 133-154.

37 Castle war u. a. Juror für den Staatspreis 1937, vgl.: Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein: Hain, 1980 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 2), S. 93.

38 Wogegen er sich zu wehren versuchte, indem er offene Bekenntnisse zum Nationalsozialismus vorlegte, wie Dokumente im UAW, PA Castle 1182 belegen. Auch Meissl: Wiener Ostmark-Germanistik, S. 136f. weist darauf hin und stellt fest: „Nachdem spätestens um die Jahresmitte 1939 geklärt war, daß Castles Pensionierung als unwiderruflich galt, stellt sich die Frage nach den Motiven, die ihn mit unverdrossener Hartnäckigkeit seine ideologischen Unterwerfungsgesten bis 1944 fortsetzen ließen“ (S. 137).

39 So wurde das Hochschulermächtigungs-gesetz von 1935 reaktiviert, vgl.: Rathkolb, Oliver: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“ 1945 bis 1955, in: Grandner/Heiss/Rathkolb (Hg.): Zukunft mit Altlasten, S. 38-53, S. 44.

die zeitweilige Mitleitung des Instituts für Germanistik. Damit folgte er nicht nur Heinz Kindermann, sondern auch Josef Nadler⁴⁰, die beide übermäßig stark in der NS-Wissenschaft involviert waren.

Castle verstand sich in seiner Tätigkeit weder als Antipode Kindermanns noch als dessen Übergangslösung. Vielmehr erarbeitete er sich eine eigenständige Position in der Entwicklung des Instituts, wo er eine vermittelnde Rolle zwischen nationalsozialistischer Vergangenheit und demokratischer Zukunft einnahm. Er ermöglichte somit einen bruchlosen Übergang ohne die Gründungsgeschichte des „Zentralinstituts“ zu thematisieren. Dies berücksichtigend ist das Zusammenwirken von Castle und Kindermann entscheidend für die Entwicklung des Faches in Österreich, die abseits differierender Karrieren und unterschiedlicher Generationenzugehörigkeit, ein gemeinsames Interesse für Theater und die wissenschaftliche „Herkunft“ aus der Literaturwissenschaft eintrug⁴¹. Am Prozess der Ausprägung einer Theaterwissenschaft ab 1945 arbeiteten beide intensiv mit und orientierten sich dabei an der Reetablierung Österreichs als eigenständigem Staat. Inwieweit damit eine Loslösung vom Nationalsozialismus in die Wege geleitet wurde, gilt es im Folgenden zu untersuchen. Zu diesem Zweck sollen Castles und Kindermanns Deutungen des Faches Theaterwissenschaft in Wien dargelegt werden, wobei es zweierlei zu überprüfen gilt:

- (1) Kann von einer „Wiener Theaterwissenschaft“ gesprochen werden, also einem spezifisch-originären Zugang für die Definition des Faches in Österreich?
- (2) Welches Programm in Form einer Methodik und eines theoretischen Grundgerüsts wurde für das Fach Theaterwissenschaft gewählt und mit welcher Begründung?

Da eindeutige Positionen in Form von Grundlagenwerken sowohl von Castle als auch von Kindermann aus der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht verfügbar sind, wird für die Beantwortung dieser Fragen eine indirekte Vorgehensweise gewählt. Mittels einer Analyse von verstreut veröffentlichten Texten der beiden, in denen sie sich mit dem Fach und dem Institut auseinandersetzten, soll eine Skizze der Entwicklung der Theaterwissenschaft in Österreich gezeichnet werden. Dies wird in Folge als Basis für die Bewertung der Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich herangezogen.

40 Zu Josef Nadler vgl.: Meissl: Wiener Ostmark-Germanistik; Meissl, Sebastian: Der „Fall Nadler“ 1945-1950, in: Meissl, Sebastian/Mulley, Klaus-Dieter/Rathkolb, Oliver (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1986, S. 281-301; Ranzmeier, Irene: Germanistik an der Universität Wien zur Zeit des Nationalsozialismus. Karrieren, Konflikte und die Wissenschaft. Wien [u.a.]: Böhlau, 2005; Ranzmeier, Irene: Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2008.

41 Diese Überschneidungen zeigen sich weniger auf privater Ebene als auf der Ebene der jeweiligen Forschungsschwerpunkte. So nimmt für beide bspw. das Burgtheater eine zentrale Rolle in ihrem Oeuvre ein.

1.2 „Verösterreichisierung“ der Wiener Theaterwissenschaft

Entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich sollten die Entnazifizierungsversuche einnehmen, die auf Grund der Gründungsgeschichte des „Zentralinstituts“ durchaus auch mit einer Auflösung desselbigen hätten enden können. Verschiedene Modelle zur Entnazifizierung Österreichs wurden seitens der Alliierten (teilweise unter Einbindung von Emigrant_innen und Remigrant_innen) entwickelt, wobei die US-Militäradministration die weitreichendsten Pläne ausarbeitete. So sollten mittels einer „Reeducation“ die Voraussetzungen für einen Elitentausch in den Nachfolgestaaten des „Deutschen Reiches“ geschaffen werden. In Österreich sollte dies auch die Akteur_innen des Ständestaates betreffen⁴². Einen anderen Zugang entwickelte die sowjetische Militäradministration, die den Eliten, solange sie nicht „direkt“ in NS-Verbrechen verwickelt gewesen waren, Nachsicht entgegenkommen ließ, wenn sie sich am Aufbau einer demokratischen Gesellschaft beteiligten⁴³. Die immer stärker die Weltpolitik dominierende Konfrontation des „westlichen“ und sowjetischen Blocks lenkte die Aufmerksamkeit weg von solchen „lokalen“ Projekten der Entnazifizierung, und bereits in die Wege geleitete Pläne verloren immer mehr an Bedeutung. Stattdessen wurde die Umsetzung der Entnazifizierung in Österreich alleine der Regierung überlassen, die dieses „Kapitel“ möglichst schnell abgeschlossen wissen wollte. So wurden vormalige NS-Eliten nach einer kurzen Phase der Entnazifizierung meist übergangslos zu Nachkriegseliten, sei es in der „westlichen“ oder der sowjetischen Einflussphäre⁴⁴. Die politischen Parteien in Österreich verhielten sich höchst unterschiedlich und widersprüchlich zur Entnazifizierung. In Wechselwirkung mit der Politik der Alliierten veränderte sich die Grundhaltung der offiziellen Meinung innerhalb kürzester Zeit von einer zunächst durchaus gewollten strengen Entnazifizierung zu einer nachsichtigen Auseinandersetzung bis zu einer Reetablierung von Betroffenen unter oft nur leicht veränderten Vorzeichen⁴⁵. Entscheidend für

42 Zu den Absichten der „Reeducation“, vgl.: Benz, Wolfgang: Umerziehung, in: Benz, Wolfgang (Hg.): Legenden, Lügen, Vorurteile. Ein Lexikon zur Zeitgeschichte. München: Moos, 1990, S. 175-176. Zur österreichischen Variante und den US-Amerikanischen Bestrebungen, auch das „pre-Nazi-Fascist-Regime“ einzubeziehen, vgl.: Stiefel, Dieter: Entnazifizierung in Österreich. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981, S. 21ff.

43 Vgl.: Rathkolb, Oliver: Internationalisierung Österreichs seit 1945. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2006, S. 31: „Auch die Sowjetunion hatte 1945 kein Interesse an einer umfassenden Entnazifizierung oder ‚Wiedergutmachung‘ von NS-Verbrechen. Bis zu den Novemberwahlen 1945 standen nur einzelne Kriegsverbrecher im Zentrum sowjetischen Interesses, und erst 1946 wurden derartige Fragen thematisiert. Sie blieben den drei österreichischen Parteien überlassen.“

44 Darauf weist hin: Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005. Wien: Zsolnay, 2005, S. 392ff. Für die Situation in Deutschland vgl.: Loth, Wilfried/Rusinek, Bernd A. (Hg.): Verwandlungspolitik. NS-Eliten in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Frankfurt/Main [u.a.]: Campus, 1998.

45 Vgl. Stiefel: Entnazifizierung, S. 79ff., worin die Entnazifizierungsgesetze dargestellt werden und die Durchführung beschrieben wird. Auf die Reetablierung verweist Rathkolb: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“, S. 40: „Überdies war die Integration von prominenten Akteuren aus der Zeit 1933/1934 bis 1938 durchaus auch in der Regierung und noch stärker in der Verwaltung und Justiz üblich [...]“. Fleck, Christian: Autochthone Provinzialisierung. Universität und Wissenschaftspolitik nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Jg. 7, H. 1 (1996), S. 67-92, verweist ebenfalls auf die Reetablierung und der damit verbundenen mangelnden

diese Entwicklung war auch der Ausgang der ersten demokratischen Nachkriegswahl Ende 1945, in der sich sowohl die Wahlgewinnerin, die christlich-konservative Österreichische Volkspartei (ÖVP), als auch die SPÖ zu großen „Volksparteien“ entwickelten und die KPÖ zu einer Minderheitenpartei schrumpfte⁴⁶. Trotz nochmaliger Konzentrationsregierung dieser drei Parteien gab nun die ÖVP, in der ein nicht unbeträchtlicher Teil ehemaliger Ständestaatpolitiker_innen agierte, den Ton an. Über den Cartellverband (CV), einem Zusammenschluss katholischer, farbentragender Student_innenverbände, gelang es der ÖVP zudem direkten Einfluss auf die Universitäten zu nehmen⁴⁷.

Im Zuge dieser politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen wurden die zentralen Nachkriegsmythen Österreichs geprägt, so der „Lagerstraßenmythos“:

„Die Vertreter der Bürgerkriegsparteien von 1934 seien einander in den Straßen der Konzentrationslager begegnet, wo sie sich versöhnt und den gemeinsamen Wiederaufbau des Landes beschlossen hätten.“⁴⁸

Dieser Mythos suggerierte eine Versöhnung zwischen dem konservativen und dem sozialdemokratischen Block, was Konsens und Harmonie versprach, wobei eine stark informelle, nach ständestaatlichen Kriterien orientierte Zusammenarbeit vereinbart wurde, die den Grundstein für die „Sozialpartnerschaft“ legte⁴⁹. Auch galt es die Eigenständigkeit Österreichs in den Vordergrund zu stellen, um großdeutsches Denken zu eliminieren, wozu die fragwürdige Strategie der Behauptung einer möglichst geringen Beteiligung österreichischer Staatsbürger_innen an der Unterstützung und den Verbrechen des Nationalsozialismus als Grundlage angesehen wurde. Daraus entwickelte sich zum einen der „Opfermythos“, der im „Anschluss“ Österreichs an Nazideutschland einen aggressiv-militärischen Übernahmeakt sah, obwohl dieser „Anschluss“ von großen Teilen der Bevölkerung begrüßt wurde und der Anteil österreichischer Staatsbürger_innen an den Verbrechen der Nationalsozialist_innen solche Rückschlüsse nicht erlauben konnte⁵⁰. Zum anderen wurde unter der Leitung der ÖVP

Bereitschaft, exilierte und vertriebene Wissenschaftler_innen eine Rückkehr zu ermöglichen.

46 Bihl, Wolfdieter: Von der Donaumonarchie zur Zweiten Republik. Daten zur österreichischen Geschichte seit 1867. Wien [u.a.]: Böhlau, 1989, S. 229: „Erste Nationalratswahl seit 1930 (unter Ausschluß der ehemaligen Mitglieder der NSDAP): 85 [Mandate, K.I.] ÖVP, 76 SPÖ, 4 KPÖ“.

47 Vgl.: Rathkolb: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“, wo auf die Einschätzung der US-Administration 1948 hingewiesen wird, dass insbesondere Otto Skrbensky als CV-Mitglied großen Einfluss auf die Universität Wien nahm (S. 45). 1952 übernimmt Heinrich Drimmel das Bildungsministerium, ebenfalls CV-Mitglied und im Ständestaat 1936 als „Sachwalter der Hochschülerschaft an der Universität Wien“ tätig. Drimmel konnte „das dichte CV-Netzwerk in der ÖVP-dominierten Ministerialbürokratie und innerhalb der ÖVP bespielen und benutzen“ (S. 50f.).

48 Scholz, Birgit: Bausteine österreichischer Identität in der österreichischen Erzählprosa 1945-1949. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007, S. 195, verweist dabei auf einen Aufsatz von Ernst Hanisch.

49 Zur „Sozialpartnerschaft“ vgl.: Scholz: Bausteine, S. 64ff.; Rathkolb: Die paradoxe Republik, S. 91ff.

50 Vgl.: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands: 1938. NS-Herrschaft in Österreich. Texte und Bilder aus der gleichnamigen Ausstellung, <http://www.doew.at/frames.php?/service/ausstellung/1938/1938.html> (2.6.2009). Vgl. auch die Beiträge in: Tálos, Emmerich/Hanisch, Ernst/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1988 (= Österreichische

an die Eigenständigkeit Österreichs im Ständestaat angedockt, was die Reetablierung damaliger Eliten⁵¹ und die Übernahme von ehemaligen Strukturen⁵² begünstigte. Wurden dabei in den Anfangsmonaten noch in Ansätzen „unangenehme“ Fragen nach einer auch inhaltlichen Teilnahme von Österreicher_innen am Nationalsozialismus gestellt⁵³, so wurde dies Schritt für Schritt von der Regierung in Form mehrerer Amnestien zurückgenommen. Diese forderten meist nur ein Bekenntnis zum demokratischen Österreich ein und vermieden weitere Fragen⁵⁴. Aus Sicht vieler sogenannter „Ehemaliger“ – womit ein Begriff gefunden war, der die Abkehr vom Nationalsozialismus ausdrücken sollte – bedeutete dies eine zumindest öffentlich praktizierte Loslösung vom „Großdeutschen Denken“. Der Ausgang des Krieges und mögliche Konsequenzen daraus erleichterten diese Abgrenzung. Einen Beleg für diese Loslösung bietet Kindermann selbst, der dazu in einer Denkschrift zu seiner „Enthebung“ ein eigenes Kapitel verfasste⁵⁵. Allgemein zeigte die Mehrheitsgesellschaft in Österreich kein besonders großes Interesse an Fragen zur Aufgabe von nationalsozialistisch geprägtem Denken⁵⁶, deren Beantwortung wurde vielmehr als Privatsache deklariert und anstelle einer Aufklärung in den Schulen der familiären Auseinandersetzung überlassen. Statt sich einer strukturellen Debatte zu den Ursachen der Teilnahme am Nationalsozialismus zu stellen, wurde ein Österreichpatriotismus etabliert, der einmal angenommen als ein Beweis einer Abgrenzung von nationalsozia-

Texte zur Gesellschaftskritik; 36).

- 51 An der Universität Wien wäre neben dem bereits erwähnten Eduard Castle bspw. auch der ab 1945 als Rektor eingesetzte Ludwig Adamovich zu nennen, der kurzfristig im Ständestaat Justizminister war, vgl. Rathkolb: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“, für Informationen zu Adamovich und weiteren Beispielen.
- 52 Vgl.: Heiss, Gernot: Wendepunkt und Wiederaufbau: Die Arbeit des Senats der Universität Wien in den Jahren nach der Befreiung, in: Grandner/Heiss/Rathkolb (Hg.): Zukunft mit Altlasten, S. 9-37. So wurde auf die Rechtslage von 1938 zurückgegriffen um die Strukturen an der Universität Wien zu organisieren, was „fraglos als ‚Rückbruch‘ in den Austrofaschismus interpretiert werden“ kann (S. 15). Auch ansonsten fand sich wenig Bereitschaft für eine Neuinterpretation der Universitätsstrukturen: „Ebenso wie 1938 bis 1945 die Konventionen und Regeln der Institution (Habitationsrituale, Förderung der eigenen Schule sowie einer Autonomie der Universität in Gegenposition zum Ministerium) in der Organisation von Wissenschaft und Lehre weitgehend beibehalten wurden, so auch nach 1945. Auch einige der Neuerungen der NS-Zeit wurden übernommen und weitergeführt, wie die Institute für Theaterwissenschaft und für Zeitungswissenschaft [...]“ (S. 34).
- 53 Wo oft auch „geistige“ Tätigkeit, sei es durch die Mitgliedschaft in der NSDAP oder die Publikation von Büchern, die den ideologischen Linien des Nationalsozialismus folgten bzw. mitentwickelten, als „belastend“ galten und nicht allein eine physische Beteiligung an NS-Verbrechen, vgl.: Rathkolb: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“, S. 43, der die Beispiele Nadler und Kindermann erwähnt.
- 54 Vgl.: Butterweck, Hellmut: Verurteilt und begnadigt. Österreich und seine NS-Straftäter. Wien: Czernin, 2003, der auf die Kompromisse in der „Dramaturgie der Entnazifizierung“ hinweist (S. 11).
- 55 Kindermann, Heinz: Denkschrift des Univ.-Prof. Dr. Heinz Kindermann in Angelegenheit seiner Enthebung. Brief an Ernst Fischer, Wien 18.6.1945, AdR PA Kindermann, fol. 396-418 (in der Folge mit „Denkschrift Kindermann“ abgekürzt und mit den Seitenzahlen des Dokumentes versehen, S. 1=fol. 397) schilderte dies im Kapitel „Das grossdeutsche Ideal und seine Ueberwindung“ (fol. 404ff.), die er für sich im Jahr 1940 beanspruchte. Damit unterschied er sich zwar von Lehrenden wie Nadler und Borodajkovicz, sah aber auch keine Notwendigkeit, nun ein Demokratieverständnis zu beweisen.
- 56 Als Konsequenz daraus konnte Kindermann in späteren Werken problemlos aus seinen im Nationalsozialismus entstandenen Büchern zitieren, wobei er bezüglich des Burgtheaterbuches, dass seinen „Gegner_innen“ symbolische Bedeutung für den Beleg seiner NS-Involviertheit war, größte Vorsicht walten ließ. Dies belegt, dass er sich dieser Weiterverwendung voll bewusst war. Vgl.: Schraml: Kontinuität oder Brüche, S. 113ff.

listischen Tätigkeiten angesehen wurde. Dadurch – so das Kalkül – sollte es ermöglicht werden die Vergangenheit rasch abzuhandeln, um alle Kräfte für den Wiederaufbau Österreichs zu bündeln. Dieses auf die Zukunft gerichtete, scheinbar „erfolgreiche“ Modell benötigte aber Verdrängung und Ausblendung als eine notwendige, „besänftigende“ Begleitmaßnahme, womit eine Aufarbeitung der nationalsozialistischen und austrofaschistischen Vergangenheit Österreichs vermieden wurde.

Die postnazistische Gesellschaft⁵⁷ in Österreich kennzeichnete also eine nur oberflächliche strukturelle Abgrenzung vom Nazismus, die meist einzig die Tatsache zur Kenntnis nahm, dass sowohl „Großdeutschland“ als auch Hitler und die NSDAP nicht mehr existierten. Dass sogar diese oberflächliche Vorgehensweise für manche frühere „Parteigenossen“ als schmerzlich empfunden wurde, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es genügte einige inkriminierte Begriffe nicht mehr zu verwenden, während inhaltliche und strukturelle Änderungen meist nicht nötig waren⁵⁸. So kann ein Weiterwirken nazistischer Einstellungen und Praxen, wie Antisemitismus und die Bevorzugung spezifischer „deutscher Hochkulturen“ wie jene der Romantik, in der Nachkriegsgesellschaft nach wie vor beobachtet werden, die in manchen Bereichen – wenn auch in veränderter Ausdrucksweise – bis heute nachgewiesen werden können. Dies äußert sich auch in der Abgrenzung von ausgemachten rechtsradikalen Gruppierungen durch das Wiederbetätigungsverbot, die zwar dringend notwendig war und ist, aber nur zu gerne darüber hinwegtäuscht, wie autoritäre Tendenzen und nazistische Grundeinstellungen bspw. hinsichtlich antisemitischer, rassistischer und kulturhegemonialer Einstellungen, nach wie vor Grundpfeiler in den Nachfolgestaaten und -gesellschaften des „Dritten Reichs“ sind⁵⁹. Es sind dies Einstellungen, die eine Geschichte und Entwicklung bereits vor der Machtübernahme der NSDAP hatten, deren äußerste Folgen im Nationalsozialismus aber auf bestialische Weise Gestalt annahmen und trotz dieser Erfahrungen aus der jüngeren Vergangenheit weiterbestanden und -bestehen⁶⁰.

57 Zum spezifischen Wirken des Postnazismus, siehe Teilkapitel I.7.

58 Schraml: Kontinuität oder Brüche, nennt dies die „Anpassungsfähigkeit der Sprache und des Inhalts“ bei Kindermann (S. 133), wobei der Vergleich von Texten vor 1945 mit solchen nach 1945 „meistens Veränderungen, d.h. Weglassungen“ zeigt (S. 115), aber auch Passagen zu finden sind, wo „[d]er ‚deutsche Raum‘ [...] zum ‚deutschen Sprachgebiet(es)‘“ wird (S. 116). An anderen Stellen weist Schraml nach: „Eine Veränderung des Textes passiert hier durch sprachliche Umformulierungen, wobei der Inhalt erhalten bleibt“ (S. 115), „[w]as Kindermann hingegen beibehält, sind Schlagworte [...]“ (S. 117).

59 Vgl.: kittkritik (Hg.): Deutschlandwunder. Wunsch und Wahn in der postnazistischen Kultur. Mainz: Ventil, 2007; Decker, Oliver/Rothe, Katharina/Weissmann, Marliese/Geißler, Norman/Brähle, Elmar: Ein Blick in die Mitte. Zur Entstehung rechtsextremer und demokratischer Einstellungen in Deutschland. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2008, <http://library.fes.de/pdf-files/do/05433.pdf> (2.6.2009).

60 Vgl.: Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Handbuch des österreichischen Rechtsextremismus. Wien: Deuticke, Zweite Auflage 1993.

Im kleineren Rahmen lässt sich dies auch an den Entwicklungen am Institut für Theaterwissenschaft ab 1945 darstellen und ermöglicht eine Teilerklärung für die Vorgänge am Institut. Dabei ist die Vorgangsweise der oberflächlichen Entnazifizierung entscheidend, in der es ausreichte sich zu Österreich zu bekennen und diesbezügliche Sprachanpassungen vorzunehmen. Eine besondere Funktion erhielten dabei Wissenschaften, die sich mit kulturellen Aspekten/Ausdrucksformen auseinandersetzten, insbesondere also auch mit Theater, da dort die Abkehr vom großdeutschen Denken besonders durch die Hervorhebung „österreichischer Kulturleistungen“ in die Wege geleitet werden sollte, um damit einen identitätsbildenden Prozess anzustoßen. So wurde aus der „ostmärkischen“ Wiener Theaterwissenschaft, die als Basis die Zugehörigkeit zur „großdeutschen“ Kultur hatte, die österreichische Wiener Theaterwissenschaft, der nun auch identitätsstiftende Aufgaben zukamen. Kindermann konnte seine diesbezügliche Praxiserfahrung im Nationalsozialismus nun ideal im Postnazismus weiter einsetzen⁶¹. Die „Verösterreichisierung“ des „Zentralinstituts für Theaterwissenschaft“ ist dabei für den Weiterbestand des Faches eine logische Folge und Voraussetzung⁶², die sich auch dadurch zeigt, dass nun auf Grund der alleinigen Stellung in Österreich auf das „Zentral“ verzichtet werden konnte und trotz Umbenennung zum Institut für Theaterwissenschaft der zentrale Anspruch aufrecht erhalten bleibt.

61 Diese Praxis zeigte sich bei Kindermann im Nationalsozialismus wenn er die Dramatiker Grillparzer und Raimund als Deutsche deklarierte, um sie nach 1945 nun wieder als große Österreicher darzustellen. Ein weiteres Beispiel dieser Praxis ist die Charakterisierung des Burgtheatersekretärs Joseph Schreyvogel (1768-1832), den Kindermann 1944 noch als Vordenker eines Nationaltheaters der „Deutschen“ beschreibt, vgl.: Kindermann, Heinz: Schreyvogel und das Deutsche Nationaltheater, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1944), S. 23-40, S. 36: „Schreyvogels Burgtheater sollte Nationaltheater in der höchsten Form einer artgemäßen Spiegelung des ganzen geeinten Volkes sein; es sollte als Nationaltheater aber zugleich auch bewußt Welttheater sein.“ Vier Jahre später hieß es dann: Kindermann, Heinz: Theatergeschichte der Goethezeit. Wien: H. Bauer, 1948, S. 844: „So bietet das Gesamtbild von Schreyvogels Spielplan eine österreichische und zugleich weltoffene Kulturleistung hohen Ranges [...]“. Es gelang Kindermann sich dem jeweiligen identitätsbildenden Prozess anzupassen ohne Verzicht auf seine ideologischen Wurzeln. Dies zeigt eine detailliertere Analyse der beiden Texte, wo nahezu wortident Passagen übernommen und Gedanken wie jene der „Synthese von Mimus und Logos“ aufgegriffen und weiterverfolgt wurden.

62 Es soll hier angemerkt werden, dass dieser Vorgang der „Verösterreichisierung“ als Absicht seine notwendige Berechtigung hatte, dass es aber an der Umsetzung mangelte, auch weil damit nicht eine ernsthafte und ausführliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit im Nationalsozialismus verbunden war. Vielmehr wurde dieser Vorgang eingesetzt, um die Gründungsumstände des Instituts zu verharmlosen, wo-durch Vorstellungen aus dem Nationalsozialismus weiterbestanden und nicht nur allgemein akzeptiert, sondern mitunter als integraler Bestandteil der Gesellschaft angesehen wurden, wie u.a. die Karriere von Kindermann nach 1945 beweist.

1.3 Anknüpfungspunkte der Wiener Theaterwissenschaft ab 1945

Die prompte Anwendung einer „Verösterreichisierung“ des Faches Theaterwissenschaft in Wien ist ein Grundpfeiler der Entwicklung ab 1945, womit auch vom Gründungsdatum des Instituts abgelenkt werden konnte. Eduard Castle wurde dabei zu einer Modellfigur dieser Transformation, da er als unbelastet und neutral galt. Seine Enthebung 1938 machte ihn zu einem Opfer des Nationalsozialismus und sein Ruf als Wissenschaftler, der umfangreiche Kenntnisse zur österreichischen Kunst und Kultur besaß, stellte sicher, dass ein Experte eingesetzt wurde. Diese Rolle bestätigte Castle in seiner mit 1. Juli 1945 datierten „Denkschrift zu der Frage über die Erhaltung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft in Wien“⁶³. Zum einen plädierte er darin für den Weiterbestand des Instituts, zum anderen skizzierte er zu diesem Zeitpunkt noch interimistisch mit der Leitung des Instituts beauftragte Castle darin seine Vorstellungen zur Zukunft des Instituts. Zwar war er weit davon entfernt eine Definition des Faches vorzulegen, aber er stellte in dieser Denkschrift eine untersuchenswerte Absichtserklärung für die Entwicklung der Theaterwissenschaft in Wien vor.

Wie bereits erwähnt verfasste auch Kindermann eine „Denkschrift des Univ.-Prof. Dr. Heinz Kindermann in Angelegenheit seiner Enthebung“ als Entlastungsschrift und zu Zwecken seiner Rehabilitierung. Dieses mit 18. Juni 1945 datierte Dokument war in Form eines mehrere Seiten langen Briefes an Staatssekretär Ernst Fischer gerichtet, um diesen von der Anpassungsfähigkeit Kindermanns hinsichtlich der eingetretenen Veränderungen zu überzeugen und somit die ausgesprochene Enthebung rückgängig zu machen⁶⁴. Darin stellte Kindermann einige seiner Tätigkeiten in der NS-Zeit so dar, dass diese nun als Beleg für seine österreichische Einstellung gelten sollten. Er vermochte sich dabei nicht nur als überzeugten Demokraten zu stilisieren sondern versuchte sich gar als Opfer des Nationalsozialismus darzustellen. Diese Denkschrift enthält Überlegungen Kindermanns zur Theaterwissenschaft im vom Nationalsozialismus befreiten Österreich, die im Vergleich mit Castles Forderungen auffällige Übereinstimmungen zeigen.

Die Denkschriften Castles und Kindermanns zusammengelesen ermöglichen eine exemplarische Darstellung der skizzierten Verzahnung von Nazismus und Postnazismus. Denn die Überschneidungen entpuppen sich in weiterer Folge als Anknüpfungs- und Ausgangspunkte für die Entwicklung der Wiener Theaterwissenschaft. Dies ermöglicht einen Blick auf die

63 Castle, Eduard: Denkschrift zu der Frage über die Erhaltung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft in Wien, in: ders. (Hg): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1945/46). Wien: Gerlach & Wiedling, 1946, S. 234-241 (in der Folge mit „Denkschrift Castle“ abgekürzt).

64 Denkschrift Kindermann.

Reetablierung des Faches in Österreich 1945 sowohl aus der Sicht von Castle als auch von Kindermann. Zusätzlich können damit Aspekte des Umgangs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit aufgezeigt werden, nicht nur im universitären Rahmen, sondern auch allgemeiner in jenem der österreichischen Nachkriegsgesellschaft. Beide Denkschriften sind Belege dafür, dass weder von einem Neuanfang, einer „Reeducation“, noch von einer Abgrenzung gesprochen werden kann, sondern dass es sich beim Weiterbestand des Instituts für Theaterwissenschaft um eine Reetablierung und ein Aufgreifen und Fortsetzen alter Denkmuster handelte. Traditionen wurde weiter angehängt, die sich bereits in der Monarchie, in der Zwischenkriegszeit, im Ständestaat und im Nationalsozialismus beliebig gebrauchen ließen. Anstatt diese kritisch zu hinterfragen, wurden sie nun für die Identitätsfindung Österreichs herangezogen, wobei die hier am Beispiel des Faches Theaterwissenschaft zu zeigenden Transformationen nur eine Ebene von mehreren waren. Dass dabei die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit schnell zur Seite geschoben wurde und sich deswegen unzureichend gestaltete, dokumentieren die Reetablierungsvorgänge am Wiener Institut für Theaterwissenschaft ebenso. Es ist deswegen notwendig die Frage zu stellen, welchen Einfluss diese Vorgänge inhaltlich und methodisch auf das Fach nahmen oder noch immer nehmen.

Wien als das kulturelle Zentrum der österreichischen Theaterwissenschaft

Ein zentraler Ausgangspunkt sowohl bei Castle als auch bei Kindermann für eine Theaterwissenschaft in Österreich ist der enge Bezug zu Wien, welches von beiden als Theaterzentrum dargestellt wurde. Umfangreich wird auf eine große Vergangenheit verwiesen, wenn Kindermann die Gründung des „Zentralinstituts“ in Wien damit erklärte, dass Wien „die Theaterstadt von Anbeginn und europäischer Bedeutung sei“⁶⁵. Castle empfand dies ebenso und verwies als Beleg der großen Tradition Wiens als Theaterstadt auf die große Anzahl an Archiven und Sammlungen, Theatergebäuden und Praktiker_innen. Aus diesem Grund sei es schier unumgänglich ein Institut für Theaterwissenschaft in Wien aufrecht zu erhalten. Denn „Wien hat den Anspruch, die erste deutsche Theaterstadt zu sein, durch viele Jahrzehnte geltend gemacht und mit vollem Recht vertreten“⁶⁶. Castle hebt den Nutzen der Theatersammlungen und -archive in Wien, die eine „Anhäufung von wertvollen Materialien“ bedeuten, auch deswegen hervor, weil „aber das lebendige Wort, die Lehre und die Jüngerschaft, die sie allein nutzbar machen“⁶⁷ fehle. Dadurch deutete er an, dass das Institut besonders das Wiener Theaterleben und dessen Geschichte in seinem Fokus einbeziehen

65 Denkschrift Kindermann, S. 6 [Hervorhebung im Original].

66 Denkschrift Castle, S. 238.

67 Ebd., S. 240.

sollte. Ein Gebiet, das der Germanist Castle bereits vor 1938 in seiner Lehre und Forschung zu seinem Schwerpunkt ausformte und dem er als Herausgeber viel Raum im dritten und vierten Band der „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte“ gab. Castles theaterwissenschaftliche Fachwissen grupperte sich dabei besonders um die Themengebiete des Burgtheaters und der „großen“ österreichischen Dramatiker wie Grillparzer, Nestroy und Raimund. Entscheidend war für Castle, dass Wiens „auswirkende Kulturleistung nicht nur praktisch gepflegt, sondern auch wissenschaftlich erforscht wird“⁶⁸.

Ähnlich wie Castle betonte Kindermann seine Leistungen zur Erforschung des Wiener Theaters, wo er sich seiner Ansicht nach verdient machte mit

„Arbeiten über Raimund und das Wiener Volkstheater, über Grillparzer und nicht zuletzt durch den bewusst [!] um die österr. Theaterleistung gruppierten Aufbau des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft.“⁶⁹

Im Vergleich zu Castle, der fast nur vom Wiener Theater sprach, bezog sich Kindermann nach 1945 auffällig häufig auf Österreich und stellte dabei seine Tätigkeit im Nationalsozialismus als verdeckten Österreichpatriotismus dar. Dies wurde zu einer zentrale Entlastungsstrategie von ihm:

„Konnte ich auch 1940 noch keine Ahnung vom Ausgang dieses Krieges haben – ich bin seit damals schon, im Gegensatz zu meiner bisherigen Entwicklung – zum Verfechter einer österr. Autonomie geworden. Auch meine nunmehrige Spezialisierung auf die Theaterwissenschaft hängt mit dieser Abwendung vom grossdeutschen [!] Ideal zusammen.“⁷⁰

Es ist bemerkenswert mit welchem „Selbstbewusstsein“ sich Kindermann zum verkannten Österreicher umdeutete und sich Stück für Stück eine Opferbiographie aufbaute. Es wurde ihm aber auch nicht schwer gemacht, da seine Strategie mit den Paradigmen der österreichischen Nachkriegsgesellschaft korrelierte, wo ebenfalls die „Opferthese“ immer stärker präsent wurde und sich spätestens ab 1946 als offizielle Doktrin durchsetzte⁷¹.

Zur weiteren Legitimation seines Handelns im Nationalsozialismus behauptete Kindermann eine von ihm praktizierte übernationale Tätigkeit, erkennbar in seiner Anmerkung, dass die Wirkung des „Zentralinstituts“ „wienerisch, d.h. weltoffen und zu allen übrigen Völkern und ihren Theaterleistungen hin die Brücken schlagend“⁷² gewesen sein sollte. Als Bestätigung für diesen Blickwinkel merkte er an:

„Slowakische, bulgarische, ungarische, griechische, serbische, lettische, skandinavische Studierende fanden sich neben den einheimischen und reichsdeutschen ein.“⁷³

68 Ebd., S. 239.

69 Denkschrift Kindermann, S. 10.

70 Ebd., S. 10.

71 Für einen Überblick über die Ausprägung der Opferthese und deren Folgen vgl.: Scholz: Bausteine österreichischer Identität, S. 44ff.

72 Denkschrift Kindermann, S. 6 [Hervorhebung im Original].

73 Ebd., S. 7 [Hervorhebung im Original].

Auch seien wissenschaftliche Beiträge mit verschiedenen Ländern ausgetauscht worden. Diese von Kindermann im Nationalsozialismus arrangierte „Völkerverständigung“ sei nun eine Chance für Österreich, um das Institut zu einem „wissenschaftlichen Anziehungspunkt“⁷⁴ auszubauen. Castle unterstützte ein solches Ansinnen und vermerkte:

„Mit Recht ist das Wiener Institut für Theaterwissenschaft auf eine übernationale Grundlage gestellt worden, die es durchaus beibehalten soll.“⁷⁵

Denn das Forschungsfeld des Instituts sei laut Castle

„[...] auf weiteste Sicht eingestellt. Nicht bloß das Wiener oder das deutsche, sondern das Theaterleben der ganzen Erde und dessen allseitige wissenschaftliche Erforschung will es in seinen Bereich ziehen.“⁷⁶

So weit wollte Kindermann in seiner Denkschrift nicht wirken. Er blieb (noch) in Europa, stellte aber zugleich klar, dass nur mit Hilfe seiner Person ein internationaler Erfolg für das Institut verzeichnet werden könne, da

„[...] es mir, reaktiviert, bald schon gelänge, das augenblicklich nur interimistisch sich weiterentwickelnde Zentralinstitut zu einer Studien- und Forschungsstätte für werdende Theaterwissenschaftler und Theaterfachleute aus den verschiedensten Nationen zu machen.“⁷⁷

Die Vorteile der „Reaktivierung“ wären neben der Etablierung eines „Forum[s] für die freundliche Begegnung der Völker“, auch jene eines „wirtschaftlichen Aktivum[s]“ in Wien, denn

„[...] wenn unter den Geisteswissenschaften eine sich befindet, die speziell von Wien aus vorbildlich so betrieben werden kann, dass Fachleute vieler Nationen sich hier notwendig einfinden müssen, dann ist [das] neben der Musikwissenschaft die junge, im Aufblühen begriffene Theaterwissenschaft.“⁷⁸

Dabei erlaubte sich Kindermann auch einen Seitenhieb auf Castle mit der daran anschließenden Bemerkung:

„Die hiezu erforderliche Leistung aber verlangt nicht allein die nötige Aktivität, Fähigkeit zum Aufbau, Vielseitigkeit und genaue Sachkenntnis, sondern auch einen durch viele Leistungen erworbenen Namen, der daheim und bei den anderen Völkern gut eingeführt ist. Beides habe ich aufzuweisen.“⁷⁹

Ganz selbstverständlich wird in all diesen Argumentationen der Mythos Wiens als Theaterstadt vorausgesetzt und gepflegt, als ob sich automatisch daraus eine Aussage über die Theaterwissenschaft in Wien ergeben würde. Unhinterfragt bleibt dabei eine Vorstellung, die noch vor kurzem im Nationalsozialismus ebenso Verwendung fand und nun zu einer identitätsfördernden Floskel für die Ausprägung einer eigenständigen österreichischen Kultur transformiert wurde. Dieser Prozess ähnelte einer beliebten Vorgehensweise von Angeklagten vor Entnazifizierungskommissionen, wo sich der eine „Parteigenosse“ vom anderen die Unbe-

74 Ebd., S. 7.

75 Denkschrift Castle, S. 239.

76 Ebd., S. 237.

77 Denkschrift Kindermann, S. 15.

78 Ebd., S. 15f. [Hervorhebungen im Original].

79 Ebd., S. 16 [Hervorhebungen im Original].

scholtenheit oder widerständige Haltung gegenüber der NSDAP bestätigen ließ⁸⁰. Kindermann und Castle zapften trotz ihrer unterschiedlichen Beziehung zum Nationalsozialismus dieselben Mythen für ihre jeweilige 1945er-Argumentation an, wobei damit auch eine Bewegung einsetzte, diese Mythen zu transformieren und trotz der noch vor kurzem bedenklichen Verwendung aufrechtzuerhalten. Besonders bei Kindermann lässt sich dieser Vorgang an weiteren Beispielen in den nächsten Jahrzehnten noch zeigen.

Anzumerken ist dabei die durchaus paradoxe Situation, dass sich für Kindermann durch Castles Mithilfe bei der Reetablierung derselben Themen, an denen er zeitlebens arbeitete, eine doppelte Nutznießerschaft entwickelte. War Kindermann im Nationalsozialismus in einer zentralen Machtposition, die es ihm ermöglichte Material für seine Forschungen anzuschaffen, so war es in der Nachkriegszeit die Außerdienststellung, die ihm nun jenen zeitlichen Freiraum gab nicht nur an den nötigen Transformationen mitzuarbeiten, sondern auch seine Forschungen und angeschafften Materialien in Bücher und Projekte verdichten zu können, die zur Basis seines späteren neuerlichen Ruhmes werden sollten⁸¹.

Ausgangspunkte für die „Verösterreichisierung“ der Theaterwissenschaft

Da nach 1945 die Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum mit der Ausnahme Wien in Deutschland institutionalisiert war, es sich aber für eine „Verösterreichisierung“ des Faches nützlich erweisen konnte sich auf eine national-kodierte Tradition zu beziehen, wies Kindermann gerne darauf hin, dass er der einzige bekannte Fachvertreter mit österreichischer Staatsbürger_innenschaft sei. Seine im Nationalsozialismus etablierte „Anerkennung“ zog Kindermann nun als Argument heran, um damit die Wiener Theaterwissenschaft international positionieren zu können. Eduard Castle, der nahezu seit Anbeginn seiner akademischen

80 Kindermann kannte dieses Spiel und stellte für den Lektor Vagn Børge eine Bestätigung aus, dass dieser „von einem Kollegen aus dem Altreich wegen Defaitismus beschuldigt wurde [...] und Dr. Børge deshalb in die Gefahr brachte, als Hochverräter gegen den nationalsozialistischen Staat bestraft zu werden“, Kindermann, Heinz: Brief, Wien 31.8.1945, UAW PA Børge 3965, fol. 198. Wie in solchen Dokumenten meist üblich gibt es keinen Hinweis darauf, warum und von wem Børge diese Anschuldigungen erhielt.

81 Einiges davon wurde bereits angedeutet, so lässt sich für die Theatergeschichte der Goethezeit (Kindermann: Theatergeschichte der Goethezeit) und auch für die Theatergeschichte Europas (Kindermann: Theatergeschichte Europas) nachweisen, dass manche Passagen nahezu ident aus Publikationen bzw. Archivmaterial aus der Zeit bis 1945 übernommen wurden (Vgl.: Schraml: Kontinuität oder Brüche; Illmayer, Klaus: Ein folgenloser Wechsel. Die Ablösung Heinz Kindermanns durch Eduard Castle 1945, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 150-171. S. 167f.). Es wäre eine genauere Untersuchung wert, inwiefern speziell das Projekt der Theatergeschichte Europas nicht auch konzeptionell und ideologisch aufs engste mit der NS-Ära Kindermanns verbunden ist. Zur Transformationsarbeit vgl. die Tätigkeit Kindermanns in verschiedenen, meist ÖVP-nahen Zeitungen ab 1949, Praxl, Inge: Auswahlbibliographie zur Ausstellung „Wissenschaft nach der Mode“?, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 259-291, S. 266-268 bietet einen bibliographischen Überblick über Artikel von Kindermann in u. a. Salzburger Nachrichten, Wiener Tageszeitung.

Laufbahn in Wien theaterhistorische Lehrveranstaltungen anbot⁸², war nicht bereit, diese behauptete und reklamierte Sonderstellung Kindermanns zu fördern und grenzte sich hier ausnahmsweise deutlich von seinem Vorgänger ab, indem er eine positive Erwähnung von Kindermann in seiner Denkschrift verweigerte. Für Castle gab es stattdessen eine bereits längere österreichisch-spezifische Fachgenese, deren entscheidenden Ausgangspunkt er wenig überraschend in Wien fand, nämlich bei der 1892 stattgefundenen „Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen“⁸³. Diese Ausstellung – die in Castles Biographie eine entscheidende Rolle einnahm und sein Interesse für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Theater begründete⁸⁴ – sei wegen der dort vorgestellten umfangreichen Materialien besonders wichtig gewesen und habe eine neuartige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Theater ermöglicht. Hier findet sich einmal mehr Castles zentrale Grundposition zur Aufgabe der Theaterwissenschaft wieder, die auch seine Denkschrift durchzog: Die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit konkreten historischen Materialien in Archiven, Sammlungen und Museen, wobei in besonderem Maße die Theaterstadt Wien Strukturen bietet, die eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung rechtfertigen. Castles intensive Forderung nach Quellenforschung belegen die unter seiner Herausgeberschaft veröffentlichten Jahrbücher der „Gesellschaft für Wiener Theaterforschung“⁸⁵.

Dass der zwangspensionierte Castle die Geschehnisse im „Deutschen Reich“ aufmerksam verfolgte, belegt seine Zusammenfassung der Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft, wobei er einen weiten Bogen zog von den beiden Wienern Alexander von Weilen und Jakob Minor⁸⁶ bis zu im Nationalsozialismus tätigen Forschern wie Otto C. A. zur Nedden, Carl

82 Im Sommersemester 1908 begann Castle seine Lehrtätigkeit an der Universität Wien. Bereits im Wintersemester 1909/10 bot er die Lehrveranstaltung „Die Entwicklung des deutschen Dramas von Gottscheds Reform bis Schillers Tod“ an. Ab dem Sommersemester 1919 übernahm er nach dem Tod von Alexander von Weilen dessen Lehrveranstaltung „Freie Gesellschaft für theatergeschichtliche Forschungen“ in der bspw. im Sommersemester 1921 die „Besprechung von Goethes ‚Regeln für Schauspieler‘“ und im Wintersemester 1922/23 die „Geschichte des Wiener Burgtheaters“ behandelt wurden, vgl.: Bauer: Eduard Castle, S. 224ff.: „Verzeichnis der von Eduard Castle abgehaltenen Vorlesungen und Übungen“.

83 Denkschrift Castle, S. 234.

84 Castle, Reinhold: Erinnerungen aus den letzten Lebensjahren unseres Vaters, Wien: unveröffentlichtes maschinenschriftliches Manuskript in der Fachbibliothek Germanistik, ca. 1960, o. S.

85 Castle war ab 1945 Herausgeber des „Jahrbuchs der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung“ (= 2. Ausg.). Bereits in der ersten Ausgabe, die 1944 erschien, veröffentlichte er einen Aufsatz: Castle, Eduard: „Melusina“ von Grillparzer, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1944). Wien: Wiener Verlag, 1944, S. 69-104, worin er u.a. das Textbuch Grillparzers untersuchte (in derselben Ausgabe des Jahrbuches veröffentlichte Kindermann ebenfalls einen Aufsatz; Castle wurde übrigens als „Univ.-Prof. Dr.“ betitelt). Der Quellenforschung gewidmet sind auch die Aufsätze in den Jahrbüchern, die Castle herausgab: Castle, Eduard: Künstlerliebe. Briefe von Josefine Gallmeyer an Wilhelm Thaler. Aus dessen Nachlaß, in: ders. (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1945/46), S.7-115; Castle, Eduard: Aus Hugo Thimigs Tagebuch. Der Kampf ums neue Haus. Direktion Förster, in: ders. (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1946/47). Wien: Verlag für Jugend und Volk, 1949, S. 9-59. Castle, Margarethe/Castle, Eduard: Des Hamburger Schauspielers Friedrich Ludwig Schmidt Reise nach Wien im Jahre 1829. Nach seinem handschriftlichen Tagebuch, in: Castle, Eduard (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1949/50). Wien: Selbstverlag, 1950, S. 17-59.

86 Beide waren wichtige Förderer von Castle, der als Schüler von Jakob Minor galt, vgl.: Meissl, Sebastian:

Niessen, Hans Knudsen und Heinz Kindermann⁸⁷. Lobend erwähnte er dabei auch den „allzu früh verstorbene[n] Wiener Robert Stumpfl“, dem er dessen „außerordentlich fruchtbare Querverbindung mit der Volkskunde“⁸⁸ positiv anrechnete. Für Castle war die Wiener Herkunft Stumpfls offensichtlich entscheidender als dessen Mitgliedschaft bei der SA und dass er einer der Scharfmacher völkisch-rassischer Halluzinationen einer historischen Germanenforschung war. Dieser Logik folgend wäre Kindermann als „Wiener“ ebenfalls frei von jeglichem Naziverdacht, und tatsächlich finden sich bei Castle keine Hinweise auf die nationalsozialistische Vergangenheit Kindermanns oder jener des Instituts, das ja auch „wienerisch“ war⁸⁹. So diente diese Darstellung der Entwicklung des Faches, wo zum einen die Besonderheit Wiens betont wurde und zum anderen eine originär österreichische Entwicklung der Theaterwissenschaft vorgetäuscht wurde, letztlich einem „Reinwaschen“ von Täter_innen. Castle orientierte sich hier an einer dominierenden Darstellung der NS-Vergangenheit Österreichs, laut der „wahre“ Österreicher_innen ihrer „patriotischen Natur“ gemäß in einer selbstverständlichen Opposition zum Nationalsozialismus und seinen Verbrechen gestanden hätten. Diese der „Opferthese“ beigefügte Erläuterung findet sich quasi als offizielle Anleitung bereits in der Unabhängigkeitserklärung Österreichs vom 27.4.1945:

„[...] angesichts der Tatsache, daß die nationalsozialistische Reichsregierung Adolf Hitlers kraft dieser völligen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Annexion des Landes das macht- und willenlos gemachte Volk Österreichs in einen sinn- und aussichtslosen Eroberungskrieg geführt hat, den kein Österreicher jemals gewollt hat, jemals vorauszusehen oder gutzuheißen instand gesetzt war, zur Bekriegung von Völkern, gegen die kein wahrer Österreicher jemals Gefühle der Feindschaft oder des Hasses gehegt hat [...]“⁹⁰

Das Bekenntnis Kindermanns zu Österreich galt ihm als Freispruch seiner Tätigkeit im Nationalsozialismus, der zwar formal erst mit dem Amnestiegesetz 1949 erfolgte⁹¹, den

Germanistik in Österreich. Zu ihrer Geschichte und Politik 1918-1938, in: Kadmoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981, S. 475-496, S. 479.

87 Denkschrift Castle, S. 235f.

88 Ebd., S. 236f. Stumpfl war mit seinen Büchern (Stumpfl, Robert: Unser Kampf um ein deutsches Nationaltheater. Berlin: 1936; Stumpfl, Robert: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin: Junker und Dünnhaupt, 1936) ein aufstrebender Wissenschaftler des nationalsozialistischen Wissenschaftsbetriebs, als er 1937 bei einem Autounfall verstarb. Zum ideologischen Gehalt dieser Werke vgl.: Hulfeld, Stefan: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos, 2007 (= Materialien des ITW Bern; 8), S. 312-314, S. 314: „Letztlich generiert Stumpfl in seinen Forschungen einen bedeutungsvollen ‚Ursprung‘ als Basis für ein neues Drama, das im nationalsozialistischen ‚Kampf um ein deutsches Nationaltheater‘ anzustreben ist“. Zur Karriere Stumpfls, vgl.: Kröll, Katrin: Theater- und Kulturgeschichtsschreibung für eine „germanische Zukunft Europas“. Theorien und Methoden der Wiener Much-Schule (Weise, Höfler, Wolfram, Stumpfl) und das Konstrukt eines „anderen“ Mittelaltertheaters, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Jg. 55 (2009), H. 1-2: Theater/wissenschaft im 20. Jahrhundert. Hg. von Stefan Hulfeld und Birgit Peter, [in Druck].

89 Ebenfalls eine bemerkenswerte Übereinstimmung in den Denkschriften von Castle und Kindermann.

90 Republik Österreich: Proklamation über die Selbständigkeit Österreichs. BGBl Nr. 1/1945, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1945_1_0/1945_1_0.pdf, 01.05.1945 (2.6.2009).

91 Kindermann „gilt als minderbelastet und nach den Bestimmungen des Bundesgesetzes vom 13. Juli 1949, Nr. 162, als amnestiert“, vgl.: Beurteilungsblatt Dr. Heinrich (Heinz) Kindermann, Wien 19.1.1954, AdR PA

Kindermann aber bereits 1945 in seiner Denkschrift beanspruchte. Damit erklärt sich auch die auffällig häufige Verwendung des Begriffs „Österreich“ bei ihm. Ein solches Bekenntnis zu Österreich brauchte Castle nicht abgeben, obwohl er seinen Zweifel am demokratischen Status der Zweiten Republik Österreichs in einer Rede 1947 mit einem Bekenntnis nach Wiedereinsetzung der Monarchie ausdrückte⁹².

Kindermanns Österreichpatriotismus wiederum verschränkte sich mit seiner Darstellung als gefinkelter NS-Widerständler, indem er seine Tätigkeit am Institut folgendermaßen beschrieb:

„Und erst recht wurde der von mir aufgebaute Forschungsapparat so angeordnet, dass im Zentrum, ausserordentlich [!] reich vertreten, das Wiener und österr. Theater steht, um das sich in trotz Krieg überraschender Fülle die theatergeschichtlichen Zeugnisse aller übrigen Völker gruppieren.“⁹³

In diesem Satz finden sich wesentliche Argumentationsstrategien Kindermanns gegen seine Enthebung. Zum einen weist er auf die Wichtigkeit seiner Person hin, die für Wissenschaftlichkeit stehe: Einerseits im Sinne eines vorzuweisenden Bekanntheits- und Vernetzungsgrades, andererseits im Sinne eines „objektiven“ Wissenschaftlers, dem politische Einflussnahmen oder äußerliche Ereignisse wie ein Krieges nicht tangieren. Des weiteren ist Kindermanns starke Bezugnahme auf Österreich und Wien auffällig, wobei vormals als „deutsch“ bezeichnete Begriffe nun von ihm in „österr.“ umgewandelt wurden. So verlässt die Hervorhebung österreichischen Theaters bei ihm nicht die demonstrative Ebene, was auch auf die Behauptung zutrifft, dass mit der Gründung des „Zentralinstituts“ beabsichtigt wurde Wien zum Zentrum „theatergeschichtliche[r] Zeugnisse aller übrigen Völker“ zu machen⁹⁴.

So benötigte Kindermann im Gegensatz zu Castle (noch⁹⁵) keine lange Geschichtskette, die eine Tradition der Theaterwissenschaft in Wien belegen würde, sondern beteuert auf Basis

Kindermann, fol. 701.

92 So wünschte er sich „die Wiederauferstehung jener gesegneten Demokratie, die wir vor 1914 gehabt haben“, vgl.: Castle, Eduard: Danksagung bei Erneuerung des Doktor-Diploms, Wien 8.11.1947, zitiert nach Bauer: Eduard Castle als akademischer Lehrer, S. 217.

93 Denkschrift Kindermann, S. 6.

94 In dieser Darstellung findet sich nicht nur eine Selbstüberschätzung Kindermanns, sondern es deutete sich bereits auch die gesellschaftliche Selbstüberschätzung Österreichs darin an, die eine einigende Identität für die Nachkriegsgenerationen abgab. Wobei dies auch eine Abschottung zur Konsequenz hatte, da ein Zentrum nur zu gern die Peripherie ignoriert. Rathkolb: Die paradoxe Republik, S. 22, nennt dies einen „nationalen Solipsismus“, entstanden u.a. aus einer „Überschätzung der internationalen Bedeutung der Österreich-Frage“. Fleck: Autochthone Provinzialisierung, S. 67, bezieht sich u.a. auf „Universitätsfestschriften und Rektoratsreden“, deren Grundtenor bis in die 1980er-Jahre lautete: „Wir‘ waren immer an der Spitze der intellektuellen und technologischen Entwicklung, produzierten so viele Genies, daß wir sie freigiebig in alle Welt exportierten, und durften uns über Heimatbesuche der großen Söhne freuen“. Dieses Bild dekonstruiert Fleck und zeigt vielmehr auf, dass an den Universitäten von einer „autochthone Provinzialisierung“ gesprochen werden muss als Folge von Mord und Vertreibung von Wissenschaftler_innen und Student_innen und der mangelnden Bereitschaft den Überlebenden nach 1945 eine Rückkehr nicht nur anzubieten sondern auch zu ermöglichen.

95 Kindermann holte einen fachhistorischen Überblick 1966 nach, in einem Beitrag zum Fach Theaterwissenschaft wo er Wien zum Mittelpunkt der Entwicklung der Theaterwissenschaft setzte, siehe Teilkapitel II.3.

seines Bekenntnisses zu Österreich, dass er seiner „Vaterstadt eine Institution geschenkt“⁹⁶ hätte. Dies ist eine häufig wiederkehrende Figur bei ihm, die offensichtlich auch darauf anspielen sollte, dass Kindermann sich als „Gründervater“ der Wiener Theaterwissenschaft begriff. Nach seiner Rückkehr ans Institut wurde dies auch Teil der offiziellen Institutsdarstellung, während die Jahre zwischen 1945 und 1954 ausgespart oder nur gestreift werden. So 1960, als Margret Dietrich in einer Ausgabe von „Maske und Kothurn“ das Institut vorstellte und dessen Geschichte offen als erfolgreiche Kontinuität seit 1943 darstellte:

„Der Lehrstuhl wurde dem aus Wien stammenden Univ.-Prof. Dr. Heinz Kindermann (damals Ordinarius an der Universität Münster) übertragen. Er hat das Institut für Theaterwissenschaft von Grund auf errichtet. [...]

Großzügig aber sollte dieses Institut von Anfang an aufgebaut werden, nicht nur, um der Bedeutung der Wiener Universität und der Bedeutung der Theaterstadt Wien gerecht zu werden, sondern weil von Anfang an daran gedacht war, hier eine Lehr- und Forschungsstätte einzurichten, die nicht nur wienerischen oder österreichischen, sondern die europäischen Aufgaben zu dienen hätte. Die geographische Lage Wiens im Herzen des Kontinents verpflichtete dazu. So kam es, daß der Begründer des Instituts schon bei der Eröffnungsfeier im Mai 1943, während ringsum noch der Krieg die Völker entzweite, als Ziel der Lehre und der Forschung am Institut für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität „europäische Theatergeschichte bei immer neuer Konfrontierung von Vergangenheit und Gegenwart“ angab.

So ist es bis heute geblieben. Diese europäische Zielsetzung hat sich als fruchtbar und als besonders notwendig erwiesen in diesen Zeiten voll der Gefahren für die kulturelle Gemeinsamkeit der Völker des Abendlandes.“⁹⁷

Im weiteren Verlauf des Artikels wird Castle nur kurz erwähnt als einer jener Privatdozierenden, die bereits vor der Gründung des Instituts an der Wiener Universität Theatergeschichte lehrten. Es wird nicht dargelegt, dass Kindermann zwischen 1945 und 1954 seines Amtes enthoben gewesen war, stattdessen wird in Dietrichs Narration der „Begründer des Instituts“ zur alleinigen „ordnenden“ Instanz. Dieser kurze Ausschnitt zeigt, wie es Margret Dietrich vermochte, die für das Fach von Heinz Kindermann und Eduard Castle ausgearbeiteten „Entschuldungsmymen“ anzuwenden. Vielleicht ist ihr Beteiligung aber aktiver, denn mit Ausnahme einiger Monate⁹⁸ war Dietrich kontinuierlich am Institut tätig. Sowohl 1943-1945 unter Kindermann, nahezu durchgehend von 1945-1949 unter Castle, von 1950-1954 unter dem

96 Denkschrift Kindermann, S. 8.

97 Dietrich, Margret: Das Institut für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität, in: Maske & Kothurn, Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 6 (1960), S. 191-194, S. 192.

98 Als deutsche Staatsbürgerin wurde Dietrich am 15.10.1945 entlassen und des Landes verwiesen. Mayerhofer/Tschank/Feichtinger: Chronologie des Instituts, S. 253, weisen darauf hin, dass sich „über Zeit und Dauer der Nichtanstellung Dietrichs in den Quellen sehr Widersprüchliches findet“. Haider-Pregler: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft, zitiert aus einem Typoskript „Selbstbiographie“ von Dietrich, worin diese angab 1949 nach Wien zurückgekehrt zu sein, im Personalverzeichnis „wird Margret Dietrich 1950 wieder als wissenschaftliche Hilfskraft geführt“ (S. 150). Castle gibt an, sie am 15.10.1945 gekündigt zu haben „wegen Mangels der österreichischen Staatsbürgerschaft“, vgl.: Castle, Eduard: Brief an Verwaltungsstelle der wissenschaftlichen Hochschulen, Wien, 31.12.1945, ÖstA/AdR, Bundesministerium für Unterricht, Personalakten, Margret Dietrich, AZ 2248. In einem ihrem Personenstandesblatt beigefügten Curriculum Vitae aus dem selben Archivbestand erwähnte Dietrich wiederum, dass sie 1947/48 ihre Habilitationsschrift neben ihrer Tätigkeit am Wiener Institut fertiggestellt habe.

interimistisch eingesetzten Philosophen Friedrich Kainz und zuletzt ab 1954 wieder unter Kindermann gestaltete sie das Institut maßgeblich mit und wurde schließlich 1966 „logische“ Nachfolgerin von Heinz Kindermann als Institutsleiterin und Ordinaria des Faches bis 1985.

Auf in die Zukunft. Die Theaterwissenschaft als etabliertes Fach an der Universität Wien

Das von Kindermann praktizierte übersteigerte Selbstbewusstsein wird auch für die „ebenso junge[n] wie aussichtsreiche[n] Disziplin“⁹⁹ Theaterwissenschaft in Anspruch genommen. Es liege auf der Hand, dass in der „Theaterstadt“ Wien eine dem Theater ebenbürtige Wissenschaft zur Seite gestellt wird, die zudem an der größten und traditionsreichsten Universität der Stadt gelehrt werden soll. Castle bekräftigte in seiner Denkschrift, dass das Fach weiter an der Universität Wien angeboten werden müsse:

„Es kommt auch nicht die Angliederung des Theaterwissenschaftlichen Instituts an eine andere Hochschule, weder an der Akademie der bildenden Künste noch an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Betracht.“¹⁰⁰

Für Castle war ein Ortswechsel ausgeschlossen, da die Theaterwissenschaft einen regen Austausch mit anderen Fächern benötige zur Untersuchung der Forschungsfelder

„Dramaturgie, Bühnenkritik, Bühnenszensur, [...] des Laienspieles, des Lichtspieles und des Funkspieles, Publikum und Soziologie, Bühnenmusik, Spielplankunde.“¹⁰¹

Er forderte also eine Interdisziplinarität der Theaterwissenschaft ein, die nur bei einem Weiterbestehen an der Universität Wien möglich sei, damit der „sachlich notwendige[n] Zusammenhang mit Literaturgeschichte, Musikgeschichte, Kunstgeschichte, Volkskunde u.s.w.“¹⁰² hergestellt werden könne. Überlegungen in solch eine Richtung gab es in Kindermann Denkschrift nicht, er war aber auch um seine Reetablierung bemüht weswegen nur begrenzt Aussagen über die Perspektiven des Faches und des Instituts bei ihm zu finden sind. Die Beschwörung eines interdisziplinären Charakters für das Institut nahm aber in den folgenden Jahren eine beständig wichtiger werdende Rolle ein, um schließlich 1971 in der Forderung Dietrichs nach einem „integrativwissenschaftlichen Grundlagenforschungsinstitut“ zu gipfeln, das von ihr als „Verfügungsapparat“ in erster Linie für die Theaterwissenschaft gedacht war¹⁰³. 1945 aber, wo noch eine Auflösung des Instituts diskutiert wurde, ist Castles Eintreten für Interdis-

99 Denkschrift Kindermann, S. 6.

100 Denkschrift Castle, S. 240. Auch hier ist unklar, ob eine solche Umsiedlung des Instituts in den entscheidenden politischen und universitären Gremien tatsächlich diskutiert wurde.

101 Denkschrift Castle, S. 237.

102 Ebd., S. 240.

103 Dietrich, Margret: Sinn und Notwendigkeit von integrativwissenschaftlich koordinierter Grundlagenforschung in ihrer Beziehung zur Theaterwissenschaft, in: Klier, Helmar (Hg.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (= Wege der Forschung; 548), S. 192-207, S. 197. [Zuerst abgedruckt in Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 17 (1971), S. 275-284]. Siehe Teilkapitel II.4.

ziplinarität wohl hauptsächlich als Legitimationsstrategie zu interpretieren, um damit auf die Nützlichkeit und Unentbehrlichkeit des Faches für andere Fächer hinzuweisen. Erklärungsbedürftig wäre in Castles exemplarischer Aufzählung, warum er neben historischen Fachgebieten die Volkskunde im Zusammenhang mit der Theaterwissenschaft brachte, da er damit eine Kombination empfahl, die im Nationalsozialismus schon Stumpfl propagiert hatte und der auch Kindermann gefolgt war¹⁰⁴.

Im Gegensatz zu Castle personalisierte Kindermann die Bindung des Instituts an die Universität Wien, indem er seine Universitätszugehörigkeit hervorhob. So vermeinte er mit dem Institut einen „verheissungsvolle[n][!] Beginn“ geschaffen zu haben, mit dem „Wien und seiner Universität ein in seiner Art einziger wissenschaftlicher Anziehungspunkt erwüchse“¹⁰⁵. Seine „Enthebung“ sei eine

„jähre Unterbrechung einer wissenschaftlichen und erzieherischen Entwicklung, durch die der Wiener Universität auf einem jungen, überaus zukunftsreichen Fachgebiet ein grosser [!] Vorsprung vor den meisten anderen Universitäten Europas sicher gewesen wäre“¹⁰⁶.

Während Castle also eher passiv argumentierte und die Theaterwissenschaft als Bereicherung für die Universität Wien darstellte, schlug Kindermann eine aktive Strategie ein:

„Mein ganzes Trachten war, Wien ein Institut zu schaffen, wie es mit Ausnahme (Moskau) sonst keine Universität Europas besitzt.“¹⁰⁷

Die Betonung der Zugehörigkeit der Theaterwissenschaft zur Universität Wien zeigt aber auch noch anderes: Es ist eine Strategie um die Wissenschaftlichkeit des Faches zu belegen und damit einhergehend die „Eigenständigkeit“ festzuschreiben, die für Kindermann in den 50er-Jahren noch zu einem wichtigen Theorem werden sollte¹⁰⁸. Dieses fand seinen Ausdruck in einem beginnenden Abgrenzungsdiskurs zur Literaturwissenschaft. So meinte Eduard Castle, der selbst theaterhistorische Lehrveranstaltungen bis 1938 am Germanistischen Seminar gehalten hatte:

„Wie Geschichte des Dramas als ein Teil der allgemeinen Literaturgeschichte behandelt wurde, so erscheint Geschichte des Theaters anfänglich in Verbindung mit der Literaturgeschichte. Daher kamen viele falsche Einstellungen und schiefe Beurteilungen, denn es dauerte geraume Zeit, bis die

104 Vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 46: „Kindermann bereitete sich inhaltlich darauf vor, an der Spitze der theaterwissenschaftlichen Forschung und Lehre zu stehen, indem er seine in der literaturhistorischen Anthropologie entwickelten Kategorien ‚Bios‘ und ‚Volkheit‘ nun auch in der Theatergeschichte und Theaterwissenschaft zur Anwendung brachte“.

105 Denkschrift Kindermann, S. 7.

106 Ebd., S. 1.

107 Ebd., S. 6, der ganze Satz ist im Original unterstrichen. Haider-Pregler: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft, weist auf einen weiteren Aspekt dieses Satzes hin: „Hinweise, gerade dem aus dem sowjetischen Exil zurückgekehrten KPÖ-Politiker Fischer Argumente für eine Rehabilitation zu liefern, sind geschickt in den Text eingestreut“ (S. 142). Ob diese doch teilweise recht banalen und aufgesetzten Verweise auf Arbeiter_innen und auf Moskau nicht eher hindeuten auf einen gegenüber einem Kommunisten mit seiner Sprache und Strategie unsicheren Kindermann, würde die ablehnende Haltung Fischers belegen. Erst als christlich-konservative Akteur_innen Kindermann gegenüber saßen, funktionierte seine Sprache wieder.

108 Er dockte damit geschickt an die parallel laufende öffentliche Forderung nach der „Eigenständigkeit“ Österreichs an, die schließlich 1955 in Form des Staatsvertrags erfüllt wurde.

Erkenntnis durchdrang, daß das theatralisch Wertvolle und Wichtige nicht auch ein literarisch Wertvolles und Wichtiges sein muß. Noch heute fehlt es oft an der reinlichen Trennung von Literatur und Theater.“¹⁰⁹

Castle entpuppte sich in dieser Hinsicht als Glücksfall für das Institut, da er es 1945 als Mit-leiter des Germanistischen Instituts durchaus auch in der Hand gehabt hätte, eine Vereinigung der beiden Fächer in die Wege zu leiten¹¹⁰. Wie Kindermann trat Castle für eine institutionelle und inhaltliche Trennung der Theaterwissenschaft von der Germanistik ein. Dabei scheint Castles Praxiserfahrung an der Wiener Germanistik eine wichtige Entscheidungsgrundlage für ihn gewesen zu sein. Inwieweit die Erfüllung seines langgehegten Wunsches eine Rolle spielte, ein Ordinariat überverantwortet zu bekommen, kann nicht eindeutig entschieden werden. Der von ihm eingebrachte interdisziplinäre Aspekt der Theaterwissenschaft bedeutete also auch eine Absage an eine enge Bindung an die Literaturwissenschaft. In weiterer Folge rückten damit bei Castle, Kindermann¹¹¹ und Dietrich Methoden und Zugänge in den Mittelpunkt, die das Fach von einer angenommen Gefahr der Umklammerung durch die Literaturwissenschaft lösen sollten und das Feld für die Einbeziehung anderer Fächer öffneten. Damit wurde zwar eine „Interdisziplinarität“ eingefordert, aber in der Praxis nur bedingt umgesetzt¹¹². Als Konsequenz dieser Vorgehensweise wurde die Existenz und Eigenständigkeit des Faches Theaterwissenschaft gefestigt bzw. rekonstituiert und es entwickelte sich ein beständig steigendes Selbstbewusstsein der Fachvertreter_innen.

Als ein Ausdruck dieser Suche nach einer Methodik jenseits der Literaturwissenschaft ist die Forderung zu verstehen, den Student_innen des Faches Theaterwissenschaft einen Austausch mit den praktischen Aspekten des Untersuchungsgebietes zu ermöglichen. So empfahl Castle „dem wissenschaftlichen Studenten so viel an praktischen Kenntnissen zu vermitteln, als er für sein theoretisches Fach braucht“¹¹³. Dies sollte zum einen durch „Ringvorlesungen“

109 Denkschrift Castle, S. 235.

110 Auch in diesem Punkt gibt es keine gesicherten Informationen, ob solch ein Zusammenschluss, sei es aus finanziellen oder inhaltlichen Blickwinkeln, geplant war. Viel mehr wird damit ein Diskussionsstrang aufgenommen, der die Debatten in den Anfängen der Institutionalisierung der Theaterwissenschaft in den 1920er-Jahren in Berlin beschäftigte, wobei dieser Abgrenzungsdiskurs mehrschichtig begriffen werden muss, vgl.: Hulfeld: Theatergeschichtsschreibung, S. 237ff.

111 In Kindermanns Denkschrift lässt sich bezüglich einer Abgrenzung zur Literaturwissenschaft nichts Direktes finden, er deutete aber mit seinen häufigen Hinweisen auf das „junge[n], überaus zukunftsreiche[n] Fachgebiet“ (Denkschrift Kindermann, S. 1) eine „Gründungslegende“ an, vgl.: Hulfeld: Theatergeschichtsschreibung, S. 237: „Wenn sich die Gründungslegende der Pioniere mit dem Gründungsmythos der Nachgeborenen vermischt, wird der Sachverhalt [des Hervorgehens der Theaterwissenschaft aus der Germanistik, K.I.] so wiedergegeben, als ob ein innovatives Fach sich von einer alteingesessenen Disziplin emanzipiert [...]“.

112 In den Vorlesungsverzeichnissen der 40er-/50er-/60er-Jahre finden sich nur ab und zu Lehrveranstaltungen mit interdisziplinären Titeln, aber nicht in Ausmaß und Form, dass von einer Strategie bzw. eines Grundpfeilers der Wiener Theaterwissenschaft gesprochen werden könnte. Spätere Vorlesungsverzeichnisse müssten noch auf eine behauptete interdisziplinäre „Wende“ ausgewertet werden.

113 Denkschrift Castle, S. 240.

ermöglicht werden, in denen Vertreter_innen künstlerischer und praktischer Studienrichtungen zu Themen wie „Bühnenbild, Theaterbau, Inszenierung“ vortragen sollten. Zum anderen sollte der Praxisbezug durch eine „wechselseitige Inskription“ gewährleistet werden, wodurch es Student_innen der daran beteiligten Hochschulen ermöglicht werden sollte, „theaterwissenschaftliche Belehrung im Zentralinstitut [!]“ und „praktische Belehrung an der Akademie zu erhalten“¹¹⁴. Eine Forderung die auch von Kindermann erhoben wurde, der betonte, wie er eine Fachbibliothek, ein Bildarchiv und ein Theaterkritikenarchiv „in diesen 2 Jahren mit Hintansetzung meiner Gesundheit“ aufgebaut habe und zusätzlich „zahlreiche[n] Bühnenbildmodelle[n], Dokumentarplastiken usw.“ dafür besorgt habe¹¹⁵. Diese Aufzählungen verweisen auf die Vorstellung einer Theaterwissenschaft, die sich an Beispielen orientierte und die Arbeit mit Materialien aus dem Untersuchungsgebiet als Schwerpunkt setzte, während theoretische Ansätze und methodische Überlegungen weniger wichtiger erschienen.

Ein bemerkenswerter Aspekt der Analyse der Denkschriften Castles und Kindermanns ist das Fehlen von Definitionen des Faches Theaterwissenschaft und der Mangel an methodischen Perspektiven für das Fach. Kindermanns Argumentation kreiste 1945 hauptsächlich um die von ihm aufgebaute Struktur des Instituts und einer behaupteten Wissenschaftlichkeit, die sich aus dieser „Leistung“ ergeben würde. Einerseits mag dies bei ihm zunächst durch die Form und Absicht der Denkschrift zu erklären sein, die als nicht öffentliches Dokument auf eine rasche Rehabilitierung abzielte. Andererseits betonte Kindermann darin häufig seinen wissenschaftlichen Ruf, ohne diesen näher zu erläutern oder aufzuzeigen, in welchen Bereichen er diesen „Ruf“ hätte. Bezeichnend ist das Auslassen von methodischen Definitionen, da ein im Nationalsozialismus unterdrückter Wissenschaftler, als der sich Kindermann selbst inszenierte, nun endlich die Chance hätte nutzen können sein Programm vorzustellen, welches er schon immer umsetzen wollte, was ihm aber auf Grund der beständig drohenden Gefahr nicht möglich gewesen war. Diesbezügliche Perspektiven fehlen jedoch in seiner Denkschrift, stattdessen beharrt er auf den „Erfolg“ seiner Aufbauleistung für das „Zentralinstitut“, die er als gewichtiges Argument für seinen Weiterverbleib am Institut ansah. Der Widerspruch in Kindermanns Selbstinszenierung als Opfer und gleichzeitigem stolzen Institutsgründer entsteht daraus, dass die Gründung des „Zentralinstituts“ 1943 ein unwiderlegbarer Beweis seiner aktiven Rolle im Nationalsozialismus ist, da dies nicht umsetzbar gewesen wäre, wenn er in Opposition zum Nationalsozialismus gestanden hätte¹¹⁶.

114 Ebd., S. 238.

115 Denkschrift Kindermann, S. 6.

116 Haider-Pregler: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft, S. 143, weist in ihrer Analyse der Denkschrift Kindermanns ebenfalls auf diesen Widerspruch hin, so „stellt sich Kindermann selbst allerdings als durchaus

Die Theorie- und Methodenlosigkeit in Kindermanns Denkschrift könnte aber auch dahingehend interpretiert werden, dass er kaum Änderungsbedarf hinsichtlich seines wissenschaftlichen Selbstverständnisses sah bzw. zu entwickeln bereit war. Dafür würde auch seine nicht widerspruchsfreie Argumentation, ihn wieder am Institut einzusetzen, sprechen, laut der er auf Grund seines guten Rufs – den er im Nationalsozialismus erworben hatte – für eine prosperierende Theaterwissenschaft sorgen würde. Insofern ist ein Blick auf das wissenschaftliche Verständnis über das Fach Theaterwissenschaft zum Zeitpunkt der Gründung des „Zentralinstituts“ 1943 für die weitere Analyse der Entwicklung des Faches ab 1945 von wichtiger Bedeutung. Daraus lassen sich Rückschlüsse auf Inhalt und Methodik ziehen, wobei auch deren ideologischer Funktion und weiterer Gebrauch aufgedeckt werden soll. In Kindermanns Eröffnungsvortrag für das „Zentralinstitut“ 1943 findet sich eine diesbezüglich untersuchenswerte Darstellung. Aufgezählt werden darin Hauptpunkte seiner wissenschaftlichen Vorstellungen im Nationalsozialismus, die in weiterer Folge auf Transformationen im Postnazismus untersucht werden sollen. Es soll überprüft werden, welches Programm Kindermann für die Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus vorsah und was davon ab 1945 von ihm übernommen und weiterverfolgt wurde.

einflussreicher Wissenschaftler dar, was sich schwerlich mit der gleichfalls beanspruchten Rolle eines von den NS-Politikern drangsalierten Professors in Einklang bringen lässt“.

1.4 Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft. Zum Gründungsprogramm des „Zentralinstituts“

Ein aufschlussreiches Projekt Kindermanns, das seine aktive Unterstützung für das nationalsozialistische Regime belegt, ist im Kontext einer bedingungslosen Unterstützung des Vernichtungsfeldzuges deutscher Truppen entstanden. Zwecks Motivation und Bindung an das „Zentralinstitut“ veröffentlichte Kindermann die bereits erwähnten Rundbriefe, deren Zielpublikum „von der Wehrmacht einberufene[n] Studierende“¹¹⁷ waren. In diesen zur „Fernbetreuung“ bestimmten Dokumenten finden sich neben der Schilderung des Alltags am „Zentralinstitut“, dem Abdruck einiger Briefe von „Betreuten“ an Kindermann und der Bekanntgabe organisatorischer Änderungen auch Durchhalteparolen und Mutbeteuerungen zur Unterstützung und Bekräftigung der Wehrtauglichkeit¹¹⁸. Der erste dieser Rundbriefe wurde im Juni 1943 verschickt, der fünfte und letzte im Dezember 1944¹¹⁹. Dieses Projekt, das wohl auch dazu diente, die Kriegswichtigkeit und den Nutzen des „Zentralinstituts“ zu beweisen, geriet nach dem Ende des damit unterstützten Krieges in Vergessenheit. In Folge vermied Kindermann – der die Bedeutung dieser das NS-Regime bedingungslos unterstützenden Dokumente sicher richtig einschätzen konnte – eine Erwähnung der Rundbriefe¹²⁰, obwohl darin auch wissenschaftliche Beiträge abgedruckt wurden. Die Aufsätze in den Rundbriefen ermöglichen einen Eindruck vom Wissenschaftsverständnis Kindermanns im Nationalsozialismus, auch hinsichtlich von Tätigkeiten, welche er am „Zentralinstitut“ plante. Richtungsweisend ist hierbei seine Rede zur Eröffnung des Instituts am 25. Mai 1943, die unter dem Titel „Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft“ im ersten Rundbrief abgedruckt wurde¹²¹. Ebenfalls in dieser Ausgabe enthalten ist die Eröffnungsrede von Eduard Pernkopf¹²², dem Rektor der Universität Wien, und Fotos von Institutsräumlichkeiten. Sowohl Aufbau als auch

117 RB 1, S. 1.

118 Bspw. aus dem Institutsbericht von Kindermann in: RB 3 (Ende März 1944), S. 20: „Wir alle wünschen Euch, damit aber all unseren Tapferen draußen, all den Tapferen daheim und unserem ganzen, großdeutschen Vaterland, daß die bald schon wärmende Frühjahrssonne die große, endgültige Wende bringe!“

119 RB 1 (Juni 1943), 14 Seiten; RB 2 (November 1943), 4 Seiten; RB 3 (Ende März 1944), 24 Seiten; RB 4 (August 1944), 32 Seiten; RB 5 (Dezember 1944), 35 Seiten. Für weitere Details zu den Rundbriefen vgl.: Arzt, Thomas/Hochrieder, Lukas/Kenscha-Mautner, Brigitte/Schmidt, Anja: „Die heranwachsende europäische Generation der Theaterwissenschaftler.“ Das erste Studienjahr in Wien, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 76-102, S. 98f.

120 Weder in der Denkschrift Kindermanns noch in anderen ausgewerteten Dokumenten nach 1945 finden sich Verweise auf die Rundbriefe.

121 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft.

122 Pernkopf, Eduard: Rede des Rektors der Wiener Universität, Prof. Dr. PERNKOPF, zur Eröffnung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, in: RB 1 (Juni 1943), S. 10-14. Pernkopf war Anatom, seit 1933 Mitglied der NSDAP, ab 1934 in der SA und von 1938-1943 Dekan der Medizinischen Fakultät, von 1943-1945 Rektor der Universität Wien, vgl.: Hubenstorf, Michael: Medizinische Fakultät 1938-1945, in: Heiß/Mattl/Meissl/Saurer/Stuhlpfarrer (Hg.): Willfähige Wissenschaft, S. 233-282, S. 258; Spann, Gustav: Untersuchungen zur Anatomischen Wissenschaft in Wien 1938-1945. Wien: Senatsprojekt der Universität Wien, Zweite Auflage 1998.

Form dieses ersten Heftes hinterlassen den Eindruck eines kostenaufwändigen Projektes und verweisen somit auch auf das außergewöhnlich hohe Budget des jungen „Zentralinstituts“¹²³.

Der Eröffnungsvortrag Kindermanns ist von Interesse, weil er programmatisch gehalten ist mit einer über den Nationalsozialismus hinausweisenden Wirkung. Kindermann greift Begriffe und Wendungen aus diesem Vortrag nicht nur in seiner Denkschrift 1945 sondern auch in späteren Schriften wieder auf. Dabei ist anzunehmen, dass er diese „Textbausteine“ wohl auf Grund seiner behaupteten „objektiven Sicht“ als neutral ansah, obwohl die Absicht der Rundbriefe diesen objektiven Anspruch als fragwürdige Behauptung offenbart. Zumindest ergibt sich ein schwer auflösbarer Zusammenhang zwischen dem Zweck der Rundbriefe und den darin enthaltenen Texten. So geht ein Rundbrief, der „[a]llen Fernbetreuten [...] für die nächste Zeit ein freundliches Geschick“ wünschte¹²⁴, über die alleinige Vermittlung wissenschaftlicher, „objektiver“ Informationen hinaus. Solche Formulierungen belegen die Absicht der darin abgedruckten Texte, eine Unterstützung für die Soldaten abzugeben, auf dass diese ihre Aufgabe motiviert wahrnehmen. Was ein Wissenschaftsverständnis belegt, dass sich am NS-Regime orientierte und dieses bedingungslos unterstützte. Entscheidend dafür sind weniger explizite Äußerungen und einhämmernde Ausdrücke als die strukturelle Integration der „Fernbetreuten“ in ein gut funktionierendes „Hinterland“, also die Aufrechterhaltung einer Normalität, die eine „Volksgemeinschaft“ evozieren sollte und damit die kleinsten Nischen des Alltags auszufüllen beabsichtigte. So verstanden bedeutete NS-Wissenschaft nicht, dass es Merkmale einer spezifischen Sprache bedurfte – die nichtsdestotrotz nachweisbar ist –, sondern dass es insbesondere die aufrecht erhaltene „Normalität“ war, die die beschworene „deutsche Volksgemeinschaft“ des Nationalsozialismus stabilisierte und so zum Machterhalt beitrug¹²⁵. Aus diesem Grund wäre es kontraproduktiv, solche Texte allein auf Reizwörter und eindeutige Bekenntnisse zum Nationalsozialismus zu durchleuchten, da solche nicht nötig

123 Vgl.: Saurer: *Institutsgründungen 1938-1945*, S. 317: „Bedenken wir noch die Zeit der Errichtung des Instituts [= Zentralinstitut für Theaterwissenschaft, K.I.], so können wir die bemerkenswert gute Dotierung des Instituts festhalten.“

124 RB 1, S. 4.

125 Vgl.: Voß, Astrid: *Volkstum und Volksgemeinschaft*, in: Benz (Hg.): *Legenden, Lügen, Vorurteile*, S. 189-193, S. 191: „Schlagworte wie ‚Du bist nichts, dein Volk ist alles!‘ beschworen die Eingliederung in eine opferbereite Leistungsgemeinschaft, die die Aufrüstung zum Krieg widerspruchslos mittrug.“; Kosmala, Beate: *Mythos und Realität der Volksgemeinschaft*, in: Benz, Wolfgang/Reif-Spirek, Peter: *Geschichtsmymen. Legenden über den Nationalsozialismus*. Berlin: Metropol, 2003, S. 115-130, S. 126, weist darauf hin, wie wichtig hierbei Inszenierungen z. B. Kundgebungen und Filme waren, bspw. Leni Riefenstahls Dokumentationsfilm „Sieg des Glaubens“ über den Reichsparteitag 1934 in Nürnberg: „Die Deutschen schienen [in diesem Film, K.I.] bereits zur erwünschten Gemeinschaft zusammengeschweißt zu sein, zu einem gefügigen Block williger Volksgenossen.“; Scheit, Gerhard: *Die Meister der Krise. Über den Zusammenhang von Vernichtung und Volkswohlstand*. Freiburg: ça ira, 2001, weist darauf hin, wie dieses Konzept der Volksgemeinschaft die Vernichtung von Juden und Jüdinnen als konstituierendes Element benötigte: „Die deutsche Volksgemeinschaft fand in der Vernichtung der Juden zu sich selbst“ (S. 72).

waren um „Normalität“ zu suggerieren. Dieser Aspekt wurde erfolgreich verdrängt in den postnazistischen Gesellschaften Deutschlands und Österreichs, vielleicht auch deswegen, weil bei einem solchen Eingeständnis die Nachkriegsgesellschaft von Grund auf durchleuchtet und verändert werden hätte müssen. Somit wurde eine Situation ermöglicht, in der ein Großteil der Täter_innen sich anerkanntermaßen entweder als bloße Mitläufer_innen oder als neutral deklarieren konnten und somit in die Lage kamen, weiterhin die gleichen beruflichen und öffentlichen Stellen zu besetzen wie vor 1945. Diese Situation ermöglichte es Kindermann mittels einer von ihm behaupten „Objektivität“, Begriffe aus seinen im Nationalsozialismus entstandenen Schriften weiter zu gebrauchen, wobei es sich dabei nicht um ein Ausloten der Grenzen des Machbaren handelte sondern dies vielmehr einen Versuch der Neutralisierung von „belasteten“ Begriffen im Postnazismus darstellte. Dadurch wurde es Kindermann möglich, „seine“ Aufbauarbeit am „Zentralinstitut“ positiv zu besetzen und für seine Wissenschaftstätigkeit weiter zu gebrauchen. Damit schuf er sich auch die Basis für seine Wiedereinstellung und Reetablierung in den 50er-Jahren¹²⁶. Zur Vertiefung dieser Darstellung, sollen zunächst die Eckpunkte von Kindermanns Definition der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus dargelegt werden. Dazu wird in Folge der Eröffnungsvortrag aus den Rundbriefen genauer analysiert, da er wie kein anderer Text durch den Ort der Veröffentlichung auch offensiver Teil des nationalsozialistischen Vernichtungsfeldzuges geworden ist. Kindermanns bewusste Entscheidung für eine im Sinne des Nationalsozialismus politisch wirksame Wissenschaft prägte diesen von ihm gehaltenen repräsentativen Vortrag.

Wie in seiner späteren Denkschrift 1945 blieb Kindermann auch in seinem Vortrag 1943 – obwohl programmatisch zur Eröffnung des Instituts entstanden – eine detaillierte Darlegung seiner methodischen und theoretischen Grundlagen schuldig. Er erwähnte einige Linien, denen er zu folgen gedachte, damit „der noch jungen Theaterwissenschaft ein Kristallisationspunkt“¹²⁷ geboten werden könne. Diese Metapher wurde von Kindermann in seiner Denkschrift 1945 ohne weitere Erläuterung wieder aufgegriffen¹²⁸, während er 1943 eine ausführlichere – wenn gleich noch immer im unklaren schwebende – Erklärung beigab:

„[F]undamentale Methoden so zu entwickeln [...], daß die gesamte deutsche, aber auch europäische

126 Dass die Wiedereinstellung Kindermanns erst 1954 passierte, bedeutet nicht, dass es sich hier um den Fall einer konsequenten Entnazifizierung handelte und ein „geläuterter“ Kindermann reintegriert wurde. Der Hintergrund ist viel mehr auf symbolischer Ebene zu suchen, da Kindermann stark exponiert war um knapp nach 1945 wieder eingestellt zu werden, als Alliierte und vom NS-Regime Verfolgte aufmerksam und „sensibel“ solche Wiedereinstellungsvorgänge an den Universitäten verfolgten und deren Meinungen in der Öffentlichkeit mehr Stellenwert hatten, als in den 50er-Jahren, vgl.: Heiss: Wendepunkt und Wiederaufbau.

127 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5.

128 Denkschrift Kindermann, S. 5f.: „[...] ein Zentralinstitut für Theaterwissenschaft errichten, das künftig der Vorort und Kristallisationspunkt für die endgültige Fundamentierung dieser ebenso jungen wie aussichtsreichen Disziplin sein sollte.“

Theaterwissenschaft von ihnen in großzügigen Forschungsaufgaben und in enger Zusammenarbeit endlich das ganze lebendige Zusammenspiel der Kräfte zu überschauen, zu umgrenzen und zu ergründen vermöchte.“¹²⁹

Neben dieser Festlegung der Theaterwissenschaft auf eine Grundlagenwissenschaft wird von Kindermann die „notwendige Ergänzung von Wissenschaft und Praxis“¹³⁰ als eine wichtige Aufgabe des „Zentralinstituts“ hervorgehoben. Daraus ergeben sich für die ausgebildeten Theaterwissenschaftler_innen die Berufsbilder „Dramaturgen, Regisseure, Bühnenbildner, Kunstbetrachter“, da diese „dringend einer theaterwissenschaftlichen Fundierung bedürfen“¹³¹. Dass hierbei weniger eine Ausbildung als eine Erziehung vorgesehen war, belegt der Hinweis, dass diese praktische Ausbildung gerade im Krieg zu passieren habe, da „das gesamte deutsche Theater im Kriege der Nation in weitgehendem Maße weiterzudienen habe“¹³². Diese Praxisnähe dokumentieren auch geplante „Kolloquien über praktische Bühnenkunde“ und die Abhaltung von „allgemein zugänglichen Sonderveranstaltungen“, in der Praktiker_innen wie „Staatsschauspieler[s] Otto Treßler“, „Burgschauspieler Aslan“ oder „Direktor Heinz Hilpert“ zu Wort kommen sollten¹³³. Neben dieser engen Bindung an praktische Felder des Untersuchungsgegenstandes wurde insbesondere auch die Einbindung der Öffentlichkeit als wichtiges Anliegen hervorgehoben. Denn eine sich als „zentral“ begreifende Theaterwissenschaft kombiniert mit einem Erziehungsauftrag wollte konsequenterweise auch einer interessierten Allgemeinheit einen Einblick bieten, wie und welches Theater der „Nation“ zu dienen habe. Ein Maßstab, der auch für die Theaterkritik gelten sollte, die Kindermann als ein weiteres dringendes Aufgabenfeld „seines Zentralinstituts“ hervorhob¹³⁴. Es finden sich im Eröffnungsvortrag auch organisatorische Hinweise, die einen Einblick in die Forschungsfelder der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus eröffnen. So betonte Kindermann die „enge und freundschaftliche Zusammenarbeit mit den so überaus reichen Wiener Theatersammlungen“¹³⁵. Auch die von Kindermann bei dieser Gelegenheit bekannt gegebene Übernahme der „älteste[n] theaterwissenschaftlichen Schriftenreihe, die 1891 von Prof. Litzmann in Bonn gegründete Reihe ‚Theatergeschichtliche Forschungen‘“, welche „von nun an in neuer Folge als offizielle Schriftenreihe des Zentralinstituts für Theaterwissen-

129 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5.

130 Ebd., S. 7.

131 Ebd., S. 6.

132 Ebd., S. 6.

133 Ebd., S. 7f.

134 Dies entspricht den Eckpunkten, die ab 1954 am Institut besonders hervorgehoben wurden, auf Basis von Forderungen Kindermanns, welche Schwerpunkte die Theaterwissenschaft primär zu untersuchen und an denen sie sich zu orientieren hätte: Theater(geschichte) – Kritik – Publikum. Dies sollte sowohl im Sinne einer Vermittlung, als auch in Form einer Mitgestaltung umgesetzt werden, wodurch diese Bereiche als besonders geeignete Felder einer theaterwissenschaftlich fundierten Untersuchung begriffen wurden.

135 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 6.

schaft erscheinen“ sollte¹³⁶, deutete die starke Bezugnahme auf Theatergeschichte als Forschungsschwerpunkt an. Die Betonung der Zusammenarbeit mit Wiener Archiven weist wiederum darauf hin, dass wohl beabsichtigt war, am „Zentralinstitut“ Bestände wissenschaftlich zu bearbeiten und die Resultate in die Schriftenreihe einfließen zu lassen. Die Verknüpfung mit dem Standort Wien zieht sich durch den ganzen Eröffnungsvortrag hindurch, woraus Kindermann 1945 in seiner Denkschrift ein patriotisches Bekenntnis zur „österr. Eigenart und Leistung“¹³⁷ herauslas. Allerdings war 1943 von einer „österr. Eigenart“ keine Spur zu sehen:

„Man schwankte eine Weile, ob man dieses Zentralinstitut nach dieser oder jener Universitätsstadt verlegen sollte. Schließlich aber gab der Hinweis des Herrn Reichsleiters von Schirach, daß Wien anerkanntermaßen die an theatralischer Tradition und an Theaterfreude reichste Stadt der Deutschen sei und daß hier für dieses Arbeitsgebiet Möglichkeiten vorhanden seien wie sonst nirgends in Europa, den Ausschlag.“¹³⁸

Diese Passage ist symptomatisch, da hier zwei Begriffe in Stellung gebracht wurden, auf die Kindermann in Folge beständig zurückgreifen sollte, um seine Arbeit „geographisch“ einzuordnen. Zum einen ist dies „Wien“, wobei dieser Begriff für Kindermann im Nationalsozialismus hauptsächlich als Chiffre diente, um damit seine eigene Tätigkeit in den Mittelpunkt zu stellen. Zur Untermauerung dieser Logik wollte er beweisen, dass Wien, obwohl nicht Teil des „Altreichs“, trotzdem eine besondere kulturelle Stellung im „Deutschen Reich“ beanspruchen könne, die noch nicht ausreichend wahrgenommen sei. Diese Argumentation Kindermanns bezog sich auf eine spezifische Tradition großdeutschen Denkens und deutete zweierlei an: Erstens die Zugehörigkeit von Wien (und mitgemeint Österreich) zu Deutschland und zweitens die Enttäuschung, von Deutschland nicht hinreichend beachtet zu werden, sei es auf kultureller oder politischer Ebene. Auf dieser Grundlage gebrauchte Kindermann den Terminus „Wien“ im Nationalsozialismus, wobei er damit ein vorbildhaftes Deutschtum in der „Ostmark“ auszudrücken gedachte. Diese Haltung entsprach auch den Vorstellungen von Schirach, der bemüht war, seine Zurückstufung als Reichsstatthalter von Wien in einen Vorteil umzuwandeln, indem der Standort Wien eine Bedeutungssteigerung erfahren sollte, um dadurch mehr Einfluss innerhalb der Binnenstruktur des „Großdeutschen Reiches“ zu erringen¹³⁹. Nach 1945 zeigt sich bei Kindermann eine Verschiebung im Gebrauch des Begriffs

136 Ebd., S. 8.

137 Denkschrift Kindermann, S. 5, wobei er sich hier auf seine „Auslandsvorträge“ bis 1944 bezieht, die laut Kindermann zumeist Themen zur „österr. Kunst“ zum Inhalt gehabt hätten.

138 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5.

139 Vgl.: Schirach, Baldur von: Das Wiener Kulturprogramm. Rede des Reichsleiters Baldur von Schirach im Wiener Burgtheater am Sonntag, den 6.4.1941. Wien: Zentralverlag der NSDAP, 1941. Schirach war vor seiner Tätigkeit als Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien als Reichsjugendführer in zentraler Position. Seine Zurückstufung nach Wien versuchte er in einen Vorteil zu verwandeln: „Die Öffentlichkeit erhält damit erstmalig Kenntnis von einer Reihe von Maßnahmen, die, wie ich hoffe, eine weitere Stärkung des Ansehens, der Bedeutung und weltweiten Wirkung Wiens herbeiführen werden. Wichtiger aber als die einzelnen Maßnahmen werden Ihnen die Grundgedanken sein, die für unsere gemeinsame Arbeit im Dienste der deutschen Kultur bestimmend sein sollen.“ (S. 8). In dieser Rede kündigte er an, „daß nach Beendigung des Krieges [...] die Errichtung eines Lehrstuhls für Theaterwissenschaft“ erfolgen soll, um somit der

„Wien“: Er hob nun eine Deutung hervor, in der die Eigenständigkeit zur Abgrenzung von Deutschland und als Beweis für einen in Entwicklung begriffenen Österreich-Patriotismus eingesetzt wurde.

Ähnlich verhielt es sich im Fall des zweiten von Kindermann verwendeten geographischen Begriffs: „Europa“. Wird damit heutzutage zumeist ein friedliches Miteinander von als europäisch deklarierten Ländern assoziiert (auch aus Folge der Erfahrungen kriegerischer Vergangenheiten), wie es in manifester Form der Europäischen Union einen Ausdruck findet, so verweist der Begriff nicht nur auf eine geographische Vorstellung sondern bezieht sich vielmehr auf eine kulturelle und politische Deutung. Im Kontext des Jahres 1943 wurde der im Nationalsozialismus verwendete Europa-Gedanke hingegen gebraucht, um auf Stalingrad und den Rückzug deutscher Truppen von der Ostfront zu reagieren. Da die Niederlage im Osten offensichtlich wurde, galt es darauf zu reagieren und neue Strategien zu entwickeln. Aussichtsreich erschien dabei das Beschwören eines gemeinsamen Kampfes „Westeuropas“ gegen die voranrückende Rote Armee und den damit einhergehenden „Bolschewismus“. Der Europäisierungsgedanke sollte zu einer gemeinsamen Abwehr mobilisieren, die die Einstellung der Kämpfe in Westeuropa voraussetzte, und im Austausch die Anerkennung alter Grenzlinien versprach. Dabei wurde aber nicht auf einen kulturellen Überlegenheitsanspruch des „Deutschen“ in dieser beabsichtigten Zweckgemeinschaft verzichtet¹⁴⁰. Auf Basis dieses Hintergrundes muss das Werben Kindermanns um Student_innen aus unterschiedlichen Ländern als ein strategischer Versuch gedeutet werden, den Anspruch des „Zentralinstituts“, „die europäische Theaterwissenschaft“ zu repräsentieren, zu festigen mit der Absicht das „ganze lebendige Zusammenspiel der Kräfte zu überschauen, zu umgrenzen und zu ergründen“¹⁴¹.

„großen Theatertradition Wiens“ Rechnung zu tragen (S. 18). Kindermann sichert sich Schirachs Unterstützung und erreichte die Abgabe von Räumlichkeiten in der Hofburg an das „Zentralinstitut“. In den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen wurde Schirach als verantwortlicher Gauleiter für die Deportation von Juden und Jüdinnen aus Wien in Vernichtungslager verurteilt.

140 Vgl.: Meier/Roessler/Scheit: Theaterwissenschaft und Faschismus, S. 70f.: „Aus der ‚Welteroberung durch die nordische Herrenrasse‘ wird die ‚Verteidigung des Abendlandes‘ vor dem Bolschewismus. Nun wurde es kulturpolitisch notwendig, ein theaterwissenschaftliches ‚Zentralinstitut‘ mit konzeptionellem Schwerpunkt auf gesamteuropäische Forschung zu gründen.“ Mit Verweis auf eine Rede von Kindermann 1944: „Die relative Aufwertung fremdsprachigen Theaters und ausländischer Kultur ist aber noch verbunden mit der Vorherrschaft des Deutschen [...]“. Simon, Gerd: Europa-Gedanke und Sprachpolitik 1933-1945. Vortrag an der Marburger Universität am 7.10.1995 [Langfassung], <http://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/EuroMarbg.pdf> (2.6.2009) weist darauf hin, dass es unterschiedliche Interessen an einem „Europa-Gedanken“ im Nationalsozialismus gab, der von Phasen des Regimes und unterschiedlichen Akteur_innen beeinflusst war. Anhand des Europabegriffs von Alfred Rosenberg identifiziert Simon fünf Begriffe, die die „ideologiegeschichtlich wirksamen Europa-Konzepte“ kennzeichnen: „1. der Antikommunismus 2. die Bindung an den Rassegedanken, 3. der Antidemokratismus 4. die Überbewertung der Grenzen 5. der Kolonialismus“ (S. 6). Auch weist Simon darauf hin, dass im NS-Wissenschaftsministerium der „Europa-Gedanke“ als ein wichtiger Teil des „Kriegseinsatzes der Geisteswissenschaften“ gesehen wurde (S. 9). Als entscheidende Änderung des Europa-Gedankens im von Meier/Roessler/Scheit dargestellten Sinn gilt für Simon „Hitlers Europarede“ (S. 13f.) von 1941, die eine Reaktion auf den Kriegseintritt der USA war und in der Hitler diesbezüglich aus taktischen Gründen einen defensiven Europa-Begriff vertrat.

141 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5.

Offen bleibt, ob mit solch einem Zugang auch bezweckt wurde, Grundlagen zu definieren und „Beweise“ zu finden, die die kulturelle Überlegenheit des „Deutschen“ gegenüber anderen „Kulturen“ auf eine „wissenschaftliche“ Basis stellen sollte. Da solch ein Ansinnen für das Fach Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus durchaus prägend war¹⁴², drängt sich diese Interpretation geradezu auf, besonders in Kombination mit dem großen Interesse an Theatergeschichte¹⁴³. Darauf würde auch hinweisen, dass Kindermann in seiner Eröffnungsrede eine sich davon abgrenzende Methodik schuldig bleibt und stattdessen in Aussicht stellte, dass „dieses Zentralinstitut zugleich dasjenige Forschungsinstitut“ werden solle,

„von dem aus die neuen gemeinsamen Methoden der Theaterwissenschaft in zielbewußter Zusammenarbeit mit all den übrigen Fachleuten entwickelt werden sollen.“¹⁴⁴

Darauf verweist auch der Titel des Vortrags von Kindermann, der einen zentralen Grundgedanken ausweist, nach dem sich die „neuen gemeinsamen Methoden“ zu orientieren hätten: Theaterwissenschaft sollte als „Lebenswissenschaft“ verstanden werden. Diese Forderung umriß Kindermann folgendermaßen: Zum einen sollte Theaterwissenschaft als „lebendige, d.h. auch dem Leben und dem Gegenwartsleben und seinem künstlerischen Schaffen verbundene Wissenschaft“ betrieben werden, im Gegensatz zu einer „antiquarische[n]“ Auslegung¹⁴⁵. Damit wurde eine eng an der Vorstellung der „deutschen Volksgemeinschaft“ orientierte Wissenschaft präferiert. Zum anderen bezog sich Kindermann direkt auf die Eröffnungsrede seines Vorredners, Rektors Pernkopf, wobei sich Kindermann zunächst dafür bedankte, dass Pernkopf über die „biologische[n] Grundlegung auch für die Geisteswissenschaften gesprochen habe[n]“¹⁴⁶. Daraus leitete Kindermann eine Bestätigung seiner Vorgehensweise ab, mit der er „schon seit geraumer Zeit versuche[n], den uns anvertrauten Wissensgebieten die biologische Fundierung zu geben“¹⁴⁷, um dann den Begriff der „Lebenswissenschaft“ anzubringen. Diesen Begriff stellte Kindermann nicht nur im Titel seiner Eröffnungsrede gleichberechtigt neben die Theaterwissenschaft sondern er beendete seine Rede auch mit der Ankündigung,

142 Stumpfl: Kultspiele, sieht im Vorwort folgenden Ausgangspunkt für seine Arbeit: „Lange wandte die Forschung alle Mühe daran, jeden fremden Einfluß festzustellen, den Kultur und Kunst der germanischen Völker im Laufe der Jahrhunderte erfahren haben; der Boden aber, in dem zuletzt alles Gewachsene wurzelt, aus dem die entscheidenden Kräfte stammen, blieb weithin vernachlässigt“ (S. V).

143 Vgl. Hulfeld: Theatergeschichtsschreibung, S. 131ff, der auf eine lange Tradition in der „europäischen“ Theatergeschichtsschreibung hinweist, „dass Drama und Theater im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts zunehmend als exemplarische Spiegelungen von Nationalkultur und gleichzeitig als Indikatoren für den Zivilisationsstand derselben aufgefasst wurden“, sodass „Theater schließlich als Instrument der Repräsentation von ‚Nationalkultur‘ schlechthin galt“ (S. 131). Diesbezüglich galt Deutschland als ein „Schlusslicht“ (S. 167), auch weil zu jener Zeit „[d]as Fundament, auf das gebaut werden sollte, fehlte. Der Nation, die gemäß Theorie den kulturellen Leistungen ihre Identität hätte verleihen sollen, musste durch kulturelle Leistungen erst eine Identität verliehen werden“ (S. 184). Durch das „Großdeutsche Reich“ eröffneten sich für Forscher_innen wie Kindermann ein Betätigungsfeld, das an den Aufholprozess deutscher Theatergeschichtsforschung im 19. Jahrhundert anschloss.

144 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 6.

145 Ebd., S. 7.

146 Ebd., S. 9.

147 Ebd., S. 9.

„[zu] versuchen, dieser Auffassung [der biologischen Fundierung, K.I.] auch hier vom Zentralinstitut für Theaterwissenschaft aus Geltung zu verschaffen, auf daß sie zur wahrhaftigen Lebenswissenschaft werde und auf daß unser Zentralinstitut immer dem Ewig-Lebendigen diene.“¹⁴⁸

Dieser „lebenswissenschaftliche“ Zugang, der eng mit einer „organischen“ Vorstellung von Wissenschaft verknüpft ist¹⁴⁹, war eine prägende Vorstellung für die Wissenskultur im Nationalsozialismus¹⁵⁰. Der Begriff rekurrierte nicht nur auf biologische Determinierungen, die der „NS-Rassenideologie“ entlehnt wurden, sondern auch auf ein auf „Totalität“ ausgeichtetes Durchwirken des Lebens und der gesamten Gesellschaft nach vorgegebenen Kategorien. Dabei ist ein Aufgehen des Individuums in eine einheitliche Gemeinschaft eines der zentralen Ziele¹⁵¹. Auf dieser Basis entwickelte Kindermann seine Methodik, mit der er Aufgaben für die Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus zu umreißen versuchte und das Fach mit Bedeutung aufladen wollte. Mit den Untersuchungsgebieten Theater, Film und Rundfunk sollte der „Leitdisziplin“ Theaterwissenschaft ein breites Praxisfeld verabreicht werden um die am „Zentralinstitut“ auszuarbeitenden Konzepte und Methoden anzuwenden. So erklärt sich die stark praxisorientierte Ausrichtung des Faches, wie dies Kindermann auch in einer Beschreibung der Aufgabe der Theaterwissenschaft im Krieg erkennen ließ:

„Man entschloß sich, dieses Institut noch inmitten des großen Völkerringens zu schaffen, weil ja gerade jetzt die brennende Lebensnotwendigkeit des Theaters auch inmitten des Krieges und damit jeglicher schwerwiegenden Phase der Volksentwicklung erkannt wurde und weil man wünscht, daß von diesem Zentralinstitut gerade auch dem Forschungsbereich Theater und Nation besondere Beachtung geschenkt werden soll. Im augenblicklichen Stadium der Theaterwissenschaft ist uns wie nie zuvor klargeworden, daß jede ästhetische und jede geistesgeschichtliche Feststellung in diesem Bereich zugleich volksgeschichtliche, vielleicht sogar völkergeschichtliche Bedeutung besitzt.“¹⁵²

148 Ebd., S. 9.

149 Vgl.: Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 1998, S. 450-452, worin drei Bedeutungen des Begriffs „organisch“ dargelegt werden, die alle auf Kindermanns Vorstellungen zutreffen: „a.) belebt, natürlich werdend und wachsend [...] b.) zu einem Organismus gehörig, in einem Organismus nach biologischen Gesetzen planmäßig zusammenwirkend [...] c.) Positiv wertendes Modewort in vieldeutiger Verwendung für alles, was mit nationalsozialistisch identifiziert wird“ (S. 450). Der Begriff kontrastiert mit „künstlich, mechanisch, rational, abstrakt, individualistisch“ (S. 450) und die Deutung b.) des Begriffs ist mit der Vorstellung der deutschen „Volksgemeinschaft“ eng verknüpft (S. 452).

150 Vgl., Schraml: Kontinuität oder Brüche, S. 38f., der darauf verweist, dass der Begriff „Lebenswissenschaft“ in den germanistischen Arbeiten von Kindermann „eine zentrale Bedeutung“ (S. 38) einnahm. Schraml bezieht sich dabei besonders auf die Arbeit von Sturm, Peter: Literaturwissenschaft als „Lebenswissenschaft“. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 1990, und erläutert damit die Rolle von „Einheiten, die jetzt zu ns Ganzheiten werden“ (S. 39). Diesbezüglich gab es unterschiedliche Themenbereiche: „Die Bereiche ‚Führerprinzip‘, ‚Rassenreinheit‘, ‚Kampfgeist‘, ‚Opferbereitschaft‘, ‚Religion‘, ‚Sendungsbewußtsein‘ fließen in Kindermanns Arbeiten nur zum Teil ein, sein Gebiet ist die Sorge um den geographischen Lebensraum der Deutschen zur Förderung der Literatur“ (S. 39). Zur Theaterwissenschaft vgl., Peter: „Wissenschaft nach der Mode“.

151 Schraml: Kontinuität oder Brüche, S. 39, zählt noch weitere „Irrationalismen“ auf, die den Begriff prägten: „Leben, Kunst, Wissenschaft etc. sollen eine Einheit bilden, d.h., es geht um eine Art ganzheitliches Denken und Handeln, das allerdings auf den einschränkenden Orientierungsstrang mit den Inhalten: Nation, Volk, Rasse, Deutschtum festgelegt ist“. Zur Vorstellung einer Gemeinschaft, die sich hierbei besonders im Appendix „organisch“ zum Begriff „Lebenswissenschaft“ ausdrückt, siehe Anmerkung 149, Deutung b.), wo diesbezüglich auf die Anlehnung an die nationalsozialistische Auffassung einer „deutschen Volksgemeinschaft“ hingewiesen wird.

152 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5f.

Diese durch Kindermann vorgenommene Richtungsentscheidung für das Fach in Wien macht seine Bemühungen verständlich, Lehrveranstaltungen zum Film anzubieten und dieses Untersuchungsfeld am „Zentralinstitut“ zu etablieren. Dazu beauftragte er den Lektor Vagn Børge¹⁵³, der seine Lehrtätigkeit im Wintersemester 1943/44 mit einem „Kolloquium über praktische Bühnenkunde“ antrat, um im darauffolgenden Sommersemester zur „Dramaturgie des Films“ zu unterrichten. Eine Ausweitung des Arbeitsbereichs des „Zentralinstituts“ auf weitere Medien intendierte die Ankündigung Kindermanns, ein „Schallplattenarchiv“ aufzubauen¹⁵⁴. Neben den wohl damit erhofften zu lukrierenden Geldmitteln sind diese Schritte auch im Kontext einer „wahrhaftigen Lebenswissenschaft“¹⁵⁵ aufzufassen. Die Interpretation des Faches in Wien als „Theater-, Film- und Medienwissenschaft“ war also durchaus vom Gründungsdatum an vorgesehen. Auch wenn sich bei Kindermann und Børge keine Begriffsvorstellungen einer Film- und Medienwissenschaft finden lassen, so ließen sich diese Bereiche doch unter dem gemeinsamen Nenner einer „Lebenswissenschaft“ verbinden und damit einer Vorstellung von Wissenschaft unterordnen, die in allen Bereichen der „Unterhaltung“ ideologische Einheitlichkeit gewähren sollte. Dies beinhaltete nicht nur den Einfluss auf die Theater, worin Kindermann bereits durch seiner Tätigkeit als administrativer Burgtheaterreferent für das Unterrichtsministerium in den Jahren 1925-26 als Mitglied der „Großdeutschen Partei“ Übung vorzuweisen hatte¹⁵⁶, sondern auch die Kontrolle über die gesamte Wissenschaftsproduktion, die als „Sendungsauftrag“ des „Zentralinstituts“ formuliert wurde:

„Von hier aus werden also bestimmte Gemeinschaftsarbeiten der Theaterwissenschaftler nach neuen methodischen Grundsätzen ausgehen. Von hier aus werden bestimmte Forschungsaufgaben für jüngere Forscher gestellt werden. Und hier wird ein Forschungsapparat aufgebaut, der von nun an sowohl den deutschen Theaterforschern als auch denen der übrigen Nationen zur Verfügung stehen soll.“¹⁵⁷

153 Vagn Børge wurde zunächst als Skandinavist an die Universität Wien berufen, Børge, Vagn: Brief an Dekan Professor Dr. Christian, Wien, 17.12.1941, UAW PA Børge, fol. 257: „Ich betrachte es als eine Ehre im neuen Grossdeutschen Reiche, mitten in der schweren Kampfzeit zu arbeiten. Ich bin vom ganzen Herzen vom Siege des Reiches überzeugt [...] Ohne jemals zu vergessen, dass mein Vaterland Dänemark ist, werde ich immer für das gute Verhältnis zwischen dem Norden und Deutschland arbeiten.“ Danach trat er auch eine Dozentur am „Zentralinstitut“ für Theaterwissenschaft an: Børge, Vagn: Brief an Prof. Kindermann, Küb am Semmering, 30.7.1944, UAW PA Børge, fol. 236-237, worin er all seine theaterwissenschaftlichen Aktivitäten aufzählte und dazu 32 Vorträge erwähnte u.a. zu „Wien-Film“ und dem „Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien“, um anschließend festzuhalten: „Vielleicht dürften obestehende Vorträge bezeugen, dass ich einen ernsten Einsatz für das Deutschtum und das deutsche Theater auch während des Krieges gemacht habe [...]“ (fol. 237, Rückseite). Nach 1945 ließ er sich u.a. von Kindermann eine Bestätigung verfassen, eine antinazistische Einstellung vertreten zu haben (Kindermann, Heinz: Bestätigung für Vagn Børge, Wien, 31.8.1945, UAW PA Børge, fol. 198). Børge dürfte ohne größere Schwierigkeiten die Entnazifizierung überstanden haben, da er im Wintersemester 1945 wieder unterrichtete.

154 RB 1, S. 3.

155 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 9.

156 Zu dieser Tätigkeit vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 24f. Mitglied der Großdeutschen Partei war Kindermann nach eigenen Angaben von 1918-1926, vgl.: Kindermann, Heinz: Personalnachrichten über den ord. Professor Heinz Kindermann, Wien, 24.2.1943, AdR PA Kindermann, fol. 483.

157 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 6.

Mit dieser passiv klingende Formulierung reagierte Kindermann wohl auf Widerstände seitens der theaterwissenschaftlichen Konkurrenz, wie beispielsweise Carl Niessen¹⁵⁸, da sein Geltungsanspruch für das gesamte „Deutsche Reich“ zu sprechen keineswegs unumstritten war. Für den lokalen Einflussbereich in Wien waren die Verhältnisse schon klarer und wurden folgendermaßen formuliert:

„Mit der Wiener Staatstheaterverwaltung und dem Burgtheater aber verbinden mich die engsten Beziehungen seit jener 17 Jahre zurückliegenden Zeit, in der ich selbst an beiden Institutionen mitarbeiten durfte. Diese Fäden waren nie abgerissen [...]. Auch der Brückenschlag zu den übrigen Theatern ist bereits weitgehend vollzogen. Ganz besonders herzlich wird sich die Berührung und das gegenseitige Geben und Nehmen mit der Schauspielschule des Burgtheaters und ihrem Leiter, Herrn Dr. Niederführ, entwickeln.“¹⁵⁹

Dabei fällt auf, dass Kindermann vorrangig das Burgtheater als jene Institution begriff, die als Vehikel verwendet werden könne, um ein Modell zu schaffen, das es ihm ermöglichen sollte seinen Geltungsanspruch zu erweitern. Diesbezügliche Überlegungen finden sich bereits in seinem Burgtheaterbuch, wo er die „Burg“ als Idealmodell eines deutschen Nationaltheaters beschrieb¹⁶⁰. So wie das „Zentralinstitut“ sollte das Burgtheater eine Vorbildfunktion für das gesamte „Deutsche Reich“ einnehmen, wobei zu vermuten ist, dass Kindermann damit auch die Praxistauglichkeit seines Wissenschaftsverständnisses vorzuzeigen gedachte¹⁶¹. Ähnlich

158 Vgl.: Nieß: Die Gründung des Instituts für Theaterwissenschaft, S. 156f., der ausführlich den Konflikt zwischen Kindermann und Niessen darlegt, wobei Niessen sich insbesondere an der Bezeichnung „Zentralinstitut“ und dem damit verbundenen Anspruch stieß, da er selbst eine zentrale Institution für München reklamierte. Vgl. zu Niessen auch: Simon, Gerd [unter Mitwirkung von Dagny Guhr und Ulrich Schermaul]: Chronologie Niessen, Carl (alias Karl Nießen). Quellen und Literatur aus dem GIFT-Archiv zum Thema „Wer und was ist warum und auf wessen Kosten deutsch?“, <http://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/ChrNiessen.pdf>, 2005 (2.6.2009), insbesondere den Abdruck eines Briefes von Niessen an den Rektor der Universität Wien Pernkopf über Kindermann unter dem Eintrag „19430608“ auf S. 35.

159 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 7.

160 Kindermann, Heinz: Das Burgtheater. Erbe und Sendung eines Nationaltheaters. Wien [u.a.]: Adolf Luser, 1939, wo es bereits im Vorwort von Kindermann heißt: „An dieser Schicksalwende [der „Heimkehr der Ostmark“, K. I.] ziemt es, den Deutschen des Altreichs und denen der Ostmark Sinn und Werden des Burgtheaters als Nationaltheater in Erinnerung zu rufen, um es für die Zukunft erst recht den ganzen deutschen Volk anheimzugeben. Nie wollte das Burgtheater eine bloß wienerische oder bloß österreichische Angelegenheit sein. Seine künstlerische Lebenskraft kam immer wieder aus dem ganzen deutschen Raum und verschenkte sich auch – von der begeisterungsfähigen Theaterstadt Wien her – wieder an den ganzen deutschen Raum.“ (S. 5). Die beiden letzten Sätze lassen sich auf aufschlussreiche Weise lesen, wenn statt Burgtheater „Zentralinstitut“ und statt künstlerisch wissenschaftlich eingesetzt wird.

161 Deutliche Ansätze dazu finden sich im Burgtheaterbuch, vgl. ebd., S. 187ff., wo Kindermann über sieben Seiten hinweg seinen Einfluss auf das Burgtheater während seiner Tätigkeit 1919-1926 im Unterrichtsministerium zusammenfasste, die seiner Ansicht nach darin mündeten, dass „mit der Jugend, den Arbeitern, Angestellten und dem Mittelstand [...] endlich wieder, ja sogar noch in viel weiterem Rahmen als im alten Burgtheater, das wirkliche Volk im Haus“ (S. 193) war, um drohend anzuschließen: „Was darüber hinaus noch hundertfältig nötig gewesen wäre, konnte und kann freilich erst der Nationalsozialismus bereinigen“. Darauf ging er im letzten Kapitel „Sendung des Burgtheaters im Großdeutschen Reich“ (S. 202ff.) ein, wo er ein Programm für das Burgtheater skizzierte, so für die Spielplangestaltung: „1940 ist ein wichtiges Raimund-Gedenkjahr. Viele von uns werden – wie der Verfasser selbst es in einer Monographie tun wird – aus diesem Anlaß den größten ostmärkischen Volksdramatiker der ganzen Nation zu eigen zu geben versuchen. Das Burgtheater möge in diesem Jahr 1940 zum erstenmal einen Raimund-Zyklus oder aber einen weit-gespannten Zyklus der ostmärkischen Volksdramatik, in dessen Mitte die Hauptwerke Raimunds zu stehen hätten, bieten.“ (S. 215f.). Dieser apodiktische Ton Kindermanns muss als eine Forderung nach vermehrter Einflussnahme durch ihn auf das Burgtheater verstanden werden.

wie Schirach setzte er sich dafür ein, Wien als kulturelles Zentrum für das „Deutsche Reich“ zu positionieren:

„Was mir seit meinem ersten Studiensemester unsere Wiener Universität und unsere schöne Vaterstadt gegeben hat, das habe ich in all den 16 Jahren als Treuhänder ostmärkischen Kulturgutes redlich versucht, auch anderen deutschen Landschaften zu vermitteln. Da ich nun wiederkomme, hoffe ich, unserer Universität und ihrem Lehrkörper sowie ihrer Studentenschaft auch mit all dem dienen zu dürfen, was ich draußen, im gesamtdeutschen Raum, auch bei den Volksdeutschen und bei den übrigen europäischen Nationen, vor denen ich oftmals sprechen durfte, gelernt habe.“¹⁶²

Dass Kindermann diese Darstellung 1945 als einen Beleg für seine Widerständigkeit gegen den „preußischen“ Nationalsozialismus einsetzte, bezeugt sein Unrechtsbewusstsein und grenzt an Zynismus. Es wirft aber auch ein bezeichnendes Licht auf die mangelnde Diskursfähigkeit der Entnazifizierungskommissionen, die solche Behauptungen oft nicht weiter überprüften und dadurch selten Argumentationsstrukturen und -muster nachvollziehen konnten. Auch an den Universitäten gab es keine große Bereitschaft, die nationalsozialistische Beeinflussung von Wissenschaften zu thematisieren, weswegen ein Aufdecken damit verbundener Ansichten und der dabei verwendeten Sprache nicht erfolgte. Die Implikationen von Begriffen, die im Nationalsozialismus mit spezifischen Bedeutungen aufgeladen wurden, ist jedoch entscheidend für das Verständnis einer Begriffswahl im Postnazismus. Kindermann gebrauchte solche Begriffe ohne weitere Erläuterung und ließ so offen, welche Deutung er präferierte. Dieses mit Hilfe eines unbestimmten Sprachgebrauchs ostentativ mehrdeutige Agieren ließ offen, ob ein ideologischer Bezug hergestellt wurde oder nicht. Diese Mehrdeutigkeit kennzeichnet und beeinträchtigt große Teile der Werke von Kindermann nach 1945.

Die weiteren im Eröffnungsvortrag in Planung vorgestellten Projekte entstanden aus dem mit dem „Zentralinstitut“ gestellten Anspruch heraus sowie auf Basis fehlender ausformulierter Grundlagen einer als „Lebenswissenschaft“ verstandenen Theaterwissenschaft. So wurde das Schließen der als „bitter empfundene[n] Lücke einer gesamtdeutschen Theatergeschichte“ als dringende Aufgabe definiert, wobei Kindermann die Arbeiten von Devrient als Vorbild angab¹⁶³. Ein als „Theatergeschichte des deutschen Volkes“ bezeichnetes Vorhaben wurde auf „drei umfangreiche[n] Bände“ angelegt und Kindermann verkündete, dass er „den mittleren

¹⁶² Kindermann; Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 9.

¹⁶³ Ebd., S. 8. Warum gerade Eduard Devrient (1801-1877) mit seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ so interessant für Kindermann war, gibt Hulfeld: Theatergeschichtsschreibung, S. 252ff. einige Hinweise (ohne sich dabei auf Kindermann zu beziehen). So forderte Devrient – ähnlich wie Kindermann im Burgtheaterbuch – Theater „als staatliche Bildungsstätte zu definieren“ (S. 252) und er favorisierte „eine von Idealen getragene Kunst“ (S. 254), konstatierte aber diesbezüglich einen eingetretenen Verfall und behauptete schlussendlich „dass eine Kunst ohne Ideal wie ein Volk ohne Glauben dem Untergang geweiht sei“ (S. 253). Auch die „gesonderte[n] Betrachtung von Drama und Schauspielkunst“ (S. 255) entsprach dem Zugang Kindermanns im Burgtheaterbuch. Wichtig für Kindermann und seine Ansprüche war wohl auch, dass Devrients Theatergeschichte als Standardwerk galt (S. 255).

Band“ über „das Nationaltheater der deutschen Klassik“ bereits fertiggestellt habe¹⁶⁴. Zu einer Veröffentlichung sollte es zwar nicht mehr kommen, aber viele Hinweise erlauben den Rückschluss, dass ein Großteil dieser Arbeit in der 1948 erschienenen „Theatergeschichte der Goethezeit“ aufgegangen ist¹⁶⁵. Ebenfalls keine Umsetzung erfuhr die „Herausgabe eines ‚Reallexikons der Theaterwissenschaft‘“, wobei der Anspruch dieses Lexikons dem bereits dargelegten übersteigerten Geltungsbedürfnis Kindermanns entsprang:

„Denn erst mit Hilfe solch eines Sachwörterbuches und seiner Literaturhinweise kann ja die Forschungsarbeit der jungen Generation in gute Bahnen gelenkt werden. Dieses Reallexikon wird als Veröffentlichung des Zentralinstituts erscheinen und europäisch angelegt sein, ja es wird, wo erforderlich, das ganze Welttheater mit einbeziehen.“¹⁶⁶

Den Allmachtsphantasien des „Deutschen Reichs“ wollte Kindermann offensichtlich in nichts nachstehen, indem er sein Untersuchungsfeld nun auf „das ganze Welttheater“ ausbreitete. Nicht nur hier wird der Anspruch aus dem Präfix „Zentral“ aggressiv formuliert sondern auch überall dort, wo Kindermann sich als jene Kapazität darstellte, die alles Theater betreffende kommentieren und beurteilen könne. Die von ihm in zehn Bänden von 1957 bis 1978 veröffentlichte „Theatergeschichte Europas“ ist so gesehen nur eine Fortsetzung dieser Attitüde. Weitere Projekte, die Kindermann bei der Institutseröffnung erwähnte, waren ein „Handbuch der Theaterwissenschaft“ und eine „europäisch gedachte theaterwissenschaftliche Zeitschrift“¹⁶⁷. Letzteres Projekt, wofür Kindermann 1944 die Bezeichnung „Maske und Kothurn“ wählte¹⁶⁸, wurde schließlich 1955 realisiert und wird bis heute unter diesem Namen vom Wiener Institut herausgegeben.

Dieser Einblick in die Entstehungsphase des „Zentralinstituts“ zeigt die enge Bindung auf, mit der sich Kindermann von Beginn an in die Institutsgeschichte einschrieb. Er sah sich als das „Genie“, den Vorreiter und „Nestor“ einer „ersten“ Theaterwissenschaft. Diesen Anspruch gab er auch nach 1945 nicht auf, wie seine Denkschrift belegt. Er nahm in Übereinstimmung mit der nationalsozialistischen Organisation der Universitäten das „Führerprinzip“¹⁶⁹ für sich in Anspruch und wollte seine entwickelte Methodik allgemein anerkannt wissen. Dabei hatte er

164 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 8.

165 Vgl. Haider-Pregler: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft, S. 139 [Hervorhebungen im Original]: „Man geht gewiss nicht fehl mit der Vermutung, dass es sich bei der 1948 erschienenen *Theatergeschichte der Goethezeit* um die bereinigte Fassung dieses Textes handelt“. Sie verweist darauf, dass Kindermann in seiner Denkschrift ein „der Drucklegung harrendes Manuskript *Theater der deutschen Klassik*“ erwähnte und im Vorwort zur Theatergeschichte der Goethezeit „auf langjährige Vorstudien hinweist“. Dazu passend widmet sich in der Theatergeschichte der Goethezeit ein Teilkapitel der „Erhebung des Burgtheaters zum Nationaltheater“, vgl.: Kindermann: Theatergeschichte der Goethezeit, S. 192ff.

166 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 8.

167 Ebd., S. 8.

168 Kindermann, Heinz: Brief an Kurator vom 22.2.1944, ÖstA/AdR, Kurator der wissenschaftlichen Hochschulen in Wien, AZ 6177A, [unfoliiert].

169 Vgl.: Lichtenberger-Fenz, Brigitte: Österreichs Hochschulen und Universitäten und das NS-Regime, in: Tólos/Hanisch/Neugebauer (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945, S. 269-282, S. 272ff.

sich nicht nötig mit besonderen Titeln, Preisen oder Tätigkeiten des „Dritten Reichs“ zu schmücken, da zumindest in Wien niemand Kindermanns Platz streitig machen wollte. Die Selbstverständlichkeit seiner Ansprüche und die auf seine Person fixierte Auslegung zeigt sich in der Eröffnungsrede besonders an jenen Stellen, in denen Kindermann die politischen Vorgänge zur Gründung des „Zentralinstituts“ schilderte und dabei hervorhob, dass seine Beziehungen und seine anerkannte Stellung eine solche Entwicklung erst ermöglichten¹⁷⁰. So stilisierte er sich einerseits zu einem „Verkünder“ einer nationalsozialistischen Theaterwissenschaft, zum anderen offenbarte sich dabei Kindermanns Pantragismus¹⁷¹: Als ob eine Wirkkraft auf seiner Seite stehen würde, die alles so fügte, dass ganz selbstverständlich er die Leitung des Instituts überantwortet bekam, weil er der einzig dazu Befähigte sei. Erst durch seine Anwesenheit – so suggerierte Kindermann – sei eine Entwicklung in die Wege geleitet worden, die unvermeidlich zur Entstehung des „Zentralinstituts“ in Wien geführt hätte. Bemerkenswert ist dabei, dass Kindermann die Zeit ab 1945 letztlich nur als eine weitere Etappe auffasste um seine mit dem „Zentralinstituts“ verbundenen Vorstellung weiter offensiv umsetzen zu können¹⁷². Eine existenzialistische Zugangsweise Kindermanns nach 1945¹⁷³

170 Vgl.: Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5: „Schon seit geraumer Zeit trug sich der Herr Reichserziehungsminister mit dem Plan, an einer der deutschen Universitäten ein Zentralinstitut für Theaterwissenschaft zu errichten. [...] So entschloß sich der Herr Reichserziehungsminister, dieses Zentralinstitut für Theaterwissenschaft nach Wien zu verlegen und der Wiener Universität dadurch einzugliedern, daß er es mit dem an der Universität neugegründeten Lehrstuhl für Theaterwissenschaft verband. Mit Erlaß vom 19. Januar 1943 berief mich der Herr Reichserziehungsminister auf diesen Lehrstuhl und erteilte mir gleichzeitig den Auftrag zur sofortigen Errichtung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft“. Dies klingt zunächst nach einer passiven Rolle Kindermanns, dem ist aber nicht so, da bereits in den ersten Unterlagen zur Absicht der Schaffung eines Lehrstuhls für Theaterwissenschaft an der Universität Wien sein Name fiel, vgl.: Mayerhofer/Tschank/Feichtinger: Chronologie des Instituts, S. 245f. Ausführlicher dazu vgl.: Nieß: Die Gründung des Instituts, S. 28ff.

171 Diesen Hinweis gab Peter Roessler in einer Podiumsdiskussion der StV/Bagru Theater-, Film- und Medienwissenschaft am 16.6.2008, vgl.: Radio Stimme, Orange 94.0: Theaterwissenschaft und Postnazismus. Mitschnitt der Diskussionsveranstaltung am 16.6.2008 veranstaltet von bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft, <http://sendungsarchiv.o94.at/get.php/094pr2624>, 2008 (2.6.2009). Roessler greift dies auf in: Roessler, Peter: Im Gehege der Phrase. Einige theoretische Reminiszenzen, in: bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader, S. 22-25, <http://www.thewi.at/readerpostnazismus.pdf> (2.6.2009), S. 24: „Schon ein kleiner Rundgang durch die Schriften [Kindermanns, K.I.] nach 1945 aber zeigt die verkleideten Denkmäler des Grauenhaften im Triumph der Phrase: Ein Antiintellektualismus, in dem sich ein unausgesprochener Antisemitismus findet, eine stete Anrufung des Gemeinschaftlichen, die Archaisierung des Theatralen über den Mythos eines rauschhaften Anfangs, ein existenzialistisch getönter Pantragismus, der den Opfergedanken perpetuiert und das Geschehene damit wie in einem Bildungsroman rechtfertigt, die Formel vom ‚Kräftespiel der Völker‘, mit dem die Vorstellung von den separierten Volkskörpern historisch gewandt wurde, das plötzliche Postulat einer österreichischen Kleinmenschlichkeit, mit der die behauptete Ohnmacht verklärt und als Legitimation für das Hinnehmen der Verbrechen funktionalisiert wurde“.

172 Dies wird detaillierter im Teil II dieser Arbeit behandelt.

173 Vgl.: Meier/Roessler/Scheit: Theaterwissenschaft und Faschismus, S. 80ff., die dies auch bei Margret Dietrich feststellen und für Kindermann festhalten: „Diese Tendenzen [zur Existenzphilosophie, K.I.] verstärken sich nach 1945 gemäß dem allgemeinen Popularitätsgewinn des Existenzialismus“ (S. 81). Als Konsequenz daraus gilt: „Ein solches Bewußtsein kann Wirklichkeit nicht konkret erfassen; es überträgt gesellschaftliche Erscheinungsformen personifizierend und dämonisierend in eine irrealen Sphäre“ (S. 83). Somit eine Möglichkeit, der eigenen Vergangenheit auszuweichen oder „angepasst“ darzustellen, vgl. Zangl, Veronika: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“. Heinz Kindermanns Entlastungsstrategien 1945-1954, in: Peter/Payr: „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 172-206.

ergänzte dieses mit Schicksal und Erfüllung kokettierende Bild das er von sich zeichnete und aus dem sich sein selbstbewusstes Auftreten speiste, so wenn er sich in seinem Eröffnungsvortrag in die Ahnenreihe einer Wiener Theaterwissenschaft einfügte:

„Ich grüße zugleich alle diejenigen, die sich im Zusammenhang mit der Wiener Universität schon seit langem, schon seit frühen Versuchen von Karl Glossy, Jakob Minor und manchem anderen immer wieder von Wien aus um die Theaterwissenschaft verdient gemacht haben.“¹⁷⁴

Zum einen erwähnte er außer Glossy und Minor keine weiteren Namen, konnte so Eduard Castle ignorieren, zum anderen signalisierte er damit, dass es eine Tradition der Theaterwissenschaft in Wien gegeben hätte, der er nun eine institutionelle Verankerung ermöglicht habe. Dies ist historisch gesehen schwer zu argumentieren, da zwar immer wieder theaterhistorische und je nach Auslegung theaterwissenschaftliche Lehrveranstaltungen in Wien angeboten wurden, aber in keinster Weise organisiert und autonom. Lehrveranstaltungen zu Theater waren entweder an der Germanistik angesiedelt (von Weilen, Castle) oder an der Philosophie im Bereich ästhetischer Vorlesungen (Freiherr von Berger). Mit dem Germanisten Minor und dem Theater- und Literaturforscher Glossy nannte Kindermann immerhin zwei Namen, die auch Castle als „Gründungsfiguren“ der Theaterwissenschaft in Wien ansah¹⁷⁵.

Ergänzend zum bisher Erörterten, sollen noch zwei Begriffe hervorgehoben werden, die für Kindermanns Vorstellungen im Nationalsozialismus kennzeichnend waren: Zum einen ist dies der Begriff des „Volkes“ bzw. des „Völkischen“¹⁷⁶. Hierbei handelte es sich um ein „rassisch“ definiertes hierarchisches Konstrukt, in dessen Vorstellung das „Deutsche“ eine führende Rolle einnahm. Das „Völkische“ wurde von der NS-Ideologie zur Generierung einer Volksgemeinschaft und zur Legitimierung einer Vernichtungspolitik gegenüber „dem Anderen“ eingesetzt¹⁷⁷. Der zweite Begriff, jener des „Organischen“, ist ebenfalls tief im nationalsozialistischen Denken verankert, wobei diese Auffassung des „Organischen“ im bereits erläuterten Ausdruck der „Lebenswissenschaft“ bei Kindermann eine spezifische Ausdrucksformel fand.

174 Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 9.

175 Karl Glossys (1848-1937) Ausrichtung der „Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen“ 1892 in Wien wird sowohl von Castle als auch von Kindermann als wichtiger Ausgangspunkt für die Entstehung der Theaterwissenschaft hervorgehoben. Jakob Minor (1855-1912) war als Ordinarius für deutsche Sprache und Literatur ein Lehrer Castles und arbeitete u.a. zu Goethe, Schiller und Ferdinand von Saar.

176 Zwar verwendet Kindermann diese Begrifflichkeiten in seinem Eröffnungsvortrag nur spärlich, und auch die Titel seiner Bücher heben stärker den Begriff „Nation“ hervor, aber inhaltlich, so z.B. im Burgtheaterbuch, setzt er die Begriffe „Volk“ und „völkisch“ im Zusammenhang mit „rassisch“ gezielt ein. Vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 41ff.

177 Schmitz-Berning: Vokabular des Nationalsozialismus, S. 645-647, erläutert dazu, dass der Begriff „völkisch“ schon bei Fichte Verwendung fand als Beschreibung für das „Deutsche“ (S. 645). Danach wird der Begriff als Bezeichnung für ein nationales, deutsches Denken gebraucht. Für Hitler war der Begriff zu uneindeutig, trotzdem verwendete er ihn als Bezeichnung für die NS-Doktrin als „völkische Weltanschauung“ (S. 646). Im Nationalsozialismus wurde der Begriff verknüpft mit „rassisch“ (S. 647), so in der Definition des Volks-Brockhaus von 1940, aus dem Schmitz-Berning zitiert: „National mit Betonung der in Rasse und Volkstum liegenden Werte“ (S. 645).

Die Vorstellung von Organischem und Lebendigem ist dabei eng an jene des „Völkischen“ gebunden und – diesen Rückschluss erlauben die apodiktischen Aussagen Kindermanns – sollte durch Anwendung in allen Bereichen der Untersuchungsgegenstände des Faches die Theaterwissenschaft auf eine ideologisch einheitliche und konforme Basis stellen. Damit skizzierte Kindermann durchaus eine eigenwillige Definition für die Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus, auch weil er in seiner programmatischen Eröffnungsrede auf das Konzept des Mimus verzichtete, das zum Beispiel von Stumpfl propagiert wurde und an den Instituten in Berlin, München und Köln die Diskussionen bestimmte¹⁷⁸. Dieser Verzicht verwundert, da sich das Mimus-Konzept als hervorragender Anknüpfungspunkt für die NS-Ideologie eignete¹⁷⁹. Erst in späteren Publikationen griff Kindermann auf dieses Konzept zurück, wobei er einen speziellen Gedanken damit verknüpfte. Bei ihm wird, theaterhistorisch argumentierend, Wien zum Ort des Mimus und Weimar zu jenem des Logos. Erst die Verschmelzung des Logos mit dem Mimus in Wien bildete nach Kindermann ein „deutsches Nationaltheater“ aus, das deswegen auch nur von Wien aus begreifbar sei. Erkannt hätte dies Joseph Schreyvogel, der mit diesem Wissen das Burgtheater zum großen Nationaltheater auszubauen versucht habe und dem Kindermann zum Andenken einen Raum am „Zentralinstitut“ widmete¹⁸⁰. Mit diesem Gedanken deutete Kindermann eine Verschränkung des Mimus-Konzeptes mit dem Lebenswissenschafts-Konzept unter dem Vorzeichen eines „völkischen Denkens“ an, womit eine zentrale Methodik ausformuliert gewesen wäre, die einen Großteil der theaterwissenschaftlichen Ansätze im Nationalsozialismus vereint hätte.

Einen Einblick in die Umsetzung der Vorstellungen von Kindermann ermöglicht die Dissertation von Margret Dietrich, die 1944 promovierte. Somit ist Dietrich eine der wenigen, die das

178 Vgl.: Stumpfl: Kultspiele, S. 31ff. im Kapitel: „Mimus und Drama. Zwei Wurzeln theatralischer Kunst“. Stumpfl war zu dieser Zeit in Berlin tätig. Kutscher in München hob ebenfalls den Gedanken hervor, dass das Drama aus dem Mimus entstanden sei, vgl.: Kutscher, Artur: Stilkunde des Theaters (Auszug), in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 100-117, [Zuerst abgedruckt 1936], S. 100 [Hervorhebungen im Original]: „daß der *Mimus die selbständige und wesentliche Ausdruckskraft des Theaters* sei [...] *der Mimus hat Mittelpunkt der Theaterwissenschaft zu sein*“. In Köln vertrat zugleich Carl Niessen einen ähnlichen Zugang, vgl.: Kirsch, Mechthild: Die Anfänge der Theaterwissenschaft in Köln – Carl Niessen und die „totale Theaterwissenschaft“, in: Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. (Hg.): Max Herrmann und die Anfänge der deutschsprachigen Theaterwissenschaft. Berlin: Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, 1992 (= Ausstellungsführer der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin; 26), S. 29-37: Niessen versuchte „den Mimus als überzeitlichen und überkulturellen elementaren Darstellungstrieb des Menschen und damit als Basis für die ‚ganzheitliche‘, ‚totale‘ Theaterwissenschaft zu etablieren“ (S. 31). Noch 1956 hielt Niessen an einer solchen Meinung fest, vgl.: Niessen, Carl: Theaterwissenschaft. Das Daseinsrecht eines jungen Faches, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 149-155, [Zuerst abgedruckt 1956], S. 150: „daraus ergibt sich, daß eine wissenschaftliche Betrachtung des Theaters alles umfassen muß, was ‚mimisch‘ ist“.

179 Vgl.: Brincken, Jörg von/Englhart, Andreas: Einführung in die moderne Theaterwissenschaft. Darmstadt: WBG, 2008, S. 20: „Die Theaterwissenschaft erwies sich zudem als methodisch anschlussfähig an die Ideologie des Nationalsozialismus, hatte sie doch, in Abgrenzung vom Logos als ‚Kern der Philologie‘, den ‚Mimus‘ im Sinne der mimischen Äußerung als anthropologische Konstante in den Vordergrund geschoben. Da sich dieser als nationales und rassisches Merkmal gut eignete, gab es Versuche, eine deutsche Theaterwissenschaft aus dem ‚Mimus‘ und davon abgeleitet aus den ‚germanischen Kultspielen‘ zu begründen“.

180 Siehe Anmerkung 61. Etwas ausführlicher vgl.: Illmayer: Ein folgenloser Wechsel, S. 167f.

als Elitestudium¹⁸¹ konzipierte Fach Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus erfolgreich absolvierte. Neben Heinz Kindermann, dem Margret Dietrich als Studentin von Münster nach Wien folgte, und der sie am „Zentralinstitut“ anstellte¹⁸², betreute Josef Nadler ihre Dissertationsarbeit zum „Wandel der Gebärde auf dem deutschen Theater vom 15. zum 17. Jahrhundert“¹⁸³. Mit der Arbeit beabsichtigte sie

„an Hand zeittypischer und übereinstimmender Belege einen Entwicklungsgang der Gebärde im deutschen Theater vom ausgehenden Spätmittelalter bis zur beginnenden Aufklärung [zu] zeigen und für ihren Wandel soziologische, historische und rassische Gegebenheiten der Zeit mitbestimmend und wirkend nach[zu]weisen.“¹⁸⁴

Dabei bediente sie sich des Vokabulars und der Begrifflichkeiten, die Kindermann in seiner Eröffnungsrede hervorgehoben hatte und die auf die methodischen Grundlagen des „Zentralinstituts“ verwiesen, wie eben auch die Dissertation von Dietrich zeigt:

„Weil aber die Gebärde mit ihren feinsten Adern in diesem vielfachen Nährboden pulst, kann sie nur auf dem organisch-lebendigen Wege erfaßt werden. Nicht allein in der Aufzählung äußerer Merkmale, in Farbe oder Form und nicht in rationaler Substanzanalyse dringen wir zu ihr vor, sondern vor allem auch im Aufsuchen der feinen Zwischentöne, des oft Irrationalen, das nicht verstandesmäßig meßbar ist.“¹⁸⁵

Hier zeigt sich, dass ein lebenswissenschaftlicher Aspekt die Zugangsweise Dietrichs prägte, und mit der Betonung des Irrationalen wird der nach 1945 eingeschlagene Weg zur Existenzphilosophie bereits vorbereitet. Bewusst dockte Dietrich auch an die Vorstellung einer „Volksgemeinschaft“ an: „Gemeinschaftsnahe Zeiten haben eine ausgeprägtere Gebärdensprache als individualisierende Zeiten“. Als Folge daraus verurteilte sie das 19. Jahrhundert, das in der „zweite[n] Hälfte [...] in krassem Naturalismus und Positivismus zu versinken“ drohte:

„[Erst] in den reaktiven Elementen zum Positivismus dieser Zeit ruhen die Kräfte, die das Erbe aller organisch-völkischen Vergangenheit bewußt antreten.“¹⁸⁶

Für Dietrich wird die Gebärde zu einem physiognomisch und biologisch verstandenen Unterscheidungselement zwischen nationalsozialistisch behaupteten „Rassen“, was ihre Bereitschaft an einer aktiven Beteiligung an der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik doku-

181 Vgl.: Studienordnung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaften [!]. o.D. [1944]. TFMA, Sammlung Kindermann, Box 29. So galt für die Aufnahme in das Hauptseminar: „Nur wer die beiden Referate im Proseminar mindestens mit Gut bewertet erhielt, wird zur Aufnahmsprüfung in das Hauptseminar zugelassen“. Für die Aufnahme in das Oberseminar: „Die Mitglieder des Oberseminars werden vom Institutsdirektor aus der Zahl der Hauptseminarmitglieder ernannt. [...] Es soll lediglich einer Auslese der besten vorbehalten sein [...]“. Als Zusatzeffekt hatte Kindermann die alleinige Kontrolle über den Studienfortschritt aller Student_innen.

182 Kindermann lehrte als ordentlicher Professor von 1936 bis 1943 an der Universität Münster deutsche Literaturgeschichte und unterrichtete dort auch Margret Dietrich, die ihm 1943 nach Wien folgte, wo er sie als wissenschaftliche Hilfskraft am „Zentralinstitut“ anstellte“, vgl.: Rektorat der Universität Wien (Hg.): Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1943. Wien: Adolf Holzhausens Nfg., 1943, S. 90. Als 18-Jährige trat sie am 1.8.1938 in Münster mit der Mitgliedsnummer „6970129“ der NSDAP bei, vgl.: Fragebogen für Dozenten-Nachwuchs Dr. Dietrich Margret, UAW PA Dietrich 1480, fol. 1.

183 Dietrich, Anne-Margret: Wandel der Gebärde auf dem deutschen Theater vom 15. zum 17. Jahrhundert. Vom Spätmittelalter zum Barock. Wien: Univ. Wien, Phil. Diss. 1944.

184 Ebd., S. 8.

185 Ebd., S. 8.

186 Ebd., S. 4.

mentierte. Ein Gesichtspunkt ihrer Untersuchung war „die Gebärde als Ausdruck der Rasse“¹⁸⁷. Als „Höhepunkt“ ihrer Darstellungen dürfte eine Grafik gelten, mit der sie unterschiedliche Komponenten erfasste, die es ermöglichen sollten, eine Einteilung in „theaternahe[n] u. theaterferne[n] Gebärdenperioden“ vorzunehmen¹⁸⁸. Somit war es Dietrich möglich, zeitliche Perioden als vom „theatralischen Verfall“ betroffen zu kategorisieren, was sie als einen Ausdruck einer nicht funktionierenden Gemeinschaft ansah. Lobend erwähnte sie hingegen theaternahe Zeiten: „Mittelalter und Spätzeit haben also Augen dafür, ob jemand und wer da steht und geht“¹⁸⁹. Was diese „Augen“ dabei erblicken konnte, belegte sie anhand einer Untersuchung von Gebärdendarstellungen in Passionsspielen und kam so zu folgender Beobachtung:

„Wie das Wesensmerkmal der Teufel, so ist es auch das der kreuzigenden Juden zu laufen und zu springen. Die Gebärden der Teufel mögen sich von denen der Kreuzigungsszenen wohl wenig unterschieden haben.“¹⁹⁰

Indem sie in ihrer Interpretation die „kreuzigenden Juden“ mit den „Teufel[n]“ auf dieselbe Stufe stellte und diese Darstellung als theaternah, weil der sozialen Ordnung gemäß, deutete, bediente sie sich tief sitzender antisemitischer Ressentiments, die integraler Bestandteil ihrer Dissertation sind. So läuft Dietrichs Arbeit letztendlich auf eine Praxis der Identifizierung „jüdischer Gebärden“ auf den Bühnen hinaus, auch wenn sie keine zeitgenössischen Analysen vornahm¹⁹¹. Ihre Dissertation enthält damit jene Ingredienzien und Schlüsse, die auch Heinz Kindermann postulierte. Margret Dietrich erwies sich als eine gute Schülerin Kindermanns, wie er anerkennend vermerkte:

„Die Diss. ‚Wandel der Gebärde auf den deutschen Theater vom Mittelalter bis zur Barockzeit‘ ist eine ausgesprochene Pionierleistung, auch methodischer Art. Was an Gebärdenbeobachtung bisher nur rein äusserlich festgehalten worden war, erhält nun in diesem straff aufgebauten Zusammenhang weltanschauliche, rassische und kulturgeschichtliche Bedeutung.“¹⁹²

Eine Distanzierung Dietrichs von ihrer Dissertation nach 1945 ist nicht bekannt. Dennoch wird sie nach der Emeritierung von Kindermann 1966 seine Nachfolgerin als Ordinaria und Leiterin des Wiener Instituts für Theaterwissenschaft.

187 Ebd., S. 7

188 Ebd., S. 198.

189 Ebd., S. 42.

190 Ebd., S. 41.

191 Eine zeitgenössische Anwendung war durchaus beabsichtigt, da sie am Ende ihrer Dissertation angab: „Diese Arbeit will nur ein Anfang sein. Sie soll – um die Formulierung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Professor Kindermanns, auf dessen Anregung sie entstand – beizubehalten, ein Steinchen sein, das andere Steine ins Rollen bringt“, ebd., S. 203.

192 Kindermann, Heinz: Wissenschaftliche Beurteilung (Beilage zum Fragebogen für Dozentennachwuchs) der DIETRICH Margret, Dr. phil. geb. am 19.2.1920, Wien, 3.2.1945, UAW PA Dietrich, fol. 3.

1.5 Die Reetablierung der Theaterwissenschaft als postnazistischer Vorgang

Die inhaltlichen Unterschiede der beiden 1945 verfassten Denkschriften von Castle und Kindermann sind oft nur marginal. Insbesondere in den Vorstellungen zur Grundausrichtung des Instituts finden sich so gut wie keine Differenzen. Dies kann damit zusammenhängen, dass mit Castle 1945 ein Institutsleiter bestellt wurde, der eine solche Entwicklung wohl nicht mehr erwartet hatte. Es überrascht deswegen nicht, dass Castle auf Basis der vorgefundenen Strukturen operierte und kein alternatives Konzept für die Theaterwissenschaft in Wien vorbereitet hatte¹⁹³. Dass er allerdings bis zu seiner Pensionierung 1949 keinerlei Initiative zu strukturellen Änderungen am Institut in die Wege leitete, dokumentiert, dass er offensichtlich keinen Bedarf an einer Infragestellung der nationalsozialistischen Einflüsse auf das „Zentralinstitut“ sah. Was insofern verwundert, da zwischen Castles methodischen Zugang, einem empirisch ausgerichteten Positivismus, und Kindermanns „geistesgeschichtlichen“ Auslegungen nur geringe Gemeinsamkeiten vorhanden waren¹⁹⁴. In Folge soll der Frage nachgegangen werden, warum 1945 so wenig Änderungsbedarf an den Vorstellungen und Vorgaben des „Zentralinstituts“ aus den Jahren 1943 bis 1945 gesehen wurde. Einen Anteil daran trägt sicher die Ernennung Castles zum Institutsleiter, der zwar im Gegensatz zu Kindermann kein offen bekennender Nationalsozialist oder Mitglied der NSDAP war, aber doch dem Regime gegenüber Konformität zeigte, sich anzubiedern versuchte und auch nicht vor eindeutigen Bekenntnissen zum Nationalsozialismus zurückschreckte¹⁹⁵. Selbst wenn Castle seine persönliche und finanzielle Situation als „Entlastung“ zu Gute gehalten wird¹⁹⁶, kann nicht übersehen

193 Zumal Castle bereits im Pensionsalter war und trotz seiner theaterwissenschaftlichen Lehrtätigkeit hauptsächlich als Literaturwissenschaftler galt und sich wohl auch so sah. 1945 erhielt er deswegen auch kurzfristig die Mitleitung des Instituts für Germanistik übertragen. Konzeptionelle Neuausrichtungen durch Castle an der Theaterwissenschaft blieben aus, so zitiert Bauer: Eduard Castle, S. 94, aus einem 1946 verfassten Tätigkeitsbericht Castles am Institut für Theaterwissenschaft, worin dieser hauptsächlich organisatorische Arbeiten aufzählte wie die Wiedereinschaltung der Telefone. Hinzuzufügen wäre, dass mit der schnellen Entscheidung für Castle auch darauf verzichtet wurde, Exilant_innen für den Lehrstuhl in Betracht zu ziehen, die das Institut auf eine neue Grundlage hätten stellen können, bspw. Heinrich Schnitzler, der im US-Exil zu Theater lehrte, vgl.: Roessler, Peter/Kaiser, Konstantin: Dramaturgie der Demokratie. Theaterkonzeptionen des österreichischen Exils. Wien: Promedia, 1989.

194 Sebastian Meissl beschreibt Eduard Castle in der Zeit vor 1938 als Vertreter „der älteren positivistischen Schulrichtung“, der „milde-spöttisch, aber nicht ganz unrichtig auch als ‚Zettel-Castle‘ tituliert“ wurde, vgl.: Meissl: Germanistik in Österreich, S. 479. Zu Kindermann vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, die auf den Bruch im geistesgeschichtlichen Ansatz von Kindermann mit jenem Diltheys spätestens 1932 hinweist (S. 31). Als „Geist“, an dem sich Geschichte nun zu orientieren habe, tauscht Kindermann das „Ding an sich“ mit dem „Lebensorganismus der Nation“ (S. 33).

195 Trotz seines Dienstetids auf Hitler wurde Castle pensioniert. In Folge versuchte er seine nationalsozialistische Gesinnung zu beweisen, wie Unterlagen aus dem UAW, PA Castle belegen, vgl.: Meissl: Wiener Ostmark-Germanistik, S. 136f.: „Nachdem spätestens um die Jahresmitte 1939 geklärt war, daß Castles Pensionierung als unwiderruflich galt, stellt sich die Frage nach den Motiven, die ihn mit unverdrossener Hartnäckigkeit seine ideologischen Unterwerfungsgesten bis 1944 fortsetzen ließen“ (S. 137).

196 Bauer: Eduard Castle, S. 71-80, bemüht sich die „Bestrebungen um Reaktivierung“ durch Castle als überlebenswichtige Maßnahme darzustellen, wobei er aber nicht auf die im UAW, PA Castle einzusehenden

werden, wie er sich ohne große Bedenken der Situation anpasste und somit auch Inhalte und Formen des nationalsozialistischen Regimes anerkannte. Dass er nach diesen Erfahrungen 1945 keine Anstrengungen unternahm, die Struktur und praktizierte Ideologie des „Zentralinstituts“ zu hinterfragen und zu verändern, muss um so mehr als ein zentrales Versäumnis seiner Tätigkeit als Institutsleiter festgehalten werden. Castles Mangel an Kritik gegenüber Kindermann ging dabei konform mit einem öffentlich eingeforderten Versöhnungsgedanken der Nachkriegszeit. Verzichtet wurde auf die Einsicht, dass zunächst eine kritische Reflexion der im Nationalsozialismus aktiven Strukturen nötig gewesen wäre.

Von Interesse für diese Untersuchung sind Kontinuitäten und Umdeutungen von Denkmustern aus dem Nationalsozialismus. Im Unterschied zu einer bedingungslosen Abkehr von im Nationalsozialismus verwendeten, ideologisch konformen Denkfiguren hatte eine Ersetzung verpönter Begriffe durch „neutralere“ Bezeichnungen oft nur eine symbolische Bedeutung¹⁹⁷. Auch wenn selbst das für manche „Unverbesserliche“ schon zu weit ging¹⁹⁸, zeigt sich eben auch am Beispiel Kindermann, dass diese in Österreich bevorzugte „Ersetzungspraxis“ hinsichtlich nationalsozialistisch geprägter Grundeinstellungen wenig bis gar keine Veränderungen bewirkte, auch weil diese gar nicht eingefordert wurden. Das Weiterwirken von nazistischen Einstellungen prägte die postnazistischen Gesellschaften in Österreich und Deutschland und behinderte nicht nur die „Aufarbeitung“ der Vergangenheit sondern ermöglichte auch die Transformation und Weitertradierung von Inhalten und Einstellungen aus dem

Dokumente eingeht, in denen Castle bspw. beteuert, dass er „als Beamter rückhaltlos für den NS Staat eingetreten“ wäre, vgl. Illmayer: Ein folgenloser Wechsel, S. 153ff. Bauer hebt stattdessen die durch die Zwangspensionierung eingetretenen „nachteilige[n] Folgen finanzieller Natur“ (S. 77) hervor und vermittelt das Bild eines „im Namen der Gerechtigkeit an die Behörden“ (S. 78) agierenden Opfers des NS-Regimes. Selbst wenn diese Sichtweise zutrifft, muss der „Unterwerfungsgestus“ Castles miteinbezogen werden, der ein solch „makelloser“ Bild schmälert und zumindest die Argumentationsform Castles in Frage stellt.

197 Schraml: Kontinuität oder Brüche, S. 115ff. weist in einem Vergleich zweier Texte Kindermanns von 1941 und 1957 nach, dass dieser einige „Textstellen, die nicht eindeutig interpretierbar sind, also weder eindeutig nationalsozialistisch noch demokratischen (liberalen) Ideen dienen können“ (S. 115) beibehielt, ansonsten gerne „[e]ine Veränderung des Textes [...] durch sprachliche Umformulieren, wo-bei der Inhalt erhalten bleibt“ (S. 116) praktizierte. Schraml kommt zum Schluss, dass „nur einige national-sozialistische Vorzeichen weggelassen, bzw. die Textstellen umformuliert werden“, was „ein Zurückgreifen auf wissenschaftliche Einstellungen und Methoden aus dem NS“ bei Kindermann bedeutete (S. 118). Dies zeige auch „die Analyse der anderen Werke aus der Nachkriegszeit“, in denen Kindermann seiner „geistesgeschichtlichen Methode treu“ blieb (S. 118). Wobei Kindermann nicht als einziger solch eine Praxis wählte, er aber auf seine eindeutigen und umfangreichen im Nationalsozialismus publizierten Werke zurückgriff.

198 Ein bekanntes Beispiel dafür ist Taras Borodajkewycz, der trotz seines Beitritts 1934 zur illegalen NSDAP und der aktiven Teilnahme am Nationalsozialismus 1955 eine außerordentliche Professur an der Hochschule für Welthandel in Wien erhielt. In seinen Veröffentlichungen „konnte man durchaus seine neonazistische Haltung erkennen“ und auch antisemitische Aussagen von ihm sind belegt, vgl.: Hartmann, Deborah: Der Fall Borodajkewycz, in: Context XXI, Nr. 7-7/01; 1/02 (2002): Siegfrieds Köpfe. Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus an der Universität, S. 135-141, <http://www.contextxxi.at/context/content/view/161/93/> (2.6.2009). Josef Nadler wiederum scheint „das Bewußtsein oder auch nur ein Gespür für seine konkrete Verantwortung fremd gewesen zu sein“, Meissl: Der „Fall Nadler“, S. 294. Im Gegensatz zu Borodajkewycz oder Kindermann wurde Nadler in einen dauernden Ruhestand versetzt, ohne Aussicht auf Rückkehr.

Nationalsozialismus. Kulturelle oder politische Konstrukte, die mit nationaler Identität aufgeladen werden konnten, wurden in der Hoffnung weiterverwendet, sie so zu modifizieren, dass sie zur Unterstützung demokratischer Einstellungen eingesetzt werden könnten¹⁹⁹. Diese Bedeutungsverschiebungen ermöglichten es, Äußerungen im Nationalsozialismus nun als scheinbar widerständige Taten auszuweisen. Damit konnten sich Täter_innen als Opfer präsentieren, um ihre Reetablierung einzufordern. Die Negation einer Beteiligung am Nationalsozialismus, auch wenn die Beweise dafür offensichtlich waren, begann unmittelbar nach dem Ende des „Dritten Reichs“, traf aber zunächst auf eine recht strenge Entnazifizierung, die aber in den Folgemonaten mehr und mehr abgeschwächt wurde. Dadurch konnte sich das Reklamieren eines Opferstatus von Seiten von Täter_innen immer stärker durchsetzen²⁰⁰. Im Kontext der „Vieldeutigkeit und Ambivalenz“ von Gedächtnis greift Heidemarie Uhl die Metapher eines Palimpsest auf²⁰¹, die hier ebenfalls angewandt werden kann, da Spuren des Überschriebenen nach wie vor präsent bleiben, aber „Vorgänge des Überschreibens, Verblässens und Verschwindens von Narrativen“ eine nationale Re-Codierung ermöglichen²⁰², die Opferstilisierungen erleichterte. Kindermanns Publikationen nach 1945 haben den Charakter von Palimpsesten da seine nationalsozialistisch geprägten Einstellungen immer wieder durchscheinen oder als Bruchstücke verzerrt auftauchen.

Die Reetablierungsstrategie über den „Opferstatus“ äußerte sich im Fall von Kindermann in seinen Entlastungs- und Wiedereinstellungsbestrebungen. So behauptete er, dass antisemitische Passagen in seinen Büchern nicht von ihm selbst vorgesehen gewesen waren, sondern ihm diese von NSDAP-Stellen aufgedrängt oder sogar von diesen verfasst worden seien²⁰³.

199 Ein Fallbeispiel wäre die ungebrochene Faszination an der Vorstellung einer über die Landesgrenzen hinaus anerkannten „Theaterstadt Wien“. Diese wirkräftige Ansicht evozierte sowohl in der Monarchie, der 1. Republik, im Ständestaat, im Nationalsozialismus und in der 2. Republik eine sinnstiftende Bedeutung. Die Wiedereröffnungen der Staatsoper und des Burgtheaters wurden 1955 landesweit groß gefeiert und mit dem Staatsvertrag in Verbindung gebracht.

200 Vgl. Scholz: Bausteine, S. 47ff.: „Für diejenigen, die während der NS-Herrschaft Widerstand geleistet hatten oder verfolgt worden waren, hatte die Opferthese einen hohen Wahrheitsgehalt. Den Mitläufern und Mittätern diente sie zur Abwehr von Verantwortung und Schuldgefühlen“ (S. 48). Der Opferbegriff wurde in Folge mehr und mehr ausgeweitet, vgl.: Bailer, Brigitte: Alle waren Opfer. Der selektive Umgang mit den Folgen des Nationalsozialismus, in: Kos, Wolfgang/Rigele, Georg (Hg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Wien: Sonderzahl, 1996, S. 181-200, S. 185: „Mit der Argumentationslinie, ganz Österreich sei selbst Opfer geworden, erfuhr der Opferbegriff nach und nach eine inflationäre Erweiterung. Binnen kurzem waren alle Opfer. [...] Später erreichten sogar die ehemaligen Nationalsozialisten eine Art Opferstatus: sie galten als Opfer der von den Alliierten geforderten, angeblich so rigiden Entnazifizierungsmaßnahmen und in den Augen mancher Abgeordneter als Opfer der von ihnen zuvor geschädigten Menschen, der Verfolgungsoffer also.“

201 Uhl, Heidemarie: Faszinosum Gedächtnis, <http://science.orf.at/science/news/92807>, 2003 (2.6.2009).

202 Uhl, Heidemarie: Gedächtnis – Konstruktion kollektiver Vergangenheit im sozialen Raum, in: Lutter, Christina/Szöllösi-Janze, Margit/Uhl, Heidemarie (Hg.): Kulturgeschichte. Fragestellungen, Konzepte, Annäherungen. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2004 (= Querschnitte. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte; 15), S. 139-158, S. 152.

203 Denkschrift Kindermann, Anlage I (S. 17): „Gegenüberstellung von ursprgl. Manuskript und von der Parteiamtlichen Prüfungskommission für den Druck vorgeschriebener Stelle aus meinem Burgtheaterbuch“ [Hervorhebung im Original], worauf eine kleinere abgetippte Passage folgte, also kein Originaldokument.

Auch hätte er in seinen Lehrveranstaltungen in Wien eine oppositionelle Haltung zum Nationalsozialismus eingenommen, weil er „das meiste, was an solchen Doktrinen in mich eingegangen war, schon vor meiner Berufung nach Wien durch bittere Enttäuschungen in mir selbst überwunden“ habe²⁰⁴. Gedankt würde ihm das aber nicht, beklagte sich Kindermann 1948 in einem Brief an Unterrichtsminister Felix Hurdes, denn er glaube,

„dass niemand die Verantwortung dafür übernehmen dürfte, einen bekannten Forscher und Hochschullehrer, der seinem Vaterland viel genützt, viel wissenschaftliche Ehren eingebracht, viele Werte übereignet hat, ihm aber niemals ernstlich schadete, in eine Lage zu bringen, die ihm möglicherweise daran hindern könnte, seine wissenschaftl. Arbeit fortzusetzen, weil sie ihn selbst und seine Familie dem Abgrund preisgibt!“²⁰⁵

Kindermann schloss diesen Brief mit der Einladung „zu einer kurzen Aussprache“ und der Bitte: „Nehmen Sie mir, verehrter Herr Minister, bitte das Gefühl, meine Heimat habe nichts als Undank für die 27 Jahre meiner aufopfernden Gelehrtenarbeit übrig“²⁰⁶. Dass dieser Gestus eine nahezu prototypische Rehabilitierungsstrategie bei vielen ehemals überzeugten Nationalsozialist_innen war, darauf weist auch Georg Seeßlen am Beispiel von Leni Riefenstahl hin:

„[S]ie flüchtete, wie in ihren Memoiren nachzulesen ist, stattdessen in jenes bekannte Selbstmitleid, das so viele Nutznießer und Mitläufer des Dritten Reiches auszeichnet: Sie stilisierte sich selbst zum Opfer, sie erklärte sich als dem Wesen nach unpolitisch, und sie fand genügend Beweise dafür, daß sie den furchtbarsten Avancen des Systems widerstanden habe. Daß immer wieder auch Beweise für das Gegenteil auftauchten [...] hielt dieses Spiel in Gang, dessen unentschiedener Ausgang von vorneherein feststeht.“²⁰⁷

Bei Heinz Kindermann endete diese Selbststilisierung zum Opfer und damit einhergehendem Selbstmitleid erst, als er als Institutsleiter wieder in Amt und Würden stand. Als ob es nun Verlorenes aufzuholen gälte, folgte ein aggressives Andocken an Projekte, Überlegungen und Denkmuster aus dem Nationalsozialismus, die von ihm nun wieder aufgegriffen und weiterentwickelt wurden. So realisierte er bereits 1955 die Herausgabe der wissenschaftlichen Institutszeitschrift „Maske und Kothurn“, organisierte im selben Jahr eine „Europäische Theaterausstellung“ und veröffentlichte 1957 den ersten Band seiner „Theatergeschichte Europas“.

Es ist angesichts dieses Kontextes entscheidend zu untersuchen, wie das Fach Theaterwissenschaft ab 1945 definiert und (re)etabliert wurde, denn das bisher Dargelegte zeigt, dass ein Fortwirken und Weitertradieren nazistischer Wurzeln des Faches im Postnazismus deutlich erkennbar ist. Dafür spricht nicht nur die personelle Kontinuität am Institut²⁰⁸ sondern auch

204 Denkschrift Kindermann, S. 8.

205 Kindermann, Heinz: Brief an Herrn Bundesminister Dr. F. Hurdes, Wien, 24.6.1948, AdR PA Kindermann, fol. 329-335, fol. 334.

206 Ebd., fol. 335.

207 Seeßlen: Tanz den Adolf Hitler, S. 68f.

208 So wurde Margret Dietrich von Eduard Castle weiter angestellt, obwohl sie nur ein Jahr davor ihre antisemitische, rassistische Dissertation verfasste hatte. Auch Vagn Børge konnte unter Castle weiterlehren.

die Themenwahl der Lehrveranstaltungen, die keinen inhaltlichen Bruch bezeugten²⁰⁹. Anstatt neue Konzepte zu entwickeln und anzuwenden, wurden – bedingt auch durch die Personalauswahl – altbekannte Ansätze weiter bedient und damit das Fortwirken von Ansichten unterstützt, die dem nationalsozialistischen Milieu entlehnt waren. Insofern profitierte Kindermann hierbei von seiner Außerdienststellung, da Castle die Aufgabe übernahm, die Wurzeln der Institutsgründung quasi zu „entideologisieren“, indem er durch die Aufrechterhaltung der Grundausrichtung des Instituts die nationalsozialistischen Einflüsse übertünchte.

Eine kritische Betrachtung der Genese des Begriffs „Theaterwissenschaft“ ab 1945 ist nötig, um die Transformationen und Abgrenzungen aufzuzeigen, die den postnazistischen Wissenschaftler_innen dabei halfen, sich weiter im Amt zu halten oder dieses wieder zurückzuhalten. Aufrecht gebliebene Positionen aus dem Nationalsozialismus entwickelten zudem gesellschaftliche Relevanz, weil sie an Student_innen weitervermittelt wurden. Es darf also nicht bei der Betrachtung von Reetablierungsstrategien der „belasteten“ Wissenschaftler_innen bleiben, sondern es muss auch die inhaltliche Ausrichtung des Faches Theaterwissenschaft untersucht werden. Schließlich gab es Bestrebungen am Institut die Wirk- und Einflussmöglichkeit beständig zu erweitern, um so das Fach nach einer anfänglichen Stabilisierungsphase nachhaltig im Wissenschaftskanon zu verankern. Um dies nicht zu gefährden wurden die nationalsozialistischen Gründungsumstände des Instituts vertuscht und ein scheinbares „Tabu“ erzeugt, da nur indirekt über die nationalsozialistische Zeit und deren Bedeutung für das Fach gesprochen wurde²¹⁰. Gelingen konnte dies auch deswegen, weil die Rückkehr Kindermanns keine Ausnahme war und im Nationalsozialismus tätige Lehrende vermehrt an den nun demokratischen Lehranstalten wieder eingesetzt wurden, ohne sich einer weiteren Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit innerhalb der Institution stellen zu müssen. Geschützt wurde dieser Vorgang durch einen „Korpsgeist“ an den Universitäten, wodurch Kritik von außerhalb – zumeist durch Artikel in linken, antifaschistischen Zeitschriften oder durch Student_innen – abgeblockt wurde und Kritiker_innen mit Polemik und der

Schließlich beschäftigte Castle auch Joseph Gregor als Dozent, der sein 1943 erschienenes Buch „Das Theater des Volkes der Ostmark“ Baldur von Schirach gewidmet hatte und zu dem Kindermann anmerkte: „Und mir geht es wie jenem bekannten Wiener Bibliotheksfachmann, der eines seiner umfangreichen Bücher 1943 offiziell Baldur v. Schirach widmete. Auch er ist trotzdem in Dienst.“, Kindermann, Heinz: Brief an Herrn Sektionschef Dr. Baron [!] Skrbensky, Wien, 14.9.1945, AdR PA Kindermann, fol. 346-350, fol. 349.

209 Castle lehrte im Sommersemester 1945 zur „Geschichte des Burgtheaters“ und hielt „Übungen zur älteren Geschichte des deutschen Theaters“ ab. Im Wintersemester 1945/46 folgten u. a. „Wiener Theaterwesen 1776-1848“ und „Exotisches und antikes Drama“, während im Sommersemester 1946 u. a. „Die Einbürgerung Shakespeares in Deutschland“ und im Wintersemester 1946/47 u. a. „Das Wiener Volksstück nach Raimund“ besprochen wurden, vgl.: Bauer: Eduard Castle, S. 236ff.

210 Margret Dietrich erwähnte in ihrem 1960 erschienen Bericht über das Institut für Theaterwissenschaft in Wien zwar das Gründungsjahr 1943, vermerkte dazu aber unter Auslassung eines Hinweises auf den Nationalsozialismus und Erläuterungen zum Gründungsvorgang an, dass „ringsum noch der Krieg die Völker entzweite“, Dietrich: Das Institut für Theaterwissenschaft, S. 192.

Infragestellung deren demokratischer Absichten begegnet wurde²¹¹. Kritik innerhalb des Universitätsapparates war, wenn vorhanden, eine Minderheitsposition und wurde dementsprechend in der Öffentlichkeit nur vereinzelt wahrgenommen um danach umstandslos in die Archive der Universitäten verbannt zu werden²¹². Diese Reaktionen wurden in Übereinstimmung mit der österreichischen Nachkriegslüge legitimiert, erstes Opfer des Nationalsozialismus gewesen zu sein. Österreichische Täter_innenbiografien passten nicht in dieses Bild, worauf nur manchmal vorübergehend verzichtet wurde, wenn besonders grausame Verbrechen nicht wegzuleugnen waren oder die betreffende Person darauf bestand, auch weiterhin öffentlich am Nationalsozialismus festzuhalten²¹³.

Dass Lehrende wie Kindermann hinsichtlich ihrer ehemals nationalsozialistischen Überzeugung beredt schwiegen²¹⁴, was in der Öffentlichkeit als eine Form der Loslösung von diesen Überzeugungen interpretiert werden konnte, war durchaus auch eine Vorsichtsmaßnahme gegen mögliche negative Konsequenzen. Indem die Mindestanforderung eines nicht weiter offensiven und direkten Festhaltens an der nationalsozialistischen Ideologie erfüllt wurde, wurde auch eine Wende hin zur Demokratie signalisiert. Im postnazistischen Österreich war dies ein ausreichendes Entlastungsargument, wodurch Auseinandersetzungen um ein Weiterwirken nationalsozialistisch-ideologischer Grundlagen in den Werken ehemaliger NS-Propagandist_innen verunmöglicht wurden. Dies lässt sich exemplarisch am Umgang mit dem vom Germanistik-Professor Oskar Benda vorgelegten negativen Gutachten betreffend Kindermann in der 1953/54 eingesetzten Berufungskommission für den Lehrstuhl Theaterwissenschaft dar-

211 Exemplarisch dazu die Proteste rund um Kindermanns Antrittsvorlesung 1954, wo der damalige Rektor Schönbauer Kindermann in Schutz nahm und von anwesenden kritischen Student_innen per Handschlag die Zusicherung einholte, sich ruhig zu verhalten, ansonsten wäre die Vorlesung als nicht öffentlich zugänglich erklärt worden, vgl.: Kirsch: Heinz Kindermann – ein Wiener Germanist und Theaterwissenschaftler, S. 47ff. Einige Tage davor wurde die Antrittsvorlesung wegen protestierender Student_innen verschoben, wozu die Tageszeitung „Die Presse“ anmerkte: „Es erhebt sich nun die Frage, ob es undemokratisch ist, wenn ein Institut [...] verhindert, daß außenstehende Personen den Unterrichtsbetrieb stören, oder ob es demokratisch ist, wenn sich eine Gruppe von Leuten über die Beschlüsse des Ministerrates hinwegsetzt und den Hörsaal mit der Straße verwechselt“, Antrittsvorlesung mit Gewalt verhindert [unbez.], in: Die Presse, 27.4.1954, AdR PA Kindermann [unfoliiert].

212 So geschehen mit dem im Zuge des Berufungsverfahrens für den Lehrstuhl für Theaterwissenschaft verfassten Gutachten von Oskar Benda, der Heinz Kindermanns im Nationalsozialismus veröffentlichte Werke auf ihren ideologischen Inhalt untersuchte und zur Feststellung gelangte, „dass die eingangs angeführten Schriften Kindermanns in der inneren Geschichte des Nationalsozialismus eine bedeutende Rolle spielten“, vgl.: Benda, Oskar: Gutachten Dr. Heinz Kindermann, literarische Tätigkeit 1933-1945, Wien, 1.7.1953, AdR PA Kindermann, fol. 218-232, fol. 232.

213 Vgl.: Butterweck: Verurteilt und begnadigt, der dies anhand der Prozesse an den „Volksgerichtshöfen“ zeigt, wo auch bei schweren Fällen oft genug milde Urteile gesprochen wurden. Butterweck weist darauf hin, dass es eine sehr unterschiedliche Auslegung in der Gerichtssprechung und der Härte der Strafen gab. Er sieht dabei u. a. auch „deutliche Merkmale einer Klassenjustiz zum Vorschein kommen“ (S. 323).

214 Veronika Zangl nannte dies in der Podiumsdiskussion „NS-Aufarbeitung an der Wiener Universität am Beispiel der Theaterwissenschaft“ zur Eröffnung der Ausstellung „Wissenschaft nach der Mode“? am 7.5.2008 ein „Schweigen [das] ziemlich laut gewesen sei“, vgl.: Kock, Sabine: Auch nach 65 Jahren scheint eine offene Diskussion beinahe noch unmöglich. Späte Aufarbeitung der NS-Vergangenheit an der Wiener Theaterwissenschaft, in: gift. Zeitschrift für freies Theater, Ausg. 3/08 (Juli-September 2008), S. 15-18, http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift_sommer08.pdf (2.6.2009), S. 16.

legen. Durch Bendas Rezeption mehrerer von Kindermann im Nationalsozialismus veröffentlichter Bücher zeigte er Kindermanns ideologische und propagandistische Unterstützung des NS-Regimes auf²¹⁵. Trotz eindeutiger Belege, die nach Ansicht Bendas auch eine wissenschaftliche Diskreditierung Kindermanns bedeuteten, unterband der Dekan der philosophischen Fakultät als Vorsitzender der Berufungskommission die Einbeziehung des Gutachtens in die Entscheidungsfindung, wie aus dem Sitzungsbericht hervorgeht:

„Nach sehr lebhafter und lang andauernder Wechselrede verliert der Dekan einen an ihn gerichteten Brief Kindermanns, in welchem dieser seine inzwischen völlig geänderte Gesinnung betont und nachdrücklich das Recht auf Wandlung reklamiert. Außerdem teilt der Dekan eine Zuschrift des Ministeriums mit, demzufolge bei Berufungsvorschlägen nur auf die wissenschaftliche Eignung [!] des Kandidaten zu sehen ist, da die politische Überprüfung desselben durch die zuständigen Behörden im eigenen Wirkungskreis veranlaßt und durch eigene Organe durchgeführt werde.“²¹⁶

Somit konnte Bendas Gutachten ignoriert werden²¹⁷, was nicht nur ein bezeichnendes Schlaglicht auf den Umgang von Universitätsgremien mit nationalsozialistisch „belasteten“ Kolleg_innen wirft, sondern auch darauf verweist, dass in den 50er-Jahren immer stärker die Ansicht vertreten wurde, sich bereits ausreichend mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen auseinandergesetzt zu haben.

Die Mehrheitsgesellschaft stand einer „Entnazifizierung“ von Anfang an skeptisch gegenüber und nahm sie bald als abgeschlossen wahr. Dies begünstigte die Reetablierung – das Gegenmodell wäre eine Neuausrichtung gewesen – des Faches Theaterwissenschaft. Als Bezugspunkt geriet nun die Gründung erster theaterwissenschaftlicher Institute im deutschsprachigen Raum in den 20er-Jahren in den Fokus, um davon abzulenken, dass die entscheidende strukturelle Etablierung des Faches im Nationalsozialismus stattfand²¹⁸. Nicht zuletzt auch, weil sich ein Großteil der Wissenschaftler_innen aus der „Gründungszeit“ am Nationalsozialismus aktiv beteiligten. Eine selbstkritische Auseinandersetzung über die Fachgeschichte wurde

215 Zur weiteren Darstellung dieser Berufungskommission vgl.: Schraml: Kontinuität und Brüche, S. 141f.; Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 182ff.

216 Bericht Kommissionssitzung vom 1.7.1953, [unbezeichnet und undatiert], AdR PA Kindermann, fol. 236-243, fol. 236.

217 Schraml: Kontinuität und Brüche, S. 142, merkt an, dass Benda wegen einer Erkrankung höchstwahrscheinlich nicht mehr an den entscheidenden Sitzungen der Berufungskommission teilnahm und am 2.1.1954 verstarb. Durch den Tod Bendas wurde der in der Theaterwissenschafts-Berufungskommission erstgereichte Moriz Enzinger (Kindermann wurde an zweiter Stelle gemeinsam mit Rudolf Stamm gereiht) als dessen Nachfolger auf die Germanistik berufen, wodurch mit Kindermann sofort Berufungsverhandlungen begonnen werden konnten. Da der Lehrstuhl für Theaterwissenschaft als Extraordinariat ausgeschrieben war, wurde bereits im Vorfeld angenommen, dass Enzinger diesen nicht annehmen würde, da er als Ordinarius in Innsbruck besser gestellt war. Es war wohl eine taktische Bewerbung von Enzinger, um sich für ein Ordinariat an der Germanistik in Wien zu empfehlen. Enzinger wurde 1922 Ordinarius für Germanistik in Innsbruck und konnte sich den jeweiligen politischen Situationen rasch anpassen, vgl.: Holzner, Johann: Positivismus als Strategie der Anpassung. Zur Neugermanistik in Innsbruck, in: Amann, Klaus/Berger, Albert: Österreichische Literatur der dreißiger Jahre, Wien [u. a.]: Herrmann Böhlau Nachf., 1985, S. 99-108.

218 Diese Ablenkung besteht noch bis heute, vgl. bpsw.: Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 4. durchgesehene Auflage 2008, S. 14ff.

schon dadurch verhindert, dass nach 1945 die meisten dieser im Nationalsozialismus etablierten Theaterwissenschaftler_innen wieder lehrten oder sogar die Leitung an den Instituten und Seminaren in Wien, Berlin, Köln oder München übernahmen²¹⁹. Von Seiten der Entnazifizierungsstellen wurde offensichtlich zu wenig Druck ausgeübt, weswegen Akteur_innen wie Hans Knudsen oder Carl Niessen rasch wieder weitreichende wissenschaftliche Befugnisse erhielten. Kindermann musste sich zwar etwas länger gedulden, da durch die Unmenge an einschlägigen nationalsozialistischen Publikationen sein Fall aufmerksam verfolgt wurde, aber 1954 konnte schließlich auch er seine Reetablierung feiern. Auf Grund dieses Weiterwirkens von Eliten aus dem Nationalsozialismus muss im Fall der Theaterwissenschaft eine Reetablierung festgestellt werden, die einer nötigen kritischen Hinterfragung der nationalsozialistischen Fachgeschichte entgegenlief. Zwar wurden nach außen hin meist tunlichst die nationalsozialistischen Einflüsse verdeckt²²⁰, aber in den Instituten und speziell in der Lehre wurde auf das im Nationalsozialismus Erarbeitete nicht verzichtet. Mittels Transformation und Adaptierung wurde eine Anpassung an die Erfordernisse der postnazistischen Gesellschaft vorgenommen. Somit blieb die Kontrolle über die Entwicklung des Faches weitgehend in denselben Händen wie zuvor im Nationalsozialismus. Dadurch wurde das Fach mit kaum veränderten Strukturen und Inhalten im Wissenschaftskanon nach 1945 fest integriert. Wie sollte sich auch viel an den Positionen verändern, wenn die gleichen Personen beteiligt blieben, denen zudem attestiert wurde, dass sie ihr Wissenschaftsverständnis unverändert weiter anwenden konnten? Dass dieser Tatbestand lange weder hinterfragt noch thematisiert wurde, muss auch den Nachfolger_innen dieser Akteur_innen als Versäumnis vorgehalten werden. An Auseinandersetzungen mit den Transformationen der Theaterwissenschaft aus der nationalsozialistischen Wissenschaftsproduktion heraus mangelt es ebenso. Abgesehen von vereinzelten Arbeiten lassen sich erst in den letzten Jahren etwas breitere Bestrebungen finden, die sich mit der Fachgeschichte im deutschsprachigen Raum strukturell auseinandersetzen. Ein Beitrag zu solchen Debatten wäre die Beschreibung der Transformation von Denkfiguren, die im Nationalsozialismus Bedeutung entwickelten und nach dem Ende des „Dritten Reichs“ umfunktioniert wurden. Dies soll im Folgenden exemplarisch auf Basis des bisher Beschriebenen versucht werden, um auch überprüfen zu können, inwiefern spätere Definitionen des Faches Theaterwissenschaft auf Grundlage solcher Transformationen entstanden.

219 Vgl. die dies nicht thematisierende Chronologie in: Klier, Helmar: Theaterwissenschaft und Universität. Zur Geschichte des Faches im deutschsprachigen Raum, in: ders.: Theaterwissenschaft, S. 327-343, S. 334ff.

220 Das ist vermutlich einer der Gründe, warum für die Theaterwissenschaft lange Zeit nur wenige methodische Grundlagenwerke veröffentlicht wurden. Auch Kindermanns diesbezügliche Absichten wurden von ihm nie umgesetzt. Es benötigte einen Generationswechsel von Wissenschaftler_innen, um neue Ansätze ins Fach einzubringen, was aber auch die Meinung hervorbrachte, es sei nicht nötig sich nicht mit der Institutionalisierung der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus auseinanderzusetzen, siehe Teilkapitel II.4.

„Objektivität“ von Wissenschaft als Entlastungsstrategie

Es ist auffällig, dass sowohl Castle als auch Kindermann bemüht waren, den wissenschaftlichen Anspruch des Faches Theaterwissenschaft klarzustellen. Dies zeigt sich bei Castle, wenn er darauf bestand, dass das Fach an der Universität Wien weiterbestehen und nicht an einer Kunsthochschule ausgelagert werden sollte. Klar ist, dass mit diesem Anspruch auch die am Institut Tätigen und Tätiggewesenen als Wissenschaftler_innen anerkannt werden sollten. Dieser Anspruch entspricht einerseits dem Selbstverständnis der Akteur_innen, andererseits wurde damit auch eine damals beliebte Entlastungsstrategie an den Universitäten bedient. Durch die Feststellung von Wissenschaftlichkeit wurde eine Verpflichtung zu „Objektivität“ und Neutralität suggeriert, womit Akteur_innen wie Kindermann ihre Opposition oder ausreichende Distanz zum Nationalsozialismus begründeten. Mit dieser Strategie konnten auch eindeutige Passagen in Publikationen und Mitgliedschaften in der NSDAP oder anderen nationalsozialistischen Organisationen verharmlost oder geleugnet werden. So stellte sich Kindermann in seiner Denkschrift als ein von politischen Einflüssen unabhängiger Wissenschaftler dar, dessen Erfolge für sich sprechen, wobei er geflissentlich unterschlug, dass seine „Berühmtheit“ hauptsächlich durch seine Integration im „Dritten Reich“ entstand und wirkte. Eine Distanzierung von seinen Tätigkeiten im Nationalsozialismus ist bei Kindermann nicht zu finden, wie es bei einem „ausgenutzten“ Professor unter Umständen zu erwarten gewesen wäre. Stattdessen stellte er in Aussicht, seine Tätigkeit ohne jegliche Änderungen weiter auszuüben. Dazu sah er sich im postnazistischen Österreich gut aufgehoben, wo er den Ruf des Instituts durch seine Bekanntheit zu steigern gedachte²²¹. Hinzu kommt Kindermanns eigene Darstellung als autonome Instanz:

„Kein einziger Student wird mir nachweisen können, dass ich in Vorlesungen oder Uebungen jemals an diesem Institut nationalsozialistische Auffassungen vertreten hätte; im Gegenteil: ich habe gegen gar manches, etwa gegen die Einrichtung der ‚Kunstabstraktion‘ an Stelle wahrer Theaterkritik sowie gegen nationalsozialistische Geschichtsverdrehung, auch solche, die das Christentum betrafen, offen polemisiert.“²²²

Eine Erläuterung, was Kindermann unter „nationalsozialistischen Auffassungen“ verstand und wie sich sein vorgetragenes Gegenprogramm in den „Vorlesungen oder Uebungen“ zusammensetzte, folgte nicht. Skeptisch macht zudem, dass wenige Wochen nach dieser Behauptung vier mit ihren Namen kennzeichnende Student_innen die Meinung vertraten, dass „Herr Dr. Kindermann ein geistiger Führer des Nationalsozialismus war“²²³. Nun muss dies nicht unbedingt im Widerspruch zueinander stehen, da sich Kindermann bei seiner Argumentation auf seine „Vorlesungen oder Uebungen“ beschränkte, ohne sich über seine Publikationen und

²²¹ Siehe Anmerkung 77.

²²² Denkschrift Kindermann, S. 8 [Hervorhebungen im Original].

²²³ Siehe Anmerkung 29.

institutsferne Tätigkeiten zu äußern. Da Mitschriften oder Skripten seiner Lehrveranstaltungen zwischen 1943 und 1945 nicht verfügbar sind, ist der Wahrheitsgehalt von Kindermanns Behauptung schwer aufzuklären, konterkariert aber seine im Nationalsozialismus veröffentlichten Texte, die es schwer nachvollziehbar machen, dass er in Lehrveranstaltungen ein dazu gegensätzliches Programm vertreten haben soll. Nicht nur hier trifft Veronika Zangls Einschätzung zu, dass Kindermann „das Verhältnis von Wahrheit und Wirklichkeit in seinen Darstellungen zumindest untergräbt“²²⁴.

Wenn Kindermann aus seinem Wissen über „wahre Theaterkritik“ seine Opposition gegen „nationalsozialistischer Geschichtsverdrehung“ ableitete, dann bediente er sich der Behauptung einer Objektivität seiner praktizierten Wissenschaft. Die Wirkkraft dieser Strategie wird wohl ein Grund gewesen sein, warum sich Wissenschaftler_innen oft einer Auseinandersetzung um ihre Tätigkeit im Nationalsozialismus entziehen konnten²²⁵. Zwar gab es besonders im Mittelbau zunächst zahlreiche Enthebungen, damit wurden aber keine inhaltlichen Konsequenzen eingefordert²²⁶. Dies trifft auch auf Kindermann zu, der sich mit Fortdauer seiner Amtsenthebung mehr und mehr ungerecht behandelt fühlte, auch weil andere „Ehemalige“ bereits wieder in ihre alten Posten zurückkehren konnten²²⁷. Das Hervorheben von Wissenschaftlichkeit und eine damit verbundene Behauptung von „Objektivität“ und „Neutralität“²²⁸ wurde von Kindermann bemüht häufig eingesetzt. Diese Argumentation setzte er auch dort ein, wo er Wert darauf legte, dass Wissenschaft fern vom Politischen zu bleiben habe. Diese Forderung, die von Kindermann insbesondere an Student_innen gerichtet wurde²²⁹, findet sich auch in seiner Denkschrift in Form einer Kritik an der nationalsozialistischen Berichterstattungspraxis zu seiner wissenschaftlichen Tätigkeit wieder:

224 Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 205.

225 Als weiterer Grund kann die Strategie gelten, mit Hinweis auf den Autonomiestatus der Universitäten jegliche Schuld von sich zu weisen, vgl.: Weinert, Willi: Die Entnazifizierung an den österreichischen Hochschulen, in: Meissl/Mulley/Rathkolb (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlt Sühne, S. 254-269, der den von der KPÖ entsendeten „Stadtrat für Kultur und Volksbildung“ in Wien Viktor Matejka zitiert, der in einem Artikel in der „Volksstimme“ vom 7.10.1945 „darauf verwies, daß die Hochschulen immer dann auf ihre Autonomie pochen, wenn es darum geht, neue Ideen, demokratische Ideen, pazifistische Ideen an den Hochschulen zu verankern, seinerzeit aber kein Widerstand gegen die antidemokratische, faschistische Vereinnahmung geleistet wurde“ (S. 263). Weinert zeigt in einer Analyse der personellen Veränderungen an der juristischen und philosophischen Fakultät der Universität Wien auf, dass zwar zunächst bis zu 80% der Lehrkräfte bis 1947 ihrer Lehrbefugnis enthoben wurden, aber danach schrittweise ein Großteil dieser Lehrenden wieder eingestellt wurden, so „daß einem recht drastischen Einschnitt 1945 eine nicht minder dramatische Eingliederung von Lehrkräften aus der Nazizeit auf dem Fuß folgte“ (S. 262f.).

226 Ebd., S. 268: „Nicht nur, daß die personelle Säuberung nur in einem beschränkten (!) Maße erfolgte, unterblieb auch die geistige Veränderung. Die Entnazifizierung war nahezu völlig auf die NSDAP und ihre Teilorganisationen ausgerichtet, negierte die ‚geistigen Mittäter‘“.

227 Kindermann verweist in einer Entlastungsschrift auf das Beispiel Joseph Gregor, vgl. Anmerkung 208.

228 Abgesehen von einem wissenschaftstheoretisch begründbaren Zweifel am „objektiven“ Zugang der geistesgeschichtlichen Methodik Kindermanns, vgl.: Bericht Kommissionssitzung vom 1.7.1953, fol. 236, in dem Benda hervorhob, dass sich Kindermann auch wissenschaftlich mit seinen Schriften diskreditiert habe, „wegen der bereitwilligen Preisgabe jedes wissenschaftlichen Objektivitätsanspruches“.

229 Vgl.: Illmayer: Ein folgenloser Wechsel, S. 171.

„Ich habe wiederholt gegen diese ins Politische umfriesierende, knallige Berichterstattung über streng wissenschaftliche Veranstaltungen unpolitischen Charakters protestiert.“²³⁰

Von Kindermanns Absicht, das „Zentralinstitut“ als Speerspitze einer nationalsozialistischen Theaterwissenschaft zu positionieren, war nun plötzlich keine Rede mehr bei ihm.

Überraschend bei dieser Entlastungsstrategie von Kindermann ist, dass er offenbar davon ausging, dass seine Forschungstätigkeit ein Feld sei, das von nationalsozialistischer Beeinflussung frei geblieben wäre. In einem kurz nach seiner Denkschrift verfassten Brief an den Sektionschef Skrbensky im nunmehrig ÖVP-geleiteten Bildungsministerium trat diese Meinung Kindermanns deutlich hervor. So betonte er darin seine Leistung im Aufbau eines Forschungsapparates für das „Zentralinstitut“, den er „aufgerichtet und methodisch erprobt habe“²³¹. Wie schon in seiner Denkschrift bleibt auch hier offen, warum gerade diese „Aufbauleistung“ abseits der nationalsozialistischen Wissenschaftsplanung und -organisation vonstatten hätte gehen sollen. Dass diese Einschätzung durchaus nicht ganz abwegig ist, deutete Kindermann selbst indirekt an:

„Um dabei dem Wunsch nachzukommen, dass ehem. Mitglieder der NSDAP keine leitenden Stellen bekleiden sollen, könnte das Theaterwiss. Institut, wie andere Institute auch, in 3 Abteilungen gegliedert werden: eine Abteilung ‚Geschäftsführung‘, die gleichzeitig die Repräsentation nach aussen [!] zu übernehmen hätte [...]; eine Abteilung ‚Unterricht‘ [...]; und eine Abteilung ‚Forschung‘. Ich möchte nun vorschlagen, bis auf weiteres die Abteilungen: ‚Geschäftsführung‘ und ‚Unterricht‘ Prof. Castle, die Abt. ‚Forschung‘ hingegen mir zu übertragen.“²³²

Indem er auf die Repräsentationsfunktionen zu verzichten bereit war – auch wenn er dies als „Wunsch“ bezeichnete – und somit die Absicht der Entnazifizierungsmaßnahmen entweder nicht verstehen wollte oder für sich anzweifelte, scheint zumindest die Einsicht zu ihm vorgebracht zu sein, dass die Enthebung als Institutsleiter etwas mit seiner Tätigkeit im Nationalsozialismus zu tun haben könnte. Da er gleichzeitig seinen Stolz auf die Gründung und den Aufbau des Zentralinstituts nicht verbarg, dürfte dieser „Kompromissvorschlag“ Kindermann durchaus einiges an Überwindung gekostet haben. Aber auch hier möchte er für sich einen Nutzen daraus ziehen, wie sich an seiner Begründung zeigte, warum die Übertragung der Forschungstätigkeit an ihn als Vorteil anzusehen wäre. Zum einen könnte er diese Tätigkeit „in aller Stille“ übernehmen, um damit zum anderen die Weiterarbeit an den

„Forschungsarbeiten zu ermöglichen, die ich vordem im Rahmen des Zentralinstituts auf breiter Basis begonnen hatte und die es der österr. Theaterwissenschaft erlauben, den anderen Völkern etwas zu bieten, was sie noch nicht haben [...].“²³³

230 Denkschrift Kindermann, S. 15.

231 Kindermann, Heinz: Brief an Sektionschef Dr. Baron [!] Skrbensky, fol. 350 [Hervorhebungen im Original]. 232 Ebd., fol. 350.

233 Ebd., fol. 349 [Rückseite, Hervorhebung im Original].

Es zeigt sich hier einmal mehr, dass Kindermann keineswegs bereit war, seine wissenschaftliche Tätigkeit im Nationalsozialismus tatsächlich zu hinterfragen. Stattdessen äußerte er die Absicht, übergangslos seine Forschungen wieder aufzunehmen. Indem er sich als „objektiver“ Wissenschaftler deklarierte, glaubte er wohl auf wissenschaftlicher Ebene davon ablenken zu können, wie sehr er in die nationalsozialistische Wissenschaftsproduktion integriert gewesen war. Durch die Andeutung einer „Schuld“ für seine Repräsentationstätigkeit als Leiter des „Zentralinstituts“ gelang es ihm zudem, von seinen nationalsozialistisch geprägten Forschungen und Projekten (wie die Rundbriefe) abzulenken. Zudem musste er damit die Grundlage seiner bisherigen Arbeiten nicht aufgeben und konnte gleichzeitig nach wie vor darauf hinweisen, dass er als der Gründer der Theaterwissenschaft in Wien zu gelten habe. Ob Kindermann selbst davon überzeugt war „objektive“ Wissenschaft zu betreiben oder ob er dies lediglich als eine taugliche Strategie empfand, bleibt nebensächlich. Auf jeden Fall gelang es ihm, einen Nutzen daraus zu ziehen, dass das Objektivitäts-Argument nicht hinterfragt wurde. Sei es auf Grund der allgemein vertretenen Meinung, dass Wissenschaft per se objektiv sei, auch wenn sie im nationalsozialistischen Regime stattfand, oder weil die Aufrechterhaltung dieser Behauptung von anderen Wissenschaftler_innen ebenfalls als vorteilhafte Entlastungsstrategie angesehen wurde, deren fallweise Außerkraftsetzung zu weite Kreise hätte ziehen können. So oder so wäre dies ein weiterer Grund, warum Bendas Gutachten rasch und ohne weitere Auseinandersetzung ignoriert wurde.

Es kann festgehalten werden, dass sich Kindermann offensichtlich bewusst war, dass seine potentielle Rückkehr an die Universität durchaus gefährdet war, wenn es ihm nicht gelänge von den in seiner Wissenschaft vorhandenen nationalsozialistischen Ideologien abzulenken. So schrieb er mehrere Briefe an Politiker_innen, in denen er sich nicht nur als Opfer der Entnazifizierung sondern auch als Opfer des Nazismus darstellte, wobei er damit seinen „Fall“ beständig in Erinnerung halten konnte. In diesen Dokumenten zeichnete er ein düsteres Bild der Unterdrückung und der beständigen Gefahr, denen er u. a. auf Grund seines „objektiven“ Wissenschaftsverständnisses im Nationalsozialismus ausgesetzt gewesen sein sollte. Kindermann ging sogar so weit, dass er sich als „widerständigen“ Österreicherpatioten charakterisierte:

„Wohl bereitete mir die Parteiämtl. Prüfungsstelle, die unser aller Bücher begutachtete und viel in ihnen änderte, namenlose Schwierigkeiten [...]. Es ist mir gleichwohl mit diesen und anderen Publikationen gelungen, in einer Zeit, in der Oesterreichs Stimme zum Schweigen verurteilt war, sein Licht hell aufleuchten zu lassen und viele daheim in ihrer Eigenart zu bestärken, die schon verzweifeln wollten.“²³⁴

234 Ebd., fol. 347[Rückseite]f.

Dieser Österreichpatriotismus mag Kindermann von Borodajkowicz oder Nadler unterscheiden, was aber nicht bedeutet, dass für ihn die Konsequenz daraus eine Selbstkritik und Hinterfragung seiner Tätigkeiten im Nationalsozialismus gewesen wäre. Kindermann nutzte vielmehr ein behauptetes Szenario dann, wenn es sich gut mit dem Opfermythos vertrug und er sich damit selbst als Opfer bezeichnen konnte. Mit dieser Form der Schuldabwehr hatte Kindermann zwar kurzfristig keinen Erfolg, auch weil in den unmittelbaren Nachkriegsjahren die Entnazifizierung strenger gehandhabt wurde, aber mittel- und langfristig konnte er sich damit an der Universität Wien reetablieren und seine Karriere wieder aufnehmen.

Nivellierungs- und Neutralisierungsversuche des Antisemitismus

Mit Bezug auf seine behauptete Objektivität und Wertfreiheit als Wissenschaftler startete Kindermann auch den Versuch der Nivellierung seiner im Nationalsozialismus offen geäußerten antisemitischen Einstellung. So merkte er an, dass er im Nationalsozialismus „jüdische Fachliteratur“ anschaffen und frei zugänglich in der Bibliothek aufstellen ließ, „um so zu wahrhaft objektiver Wissenschaft anzuleiten“²³⁵. Abgesehen davon, dass er damit nicht negierte, dass diese Anschaffungen unter antisemitischen Gesichtspunkten erfolgten, bleibt offen, ob die „jüdische Fachliteratur“ im Sinne einer „wissenschaftlichen“ Untersuchung eines „jüdischen Wesens“ erfolgte, wie es auch mit dem vom „Amt Rosenberg“ eingerichteten „Institut zur Erforschung der Judenfrage“ beabsichtigt war²³⁶. Da Kindermann für das „Amt Schrifttum der Dienststelle Rosenberg“ als Lektor des Periodikums „Bücherkunde“ arbeitete und darin des öfteren Artikel veröffentlichte²³⁷, wusste er durchaus Bescheid darüber, wie eine „wahrhaft objektive“ Betrachtung auf Grundlage „jüdischer Fachliteratur“ im Nationalsozialismus praktiziert wurde. Er selbst legte darüber beredt Zeugnis ab, beispielsweise im Burgtheaterbuch. Neben wüsten antisemitischen Äußerungen vertrat er die strukturelle Ansicht, dass der „Einfluss“ von Juden und Jüdinnen dem Burgtheater beständig geschadet hätte, wie z.B. durch den „Kampf des damals in literarischen Fragen sehr einflußreichen getauften Juden Joseph Sonnenfels gegen das bodenständige Volkstheater“²³⁸, der verhindert hätte, dass sich das Burgtheater zu einem deutschen Nationaltheater entwickeln konnte. Das „Schlimmste“ wurde laut Kindermann aber verhindert, da „zwar hier und da Judenfreunde, nie aber ein Jude

235 Denkschrift Kindermann, S. 7 [Hervorhebung im Original].

236 Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München: Blessing, 2005, S. 477-486. An diesem Institut arbeitete auch Elisabeth Frenzel an einem „Lexikon jüdischer Schriftsteller“, das in ein „Handbuch der Judenfrage“ aufgehen sollte (S. 484).

237 Vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 35.

238 Kindermann: Das Burgtheater, S. 22. Kindermann stellte sogar die Behauptung auf, damit sei die Möglichkeit verhindert worden, dass „ein deutscher Shakespeare hervorgegangen“ wäre, ebd., S. 26. Vgl.: Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 35.

an der Spitze des Burgtheaters stand²³⁹. Der Nationalsozialismus, so Kindermann weiter, ermöglichte nun eine Wende für das Burgtheater, wobei die zentrale Herausforderung die Beseitigung des „jüdischen Einflusses“ sei, so in der Spielplangestaltung, wo „eine Reihe jüdischer Klassiker-, Bearbeitungen“ und -Einrichtungen durch das wahre Original ersetzt werden müssen²⁴⁰. Kindermann vertrat hier also nicht einen – wie er in seinen Entlastungsschriften behauptete – „aufgezwungenen“, oberflächlichen Antisemitismus sondern eine strukturelle Forderung nach „Reinigung“ und Beseitigung alles „Jüdischen“ vom Burgtheater. Sein Buch hätte ohne diesen antisemitischen Grundton keine Existenzgrundlage. Wenig überraschend versuchte Kindermann in seiner Entlastungsargumentation davon abzulenken, indem er als eigentliche Hauptabsicht seiner Veröffentlichung nun angab, er hätte den „Charakter“ des Burgtheaters als Ensembletheater retten wollen. Damit glaubte er sich einerseits als Opfer der Zensurmaßnahmen im Nationalsozialismus darstellen zu können und andererseits damit beweisen zu können, frei von antisemitischen Anwandlungen gewesen zu sein:

„Das 1938 entstandene, 1939 veröffentlichte Buch ‚Das Burgtheater‘ ist leider in einer Reihe antisemitischer und anderer, zusehr auf die damalige Konstellation bezogener Formulierungen von der Parteiamtlichen Prüfungskommission unnötig verschärft worden. Der Verfasser ging auf diesen Kompromiss ein – anders hätte das Buch nicht erscheinen dürfen – weil im Augenblick des Erscheinens alles darauf ankam, die massgeblichen Berliner Stellen, die vor hatten, das Burgtheater in seiner Struktur völlig nach dem Starprinzip der Berliner Staatstheater zu verändern, durch Darlegung des geschichtlich begründeten Wiener Ensemble-Prinzips von dieser Verfälschung abzuhalten, die den Tod des Burgtheaters bedeutet hätte.“²⁴¹

Unabhängig von der zu bezweifelnden Darstellung einer Umwandlung des Burgtheaters von einem „Ensemble-Prinzip“ zu einem „Starprinzip“ stellt sich die Frage, ob dies den – wie Kindermann im darauffolgenden Satz anmerkte – „unangenehmen Kompromiss[es]“ des Antisemitismus rechtfertigte. Kindermann war überzeugt, dass dem so wäre, wodurch er den Antisemitismus nochmals nachdrücklich bestätigte und weiter darauf beharrte. Statt einer Distanzierung wählte er den Begriff „leider“ und behauptete, dass nur einige antisemitische Formulierungen das Problem der Publikation seien. Tatsächlich ist der Antisemitismus im Burgtheaterbuch (und in vielen weiteren seiner Publikationen) eine sich durch alle Kapitel durchziehende strukturelle, wenn nicht gar konstituierende Klammer für Kindermanns Darstellungen und Argumentationen. So sah er den „Tod des Burgtheaters“ im Buch weniger im „Starprinzip“ begründet als im Weiterbestand eines „jüdischen Einflusses“ auf das Haus.

Sich davon eindeutig zu distanzieren oder richtigzustellen, was seiner Ansicht nach verfälscht wurde, kam Kindermann nicht in den Sinn, was auf einen aufrecht erhaltenen strukturellen Antisemitismus bei ihm hindeutet. Außerdem gab er indirekt zu, dass er den antisemitischen

239 Kindermann: Das Burgtheater, S. 205.

240 Ebd., S. 211.

241 Kindermann, Heinz: Brief an das Bundesministerium für Unterricht, Hochschulabteilung, 9.7.1947, Anhang, AdR PA Kindermann, fol. 325 [Hervorhebungen im Original].

„Kompromiss“ wenn schon nicht in unterstützender Form dann zumindest in affirmativer Weise angenommen hatte, da er ansonsten sehr wohl bereit war, sich gegen „Geschichtsverfälschungen“ in seinen Büchern zu wehren:

„Der für mein Fachgebiete zuständige, allmächtige Dr. Kühne hat in meinen Schriften oft die willkürlichsten Veränderungen vorgenommen. Mehr als einmal hat nur meine Drohung, das betr. Buch zurückzuziehen, Geschichtsverfälschungen verhindern können.“²⁴²

Offensichtlich war Antisemitismus kein ausreichender Grund für Kindermann ein Buch zurückzuziehen. Seine obige Aussage lässt den Schluss zu, dass Kindermann sich sehr wohl zu wehren wusste, wenn er seinen Ruf gefährdet sah. Insofern darf angenommen werden, dass sein Ansehen im Nationalsozialismus zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus praktiziertem Antisemitismus bestand. Diese Praxis äußerte sich bei Kindermann nicht nur in seiner Sprache sondern auch in einer strukturellen, methodischen Anwendung. Für diesen Kontext wäre es lohnenswert die Anmerkung von Karl Müller aufzugreifen, der in einem Aufsatz zur österreichischen Literaturwissenschaft nach 1945 und der dort langanhaltenden (Nicht)-Thematisierung von Juden- und Jüdentum in einer Fußnote erwähnt:

„Die Analyse der Diskurse der umfangreichen Schriften des Wiener Ordinarius Heinz Kindermann im Hinblick auf (Dis-)Kontinuitäten und die Thematisierung des Jüdischen steht noch aus.“²⁴³

So verzichtete Kindermann wohlweislich auf die von ihm im Nationalsozialismus praktizierte Hervorhebung „jüdischen Einflusses“, änderte aber wenig an seinen strukturellen Ansichten. In einem Teilkapitel seiner „Theatergeschichte der Goethezeit“ zur „Erhebung des Burgtheaters zum Nationaltheater“ unter Joseph II.²⁴⁴ ging er auch auf Joseph von Sonnenfels ein, wobei zwar nun der Hinweis auf den „getauften Juden“ fehlte, aber von Sonnenfels nach wie vor in Kindermanns Darstellung verantwortlich war für die „systematische Verdrängung des [...] bodenständigen Volkstheaters“²⁴⁵ und dadurch die Entwicklung des Burgtheaters zu einem Nationaltheater verhindert hätte:

„Vor allem hat es die Polemik von Sonnenfels verursacht, daß im Burgtheater die Volksdramatik von Anfang an bewußt ausgeschlossen blieb, so daß sie dort eigentlich erst unter Max Burckhard zu Ende des 19. Jahrhunderts spärlich eindrang und erst während des ersten Weltkrieges richtigen Eingang erhielt.“²⁴⁶

242 Denkschrift Kindermann, S. 11.

243 Müller, Karl: Österreichische Literaturwissenschaft nach 1945 und das Thema Judentum, in: Wassermann, Heinz P.: Antisemitismus in Österreich nach 1945. Ergebnisse, Positionen und Perspektiven der Forschung. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2002 (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien; 3), S. 151-174, Anmerkung 46. Müller verweist im Text auf Analysen von Nachkriegs-Theaterinszenierungen durch Evelyn Deutsch-Schreiner, die belegt, dass „das Publikum oft genug mit inszenatorischer ‚Dezenz‘ und ‚Vermeidung des Jüdischen‘ nicht gestört wurde (S. 160f.)

244 Damit diese Argumentation funktioniert konnte, musste Kindermann einen bezeichnenden Trick anwenden, um das höfische Theater zu einem „Nationaltheater“ der Aufklärung umzufunktionieren: „Nun kam ein volksfreundlicher Fürst und wagte die große Synthese: ein vom Hof zu unterhaltendes Theater, das Repräsentation der angestammten heimischen Kunst und zugleich Schaubühne für das ganze Volk sein sollte“, Kindermann: Theatergeschichte der Goethezeit, S. 194.

245 Ebd., S. 197.

246 Ebd., S. 198.

Hier zeigt sich, wie sich Kindermann an seinen Arbeiten aus dem Nationalsozialismus bediente, indem er Begrifflichkeiten („bodenständige Volkstheater“) und – noch entscheidender – Argumentationsmuster weiterverwendete und gar ausbaute. Er verzichtete zwar äußerlich auf den antisemitischen „Mantel“, beharrte aber auf seinem Bild von Sonnenfels, ohne dieses zu hinterfragen oder in eine historisch korrekte Kontextualisierung einzubetten. Unausgesprochen wurde nach wie vor vom „getauften Juden Joseph Sonnenfels“ die Erhebung des Burgtheaters zum „Nationaltheater der Deutschen“ verhindert. Kindermanns Versuch zur Neutralisierung seines Antisemitismus bestand aus einem Verzicht von antisemitisch eingesetzten Attributen, ohne aber auf strukturelle antisemitische Ansichten zu verzichten, die nun mit Hilfe von Umschreibungen und Aus-/Weglassungen getarnt oder doppeldeutig dargestellt wurden.

Ähnlich verhielt sich Margret Dietrich, die – wie bereits dargestellt – in ihrer Dissertation zur Untersuchung der Gebärde auch die Hervorhebung einer „jüdischen Gebärde“ betrieb, was im selben Atemzug als eine Möglichkeit zur Beseitigung dieser Gebärde zu deuten ist. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, welche Zwecke tatsächlich mit „jüdischer Fachliteratur“ am „Zentralinstitut“ beabsichtigt waren, auch wenn die von Dietrich in der Literaturliste als „jüdisch“ gekennzeichneten Bücher von Max Herrmann und Paul Zucker scheinbar eine neutrale Verwendung fanden. Auch hier gilt es auf den strukturellen Antisemitismus zu verweisen, der nicht im Widerspruch stand mit einer fallweisen „Güte“ gegenüber einzelnen Juden und Jüdinnen. Es wäre falsch, dies bei Dietrich mit dem Hinweis abzutun, dass ihr Doktorvater Kindermann war. Vielmehr entsprang ihr Antisemitismus ebenfalls einer Überzeugung und äußerte sich wie bei Kindermann nach 1945 im „Schweigen“ darüber durch eine nicht erfolgte Distanzierung und Korrektur der in ihrer Dissertation geäußerten Ansichten. In einem Briefwechsel mit Heinrich Schnitzler, in dem Dietrich Anfang der 50er-Jahre um die Veröffentlichung von Briefen seines Vaters Arthur Schnitzler bat, verteidigte sie Kindermann, den Heinrich Schnitzler auf Grund dessen antisemitischer Tiraden gegenüber seinem Vater (unter anderem im Burgtheaterbuch) als Herausgeber ablehnte. In diesem Briefwechsel werden von Dietrich in ihrer Verteidigung von Kindermann viele der bereits angesprochenen Punkte, Widersprüche und Rechtfertigungssermone aussagekräftig vorgetragen:

„Dann kam jene Zeit, in der Wissenschaft und Parteipolitik unter einen Hut gebracht werden sollte, wollte einer existieren. Das Burgtheater war in seiner Existenz gefährdet. Da ging K. her und schrieb das inkriminierte Buch, um das Burgtheater vor einer Direktion durch Berlin zu bewahren. [...] Bald darauf aber merkte er schon, wie das Buch, seiner unwürdig, nach zwei Seiten wirkte: einerseits wurde das Burgtheater im status quo belassen; andernteils war er nun als Antisemit und nationalsozialistischer Gelehrter gebrandmarkt. Zu diesem kam noch, daß um 40 herum zum erstenmal – unter der Hand – die Praxis des Nationalsozialismus in der Judenfrage bekannt wurde.

[...] Als nach 1945 die wahren Tatsachen über den Antisemitismus Hitlers und seines Regimes bekannt wurden (vorher flüsterte man sie sich unter dem Siegel der Verschwiegenheit zu), packte ihn wie uns alle ein großes Entsetzen, das einem seelischen Zusammenbruch gleichkam. Hatte er doch – politisch naiv – an manches geglaubt, was vorher mit viel Pathos und Idealismus gepredigt wurde. Aber nicht allein diese desillusionierende geistige und seelische Aufklärung und Erschütterung war ihm ein bitteres Lehrgeld, sondern auch seine materielle Lage.²⁴⁷

Es ist dies eine bemerkenswerte und doch für das postnazistische Österreich symptomatische Haltung: Dietrich, die weder Kindermanns Verteidigungsargumente kritisch hinterfragte noch sich der Widersprüche bewusst schien, die sich aus ihrer Darstellung ergaben, versuchte Schritt für Schritt Kindermann gegenüber Schnitzler als das eigentliche Opfer darzustellen. Nicht nur, dass Kindermann laut ihrer Darstellung im Nationalsozialismus um seine Existenz fürchten musste, sondern ihm seien noch dazu Antisemitismus und eine nationalsozialistische Haltung angedichtet worden. Kindermann sei also der tatsächlich Leidtragende, da er nicht nur von einem „seelischen Zusammenbruch“ betroffen gewesen sei, sondern auch materiell durch seine Amtsenthebung benachteiligt worden sei. Mit dieser Darstellung entsprach Dietrich einer in Österreich allgemein zu beobachtenden Haltung gegenüber Emigrant_innen, die Christian Fleck folgendermaßen zusammenfasst:

„Emigranten begegnete man unverhohlen mit Neid, da diese es angeblich besser getroffen hätten, mit alten und neuen Vorurteilen, unter welchen die aus dem antisemitischen Syndrom bestehenden nicht am schwächsten vertreten waren [...]“²⁴⁸

Veronika Zangl fasst in ihrer Analyse des Schriftverkehrs zwischen Dietrich und Schnitzler zusammen, dass Dietrichs Position „dem Geschichtsdiskurs in Bezug auf den Holocaust entspricht, der in den 50er-Jahren manifest wird“²⁴⁹.

So ist es verständlich, dass Schnitzler auf Dietrichs Brief mit Verspätung reagierte, wohl auch weil – wie er selbst andeutete – diese offensichtliche Täter_innen-Opfer-Umkehr und der abwehrende Geschichtsdiskurs, der in Österreich Normalität war, andernorts vor den Kopf stoßen musste. Schnitzler antwortete mit bemerkenswerter Contenance, aber einer eindeutigen Offenlegung von Dietrichs Argumentationsstrukturen, wodurch er den Behauptungen von Kindermann und Dietrich eine Entgegnung erteilte, die ihnen bei einer Bereitschaft darauf einzugehen durchaus eine Reflexion erlaubt hätte:

„Erstens handelt es sich nicht nur ums [!] das ominöse Burgtheaterbuch. Es gibt, wie ich Ihnen wohl nicht erst sagen muss, auch andere Veröffentlichungen von Professor Kindermann in denen mit ehrlicher Begeisterung der Ideologie des Nationalsozialismus gehuldigt wird. Sollte man annehmen, dass alle dieser Bücher unter Druck, und daher also nicht ehrlich, geschrieben worden sind? [...] Mit einem Wort: es stimmt nicht, dass die Praxis des Nationalsozialismus in der Judenfrage erst ‚um 40 herum‘ bekannt wurde, und es stimmt auch nicht dass sie nur ‚unter der Hand‘ bekannt wurde. Ich kann nicht annehmen, dass ein Gelehrter in führender Stellung der einzige Blinde unter Tausenden von Sehenden gewesen sein konnte. [...] Nach dem eben Bemerkten, werden Sie, sehr verehrte Frau Doktor, vielleicht einsehen warum es mir unmöglich

247 Dietrich, Margret: Brief an Heinrich Schnitzler, Wien 12.10.1952, Kopie. DÖW Nr. 15948/17, S. 5ff.

248 Fleck: Autochthone Provinzialisierung, S. 91.

249 Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 191.

sein musste von diesen Argumenten ueberzeugt zu werden. Die wahren Tatsachen waren auch vor 1945 Jedermann bekannt. Es ist anzunehmen, dass man in Oesterreich zwischen 1938 und 1945 nicht ueber sie sprechen konnte – vom Schreiben gar nicht zu reden! - aber man wusste ja schon vor 1938 was gespielt wurde. Sie wollen dann Professor Kindermann's [!] Verhalten damit erklaren, dass Sie es als ‚politisch naiv‘ bezeichnen. Einen Gelehrten von Rang als so ahnungslos hinzustellen, klingt beinahe wie ein Scherz – oder wie eine Beleidigung. Ich bin mir klar darueber dass Ihnen Beides [!]]durchaus fern lag als Sie Ihren Brief schrieben. Kurz: was Sie zur Erklarung oder Entschuldigung des Herrn Professor Kindermann vorbringen, konnte mich nicht ueberzeugen. Und glauben Sie mir, dass meine Haltung in diesem [!] Sache wahrhaftig nichts mit der Person meines Vater zu tun hat. Das Grauen, das die Wortfuehrer des Nationalsozialismus ueber Hunderttausende gebracht haben, geht ueber den Einzelfall hinaus – wenn mich auch dieser Einzelfall persoendlich etwas angeht. [...] Aber gerade die Tatsache – und sie liess sich ja auch in anderen Faellen beobachten – dass man mit den wirklichen Wortfuehrern des Nationalsozialismus nichts mehr zu schaffen haben will, scheint mir ein hoffnungsvolles Zeichen der Erneuerung.²⁵⁰

Aufschlussreich ist an diesem Briefwechsel, wie Dietrich sich aus dem Ganzen herauszuhalten versuchte. Sie trat als Mittlerin auf, verteidigte und bekräftigte aber Kindermanns Abwehrhaltung. Unter Berücksichtigung ihrer antisemitischen Äußerungen in ihrer Dissertation, vertrat auch Dietrich offensichtlich die Meinung, das zu lösende Problem am Antisemitismus seien einige wenige „problematische“ Begriffe und Ausdrücke, die, wenn nicht mehr verwendet, den weiter vorhandenen strukturellen Antisemitismus freisprechen würden.

Anstatt dass Kindermann und Dietrich ihre Einstellungen hinterfragten, folgte ein scheinbar praktizierter Philosemitismus, wie es Kindermann in seiner Denkschrift bereits indirekt andeutete:

„Ich habe seither, wiewohl ich bis dahin kein Philosemit war, vielen Juden, Halbjuden und mit Juden Verheirateten in ihrer Not zu helfen versucht [...].“²⁵¹

Dies äußerte sich in den 50er-Jahren in einer sporadisch gesetzten Hinwendung zu kulturellen Leistungen von Juden und Jüdinnen wie eben Arthur Schnitzler, wobei Dietrich diese Anerkennung als eine Form der Wiedergutmachung bezeichnete:

„Und bei all dem hatte er [Kindermann, K.I.] das Gefühl – eine Schuld wieder gut machen zu müssen. Damals wollte ich ihm dabei helfen, dadurch daß ich ihm vorschlug, zumindest den Fall Schnitzler in Ordnung zu bringen.“²⁵²

Es blieb bei einer selektiven Auswahl, die zudem neben eine Bewunderung für antisemitische und nationalsozialistische Künstler_innen wie Hermann Bahr, Friedrich Schreyvogel oder Max Mell gestellt wurde. Besonders deutlich tritt die nach außen getragene, demonstrative Hoch-

250 Schnitzler, Henry: Brief an Margret Dietrich, 8.8.1953. Sammlung Kindermann, TFMA, Box 14, S. 1f. [Hervorhebungen im Original].

251 Denkschrift Kindermann, S. 12. Kindermann bezog sich dabei zeitlich auf seinen „Protestbrief an den Gauleiter von Westfalen-Nord“ vom 12.1.1942 (den er als Kopie der Denkschrift beilegte) gegen „Juden-Vergasungen“. Dieser Brief wurde von Veronika Zangl genauer analysiert, Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 189f., und sie merkt dazu an: „Kindermanns Protestbrief mit dieser frühen Datierung entlastet ihn daher nicht so sehr, als er vielmehr die Vermutung nahelegt, dass Kindermann zu dieser Zeit ausgesprochen gute Kontakte zum Machtzentrum der Nationalsozialisten gehabt haben musste“ (S. 190). Seine antisemitischen „Kompromisse“ in seinen Büchern werden mit diesen Wissen noch unentschuldbarer als sie es bereits waren, speziell auch durch die zweite Auflage des Burgtheaterbuchs (1944!).

252 Dietrich: Brief an Heinrich Schnitzler, S. 11f.

stilisierung eines jüdischen Opfers bei der Verehrung Max Reinhardts zutage. Diese äußerte sich als ein Höhepunkt in der Beteiligung Kindersmanns an der Gründung der „Max-Reinhardt-Forschungs- und Gedenkstätte“. Achim Benning fasst diese Reinhardt-Verehrung treffend zusammen:

„Da hatten dann Kindermann und Reinhardt einiges gemeinsam: Sie waren beide keine Piefke – und keine Kommunisten. Und da Reinhardt schon zu Lebzeiten ein Mythos war, kam man mit dem toten Reinhardt umso besser zurecht, und der Idolisierung je nach Bedarf stand nichts mehr im Weg. Dieser Prozess dauert bis heute an – auch am Reinhardt-Seminar.“²⁵³

In einer Analyse des Philosemitismus in Westdeutschland nach 1945, die auch teilweise für Österreich angewendet werden kann, weist Frank Stern auf ins Positive gewandte Stereotype hin, die aber nach wie vor „gradlinig aus der braunen Vergangenheit oder der Weimarer Republik stereotyp erinnert“ werden, wobei besonders der „jüdische[n] Beitrag[s] zu deutscher Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft [...] zu einem festen Topos in der politischen Kultur“ erklärt wurde. Diese „Stilisierung und Neutralisierung *der* Juden als Kulturträger“ erfolgte aber zum einen „in einer Atmosphäre allgemeinem Antiintellektualismus“, ging Hand in Hand damit, dass „weitestgehend davon Abstand genommen wird, die Überlebenden in einem kollektiven politischen Appell um Rückkehr zu bitten“ und zum anderen „erfolgt eine selektive Idealisierung“. Eine damit verknüpfte Absicht die Frank Stern angibt, trifft prägnant auch auf Kindermann und Dietrich zu:

„Indem man sich ostentativ dem Opfer zugesellte, hoffte man, dessen jetzige Vorteile mitgenießen zu können. Indem man betonte, Juden seien auch Menschen, meinte man, selbst zum Humanisten zu werden. Indem man sich in das religiöse Büßergewand hüllte, glaubte man, die braune Weste weißgewaschen zu haben. Wenn man nicht so recht wußte, wie man sich als Anti-Nazi darstellen sollte, konnte man ja zumindest Philo-Semit sein...“²⁵⁴

Diese Vorgehensweise entsprach bei Kindermann und Dietrich einem Versuch der Nivellierung des eigenen Antisemitismus, wobei strukturell dieselben Klischees über Juden und Jüdinnen bedient und aufrecht erhalten wurden. Die Kulturleistung von Juden und Jüdinnen wurde nun zwar positiv hervorgehoben, es blieb aber doch bei einer Sonderstellung des „Anderen“, ohne dass dafür Gründe offengelegt wurden. Indem die Auswahl der durch Kindermann und Dietrich anerkannten Kulturleistungen selektiv blieb, schwingt auch eine kalkulierte Vereinnahmung mit, um damit das österreichische Selbstverständnis eines Kulturlandes hochleben zu lassen, wobei damit zugleich der Frage nach den „verschwundenen“ Juden und Jüdinnen und deren Mörder_innen ausgewichen werden konnte²⁵⁵. Einen Ausdruck

253 Benning, Achim: Das Phantom – Begegnung mit Max Reinhardt, in: Fuhrich, Edda/Dembski, Ulrike/Eder, Angela (Hg.): Ambivalenzen. Max Reinhardt und Österreich. Wien: Brandstätter, 2004, S. 184-189, S. 187.

254 Stern, Frank: Entstehung, Bedeutung und Funktion des Philosemitismus in Westdeutschland nach 1945, in: Bergmann, Werner/Erb, Rainer (Hg.): Antisemitismus in der politischen Kultur nach 1945. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990, S. 180-196, S. 185 [Hervorhebung im Original].

255 Scheit, Gerhard: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus. Freiburg: ça ira, 1999, S. 509ff.: „In den Nachfolgestaaten des Nationalsozialismus demonstrierte die Öffentlichkeit eine Art Rückkehr zur Toleranz. Es war keine freiwillige Umkehr, wie man weiß. Sie mußte – wie der Stillstand der

fand dies auch im Fall des Umgangs mit Max Herrmann in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, der zwar – auch in Wien²⁵⁶ – als Leitfigur anerkannt wurde, zugleich aber dessen Tod im KZ Theresienstadt in der Regel verschwiegen wurde²⁵⁷.

Es zeigt sich hierbei eine Konsequenz der fatalen Situation im postnazistischen Österreich, wo vormalige Täter_innen sich nun als Opfer definieren konnten und damit eine Deutungshoheit im Sprechen über den Nationalsozialismus beanspruchten, wobei sie sich auch der „verschwundenen“ Juden und Jüdinnen bedienten. Forderte einige Jahre zuvor Kindermann noch die „deutsche Kultur“ von den Anderen/Fremden zu „reinigen“, so hob er nach 1945 selektiv den Einfluss von Juden und Jüdinnen für die österreichische „Kulturnation“ positiv hervor. Somit versuchte er sich als Täter unter Ausnutzung der Opfer freizusprechen, wobei er auch ein von Antisemit_innen bekanntes Schema anwandte, wenn er als einen weiteren entscheidenden Beleg seiner Unschuld angab,

„dass ich aus Stiftungsgeldern zur Mitarbeit [am Zentralinstitut, K.I.] auch zwei Halbjüdinnen und eine aus Gesinnungsgründen dienstentlassene Studienrätin beschäftigte, dann charakterisiert das den freien Blick und die geistige Unvoreingenommenheit, mit der ich die Leitung handhabte.“²⁵⁸

Die Anmerkung von Peter Roessler hinsichtlich einiger Entlastungsbriefe, die Kindermann „von sozialdemokratischer, von katholischer und von jüdischer Seite“ vorweisen konnte, trifft auch hier zu:

„Aus meiner Sicht gehört es nahezu zum Habitus eines Nationalsozialisten und eines führenden NS-Wissenschaftlers, dass er sich in der Nachkriegszeit durch Hinweise auf wirkliche oder vermeintliche private Einstellungen und Handlungen zu entlasten sucht. Dazu gehört auch, dass auf

Vernichtungsmaschinerie des Lagersystems – von den Siegermächten des Zweiten Weltkriegs erzwungen werden. Aber sie brachte den Tätern und den ‚Zuschauern‘ (Raul Hilberg) einen großen Vorteil: über das, was geschehen war, schweigen zu können“ (S. 509). In weiterer Folge untersucht Scheit speziell am Beispiel von Theaterstücken und Aufführungen die Frage „Öffentliche Philosemiten, Verborgene Antisemiten?“ z. B. bezüglich der Verfilmung und von Theateraufführungen in den 50er-Jahren zum Tagebuch von Anne Frank: „In Anne Frank konnte das deutsche und österreichische Publikum die jüdischen Opfer, die Verschwundenen und Ausgelöschten, die anonymen Millionen personifizieren, ohne unbedingt an den jüdischen Nachbarn erinnert zu werden, der ebenfalls verschwunden war. Was das Tagebuch als bloßes Dokument verweigerte, gewährte erst die Bühne als ideologische Anstalt: die Rettung der Personifikation, die Wiederauferstehung des Ewigen Juden nach der Shoah“ (S. 512).

256 Vgl.: Knudsen, Hans: Das Porträt: Max Herrmann, in: Maske und Kothurn, Jg. 1 (1955), S. 167-170, wobei Knudsen zwar erwähnte, dass Herrmann „den achtzig nahe [...] in Theresienstadt an einer schweren Erkältung gestorben“ ist, es aber an Zynismus schwer zu überbieten war, wenn Knudsen, der 1943 in Berlin ein Ordinariat für Theaterwissenschaft erhielt, zuvor Herrmann die Schuld an dessen Tod im KZ gibt: „Herrmann hätte den Weg nach Theresienstadt vermeiden können. Er hätte, wie Ernst Cassirer oder Oskar Fischel, emigrieren können, die Schweiz wollte ihn aufnehmen; in seiner (auch sonst auftretenden) Dickköpfigkeit wollte er nicht, weil er – mit vollem Recht – sagte ‚er habe nichts getan, er sei ein guter Deutscher‘. Als ob solche Erwägungen damals etwas galten!“ (S. 169).

257 Peter Roessler berichtet über Paul Stefanek, der in den 70er-/80er-Jahren am Institut lehrte und dort eine kritische, oppositionelle Haltung einnahm, dass dieser „eindringlich darauf hingewiesen [hat], dass Max Herrmann im Konzentrationslager Theresienstadt umgekommen ist. Dass die Wahrheit über das Schicksal Max Herrmanns ausgesprochen wurde, hat eine Wirkung gehabt“, Roessler, Peter: Theaterwissenschaft und Faschismus – eine Spurensuche. Birgit Peter und Klaus Illmayer im Gespräch mit Peter Roessler: in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 207-225, S. 211.

258 Denkschrift Kindermann, S. 7f. [Hervorhebung im Original].

jüdische Bekannte oder – wie es dann immer heißt – jüdische Freunde verwiesen wird.²⁵⁹ Veronika Zangl verdeutlicht in ihrer Analyse der Entlastungsargumentation Kindermanns, dass durch dessen Strategie „die Wirklichkeit umzulügen [...] der Verlust des ‚Orientierungssinnes im Bereich des Wirklichen‘ schlussendlich Auswirkungen auf kulturwissenschaftliche und damit theaterwissenschaftliche Forschung“ hatte. Sie fordert deswegen „indexikalische Spuren eines nicht geschriebenen Archivs zu erforschen“²⁶⁰, was sowohl für in der Lehre in Wien unerwähnt gebliebene Jüdinnen und Juden gilt als auch Themen betrifft, die als Konsequenz aus dem aufrecht erhaltenen strukturellen Antisemitismus bei Kindermann und Dietrich in der Forschung am Institut für Theaterwissenschaft unberücksichtigt blieben.

Wien als Ort kultureller Eigenständigkeit

Die Transformation dessen, wofür „Wien“ steht, ist eine auffällige Komponente in Kindermanns Wandlung. Vertrat er im Nationalsozialismus einen ähnlichen Zugang wie Baldur von Schirach, nämlich Wien im binnendeutschen Reich zu stärken und zu einem relevanten politischen Einflussort zu formen, wobei Kunst und Kultur diesen Vorgang unterstützen sollten, so stellte Kindermann diese Bestrebungen in seiner Denkschrift 1945 und in darauf folgenden Entlastungsdokumenten als ein Bekenntnis zu Österreich dar. Er hätte sich für Wien eingesetzt und damit Österreich gemeint, was auch dadurch bewiesen sei, dass er „[s]eit 1940 [...] keine vom grossdeutschen [!] Gedanken erfüllte Zeile mehr geschrieben“²⁶¹ hätte. Dies sei eine Folge der von Kindermann beobachteten „Verpreussung [!] Oesterreichs“ gewesen, die zur Absicht hatte „die Kulturleistung Wiens zu schmälern“, wodurch er sich in „tiefe[r] Enttäuschung [...] vom grossdeutschen [!] Ideal abgewandt“ habe²⁶². Ähnlich begründete er die Veröffentlichung seiner „Geschichte des Burgtheaters“, weil „das Gegenteil davon eintrat“, was Kindermann 1938 erhofft hatte:

„[M]an werde die Eigenart der österr. Kunst respektieren und ihre unverbrauchte Kraft und Originalität nun auch ins Ganze des Reichsgebietes wirken lassen.“²⁶³

Besonders dem Burgtheater galt Kindermanns Sorge, wie er auch an anderer Stelle klarzumachen versuchte, warum das Burgtheaterbuch erscheinen „musste“:

„Ich schrieb es, als mir von Seiten des Reichsdramaturgen mitgeteilt wurde, Dr. Goebbels wolle das Burgtheater zum Star-Theater umwandeln. In diesem Augenblick musste unmissverständlich vor aller Welt dargetan werden, dass das Burgtheater seit Anbeginn ein Ensembletheater war und seine hohe Aufgabe nur in der Bewahrung dieser Eigenschaft erfüllen könne.“²⁶⁴

259 Roessler: Theaterwissenschaft und Faschismus – eine Spurensuche, S. 219.

260 Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 205f.

261 Denkschrift Kindermann, S. 10.

262 Ebd., S. 9f.

263 Ebd., S. 3.

264 Kindermann, Heinz: Brief an das Bundesministerium für Unterricht, Hochschulabteilung, Wien: 9.7.1947, AdR PA Kindermann, fol. 316-318, fol. 317.

Dies sei auch der Grund, warum das Buch „an solchen Kompromissen“ in Form von „antisemitischen Stellen [...] infolge schwerwiegenden Drucks von Seiten der Parteiamtlichen Prüfungskommission“ leide, die aber eingegangen werden mussten, um „das Burgtheater vor seiner künstlerischen Zerstörung zu bewahren“²⁶⁵. Unbeantwortet bleibt, warum es 1944 noch eine zweite nicht minder antisemitische Auflage benötigte, wenn die Ausgabe von 1939 bereits das von Kindermann behauptete Ziel erreicht hatte, wie ihm dies „von vielen massgeblichen [!] Seiten bestätigt wurde“²⁶⁶. Hier zeigt sich wiederum, dass er den Stolz auf seine Einflussmöglichkeiten im nationalsozialistischen Regime nicht verbergen wollte. Dieser Aspekt findet sich nahezu durchgehend in seinen diversen Entlastungsdokumenten und wirkt wie eine „Kränkung“ dergestalt, dass im Nationalsozialismus seinen Fähigkeiten Anerkennung gezollt wurden, während dies im Nachkriegsösterreich aus seiner Sicht ungerechtfertigterweise nicht mehr der Fall war. Eine vergleichbare Argumentation findet sich auch in den Stellen von Kindermanns Denkschrift, wo er seine „Auslandsvorträge“ zu erklären versuchte, indem er diese als Bekanntmachung österreichischer Kultur im „Ausland“ darstellte. Durch seine laut Eigenaussage dabei praktizierte „strenge wissenschaftliche Sachlichkeit ohne Beimengung von Politik“ habe er einen „Brückenschlag zwischen den Völkern“ ermöglicht²⁶⁷. Ob dieser „Brückenschlag“ in den besetzten Gebieten und Ländern als ein solcher wahrgenommen wurde, ließ Kindermann offen. Ebenso offen ließ er ob seine Vorträge über das Burgtheater, Grillparzer oder das Wiener Volkstheater von den Zuhörenden als ein „hohes Lied auf die österr. Kunst“²⁶⁸ erkannt wurden. Unverkennbar lässt sich ein beleidigter Unterton ob dieser „Missachtung“ seiner Leistungen und seinem von ihm beständig wiederholten Hinweis auf seinen „internationalen“ Ruf heraushören²⁶⁹.

Interessant sind auch jene Überschneidungen bei Kindermann und Castle, in denen beide Wien nahezu mythisch aufluden und entweder als „Theaterstadt von Anbeginn an“ oder „erste deutsche Theaterstadt“ bezeichneten und damit die kulturellen Leistungen Wiens als unbeschadet von „äußeren“ Einflüssen darstellten. Dabei werden Wien und damit verbunden Österreich zu einem Zentrum deklariert, das in den Folgejahren und spätestens ab 1955 mit dem Staatsvertrag und der darin festgelegten Neutralität eine Transformation hin zu einer

265 Ebd., fol. 317.

266 Ebd., fol. 317

267 Denkschrift Kindermann, S. 5.

268 Ebd., S. 5

269 Vgl.: Zangl: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“, S. 192ff., die die „Selbstdarstellung Kindermanns [...], sich als bahnbrechenden Wissenschaftler mit internationaler Reputation zu präsentieren“ (S. 192) nach Analyse der vorliegenden Dokumente als nicht haltbare Konstruktion (zumindest bis 1954) nachweist. Indem Kindermanns „deklatorische[n] Behauptungen“ übernommen werden, „erhalten diese über weite Strecken grundlosen Behauptungen nachträglich einen Referenzrahmen“ (S. 195).

„Brücke zwischen Ost und West“²⁷⁰ erlebte. Dies half, wie Oliver Rathkolb anmerkt, „das gesamtösterreichische Nationalbewußtsein“ zu stärken, wobei aber „Provinzialismus und permanenter Selbstüberschätzung [...] keineswegs die ‚Giftzähne‘ gezogen“ wurden²⁷¹. Als weiterer Beweis für die – politisch und wirtschaftlich nicht auszumachende – Behauptung einer international bedeutenden Stellung Österreichs diente der Verweis auf eine Tradition als „Kulturnation“ mit der „Kulturhauptstadt“ Wien. Diese patriotisch konnotierte Vorstellung vermochte zwischen den unterschiedlichen politischen Lagern und Herkunftsnationen vermittelnd zu wirken und fand in weiten Bereichen der österreichischen Gesellschaft Anwendung²⁷². Andererseits wurde damit auch eine Abschottung gegenüber allem etabliert, was „außerhalb“ lag. Die beständige Betonung eingebildeter oder tatsächlicher Spezifika von österreichischer oder wienischer Kultur – sei es Sprache, Küche, Wein oder Burgtheater – ermöglichten eine Identitätsstiftung und Abgrenzung im Besonderen gegenüber Deutschland²⁷³. Diese zwar nötige Distanzierung gegenüber der Gefahr eines sich wieder etablierenden großdeutschen Denkens verzichtete quasi im Austausch auf eine konkrete Auseinandersetzung mit den Taten von Österreicher_innen im Nationalsozialismus und ermöglichte damit durch ein Bekenntnis zu Österreich die Verstrickungen im Nationalsozialismus „vergessen“ zu lassen. Diese Option wurde bereits in der Unabhängigkeitserklärung Österreichs offen dargelegt und Kindermann wie viele andere lösten diese bereitwillig ein. So begann Kindermann bereits unmittelbar nach dem Kollabieren des von ihm massiv unterstützten „Dritten Reichs“ nicht damit sich von seinen Tätigkeiten im Nationalsozialismus loszusagen, sondern er versuchte diese in einer an ein Bekenntnis zu Österreich angepassten Sicht umzuwandeln²⁷⁴. Das zeigt sich wenn er in einer Passage seiner Denkschrift den bezeichnenden Übertitel „Mein produktiver Widerstand gegen die Verpreussung [!] Oesterreichs“ wählte, und darin – ähnlich wie in der Erklärung zum Burgtheaterbuch – festhielt, dass er die kulturellen Leistungen Wiens vor dem Zugriff durch den Nationalsozialismus schützen wollte, da „Goebbels aus Eifersucht Wien und sein

270 Rathkolb: Die paradoxe Republik, S. 22 weist darauf hin, dass die Sonderrolle Österreichs „aufgrund der zufälligen geographischen Lage zwischen den Blocksystem im Kalten Krieg“ (S. 21) entstand.

271 Ebd., S. 22.

272 Weitere Bereiche, in denen identitätsfördernde Aspekte hervorgehoben wurden, waren Tourismus, Sport und Medien (Stichwort: ORF). Im Bereich der Kultur muss darauf hingewiesen werden, dass es eine starke Unterscheidung gab zwischen „passender“ und dadurch anerkannter Kunst und der davon abweichenden Kunst, die oft strikt abgelehnt wurde (wobei es hier eindeutige Überschneidungen mit dem „Kunstgeschmack“ im Nationalsozialismus gab). Die Debatten um das „Neue Theater in der Scala“ oder die Auseinandersetzungen um den „Wiener Aktionismus“ zeigen dies beispielhaft.

273 Vgl.: Rathkolb: Die paradoxe Republik, S. 35ff.: „Paradebeispiele für die wichtige Rolle der Ablösung von allem ‚Deutschen‘ als Staatsdoktrin der Zweiten Republik fanden sich in der kulturpolitischen Debatte nach 1945“.

274 Allgemein darf festgestellt werden, dass die Methode der Transformation von einer Mehrheit der Österreicher_innen als geeigneter angesehen wurde als jene der Distanzierung, der Reflexion, der Entschuldigung und der Auseinandersetzung.

Kunstleben in den Schatten zu rücken, sonst aber alles zu egalisieren suchte²⁷⁵. Kindermann ging sogar so weit, von „meinen ‚Widerstand‘“ zu reden, weil er sich zum Schutz Österreichs gegen die „preussische [!] Ueberheblichkeit“ gewandt hätte und dadurch „das österr. Selbstbewusstsein und die Selbstachtung“ aufrecht zu halten half²⁷⁶.

Dieser Transformationsprozess betraf auch Projektionen, die an ein großdeutsches Reich gerichtet waren und die durch den Ausgang des Krieges als gescheitert betrachtet werden mussten. Diese Projektionen wurden nun nicht aufgegeben, sondern gingen in den Identitätsprozess der Zweiten Republik Österreichs über. Dabei ermöglichte die Abgrenzung vom postnazistischen Deutschland, dem in Form des „Preussischen“ und einzelner „Barbaren“ wie Hitler, Goebbels und Göring die alleinige Schuld an den Verbrechen des Nationalsozialismus übertragen wurde, die Behauptung eines von allen Schandtaten unbeteiligten Österreicher_innentums²⁷⁷. Diese Form der Abgrenzung fand Ausdruck im Verfassungsgesetz vom 8.5.1945 über das Verbot der NSDAP, in dem als eine besonders schwerwiegende Straftat die illegale NSDAP-Mitgliedschaft in Österreich in den Jahren 1933-38 festgelegt wurde²⁷⁸, womit bereits das geringe Interesse an einer tiefergehenden „Aufarbeitung“ der Geschehnisse zwischen 1938 und 1945 ausgedrückt wurde. Manifestationen dieser nunmehrigen Überbetonung einer österreichischen Kultur, wobei dieses Bild nur zu oft von wandlungsfähigen Vertreter_innen dieser Kultur gefestigt und gefördert wurde, finden sich prototypisch im österreichischen Film der Nachkriegszeit²⁷⁹. In Abstrichen, da hier eine andere Klientel angesprochen wurde, versuchten sich auch die Theater an solchen Darstellungen. Dabei wurde in den vorgeführten und dargestellten Stoffen vieler Stücke und Filme im postnazistischen Österreich der Nationalsozialismus in Form einer Auslassung (nicht) thematisiert, was sich auch in den Biographien der Beteiligten als eine adäquate Strategie einschrieb. Die „Lücke des Nationalsozialismus“ wurde mehrere Jahrzehnte aufrechterhalten, wie die Diskussionen rund um die Bundespräsidentenwahlkandidatur von Kurt Waldheim 1986 zeigten: Waldheim konnte

275 Denkschrift Kindermann, S. 3.

276 Ebd., S. 4.

277 Vgl.: Malina, Peter/Spann, Gustav: Der Nationalsozialismus im österreichischen Geschichtslehrbuch, in: Tälös/Hanisch/Neugebauer (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945, S. 577-599, die mit Hilfe von Schulbüchern der 80er-Jahre die lange Wirkkraft der Darstellung eines am Nationalsozialismus unbeteiligten Österreicher_innentums aufzeigen. Dabei ersetzen „Selbstbemitleidung und Bedauern des eigenen Schicksals“ noch in den 80er-Jahren eine „Selbstbesinnung und das Nachdenken über Mit-Schuld und Mit-Verantwortung“ am Nationalsozialismus (S. 594).

278 Vgl.: Hanisch, Ernst: Opfer/Täter/Mythos: Verschlungene Erzählungen über die NS-Vergangenheit in Österreich, in: *zeitgeschichte*, 33. Jg., Heft 6 (November/Dezember 2006), S. 318-327, S. 321.

279 Vgl.: Moser, Karin: Zwischen Aufarbeitung, Distanzierung und Verdrängung. Nationalsozialismus im österreichischen Nachkriegsfilm der Jahre 1945-1955, in: Stern, Frank/Köhne, Julia B./Moser, Karin/Ballhausen, Thomas/Eichinger, Barbara (Hg.): *Filmische Gedächtnisse. Geschichte – Archiv – Riss*. Wien: mandelbaum, 2007 (= Buchreihe der ÖH Uni Wien; 1), S. 113-135.

seine Überraschung nicht verbergen, dass seine an diese Strategie angepasste Biographie und Wortwahl nun plötzlich Kritik und Widerspruch hervorrief²⁸⁰.

Die mit den Debatten um eine spezifische österreichische Kultur verbundenen Positionen ähnelten strukturell jenen, die mit der Objektivität von Wissenschaft beansprucht wurden. So wurde Kultur als ein Feld wahrgenommen, welches in den Entnazifizierungsdiskursen als politisch neutral definiert wurde. Indem die Existenz einer originär wienerisch-österreichischen Kultur behauptet wurde, die besonders im Theater einen Ausdruck gefunden hätte²⁸¹, wurde den Darsteller_innen dieser Kultur gar eine oppositionell Haltung dem Nationalsozialismus gegenüber zugestanden. Mit dieser Kultur verknüpfte Klischees finden sich bspw. im österreichischen Film ab 1945 wieder, etwa in der Figur des unbedarften und dadurch immer grundanständigen „Lieben Augustin“ im Streifen „1. April 2000“ (Ö 1952), den Paul Hörbiger spielte²⁸². Kulturträger_innen wie Hörbiger, die noch ein paar Jahre zuvor an Filmen mitwirkten, „die teilweise sehr geschickt Unterhaltung mit Propagandainhalten mischten“²⁸³, stellten sich nun in den Dienst, die eigenständige (oder je nach Lesart eigenartige) Kultur Österreichs zu beschwören und somit – als eine der Grundaussagen auch des Films „1. April 2000“ – die Unschuld eines kleinen Landes zu „beweisen“. Ein Land mit solcher Kultur könne nur ausgenutzt worden sein, so auch die Darstellung in einem Sammelband des Bundesministeriums für Unterricht, Wissenschaft und Kunst aus dem Jahr 1965, in dem folgender rückblickender Kommentar zur Entwicklung der österreichischen Kultur abgedruckt wurde:

„Von allem Anfang an, noch in der bitteren Not der letzten Kriegstage, drängt die so lange unterdrückte Kulturkraft des österreichischen Volkes zu neuem Leben. [...] In einer Zeit, in der es den Österreichern an Behausung, Bekleidung und ausreichender Nahrung gefehlt hat, haben sie die im Krieg zerstörten Gebäude des Wiener Stephansdomes, der Staatsoper und des Burgtheaters wieder aufgebaut und der Welt den Beweis geliefert, daß man in der kleingewordenen Republik den weiten

280 Vgl.: Wodak, Ruth/Menz, Florian/Mitten, Richard/Stern, Frank: Die Sprachen der Vergangenheiten. Öffentliches Gedenken in österreichischen und deutschen Medien. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994.

281 Vgl. die diesbezüglichen Beiträge in Haider-Pregler, Hilde/Roessler, Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus, 1997.

282 Lang, Andrea/Marksteiner, Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1. April 2000, in: Kieninger, Ernst/Langreiter, Nikola/Loacker, Armin/Löffler, Klara (Hg.): 1. April 2000. Wien: Filmarchiv Austria, 2000 (= Edition Film und Text; 2), S. 113-131. „Paul Hörbigers Auftritt beschränkt sich auf die Darbietung des Liedes vom Lieben Augustin. Auch für ihn ist diese Rolle nicht neu. Schon 1940 spielte er die Titelrolle in ‚Der liebe Augustin‘ einem Film von E. W. Emo mit eindeutig deutschtümelnden Untertönen“ (S. 129).

283 Rathkolb, Oliver: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien: ÖBV, 1991, S. 244, wobei Rathkolb darauf hinweist, dass Hörbiger zwar 1938 eine Empfehlung für den „Anschluss“ Österreichs abgab (S. 244) und 1942 zum Staatsschauspieler ernannt wurde, er „erkannte aber – zum Unterschied von den meisten Künstlern dieser Zeit – den Mißbrauch, den das Regime gerade auch mit der ‚reinen‘ Unterhaltung trieb und versuchte aktiv gegen die NS-Herrschaft anzukämpfen“ (S. 245). Neben Hörbiger waren am identitätsbildenden österreichischen Film „1. April 2000“ auch weitere in der NS-Zeit aktive Künstler_innen beteiligt, z.B. Hilde Krahl und Hans Moser. Es soll hier nicht die Frage nach Schuld oder Unschuld dieser Künstler_innen im „Dritten Reich“ gestellt werden, sondern nur der Hinweis gegeben werden, dass besonders dieser Film auch zeigt, dass statt Diskussionen über Schuldfragen identitätsfördernde Beiträge in den 50er-Jahren wichtiger waren.

Horizont des alten Österreich nicht vermissen will. Die Welt kennt dieses kulturelle Antlitz und erweist ihm immer wieder aufs neue Respekt.“²⁸⁴

Es lag dieser Logik nicht fern, dass jene, die sich mit dieser Kultur wissenschaftlich auseinandersetzten, dieses Schema ebenfalls auf sich anwenden konnten und mitunter sogar daran mitwirkten, dies als Entlastungsstrategie zur Entfaltung zu bringen. Somit wurde eine weitere Ebene eingeführt, um sich als Opfer darzustellen zu können. Die Stoßrichtung dieser Argumentation zielte darauf ab, den Missbrauch des künstlerisch-kulturellen und des wissenschaftlichen Feldes im Nationalsozialismus als eine Form der politischen Nötigung darzustellen, wodurch die Akteur_innen in diesen Feldern als schuldlose, weil passiv Beteiligte erschienen. Ein Beleg für das Funktionieren dieser Entlastungsstrategie wäre, dass obwohl viele Künstler_innen und Wissenschaftler_innen der NSDAP beitraten oder sich mit dem nationalsozialistischen Regime anderweitig arrangierten, diese in den Entnazifizierungsverfahren verhältnismäßig nachsichtig behandelt wurden und es meist nur zu kurzfristigen Berufsverböten oder milden Urteilen kam. Es zeigt sich an den Bühnen, dem Film und den Universitäten, dass eine strukturelle Auseinandersetzung mit den Verstrickungen im Nationalsozialismus zwecks der Aufrechterhaltung von Normalität und der Vermittlung eines positiv-patriotischen Österreichbildes aufgegeben oder gar nicht erst angedacht wurde²⁸⁵. Dieses positiv-patriotische Österreichbild versuchten Castle und Kindermann auch mit dem Institut in Verbindung zu bringen, so wenn die Wiener Institutsgeschichte als eine österreichische Erfolgsgeschichte dargestellt wurde. Mit diesem Bild verbunden war auch eine Darstellung eines „unschuldigen“ Österreichs, was durch die Anwendung am Institut zu einer Vereinigung mit einer „unschuldigen“ Wissenschaft und einer „unschuldigen“ Kultur geriet. Für Kindermann konnte dieser mehrfach „Unschuldsmythos“ nur von Vorteil sein, weswegen er auch nach seiner Reetablierung gerne auf dieses Bild zurückgriff und es bediente.

Europäisierung der Theaterwissenschaft

Die Strategie der Transformation von Begriffen und jene des Changierens zwischen verschiedenen Bedeutungen eines Begriffes, wurde von Kindermann nicht nur zu Zwecken der Schuldabwehr angewandt, sondern fand auch Eingang in seine wissenschaftliche Tätigkeit hinsichtlich Methodik und Inhalten. Diese Strategien wirken auch bei seiner Bezeichnung des Instituts als „europäisch“, eine Zuschreibung, die auch in vielen seiner Publikationen Verwen-

284 Österreich. Einheit, Freiheit, Unabhängigkeit. Zwanzig Jahre zweite Republik, zehn Jahre Staatsvertrag. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Verlag für Jugend und Volk, 1965, S. 25. Interessant in diesem Zitat sind auch die eingestreuten Hinweise darauf, welche Form der Kultur präferiert wurde.

285 Zum Theater vgl.: Roessler, Peter: Studien zur Auseinandersetzung mit Faschismus und Krieg im österreichischen Drama der Nachkriegszeit und der 50er Jahre. Köln: Pahl-Rugenstein, 1987 (= Pahl-Rugenstein-Hochschulschriften Gesellschafts- und Naturwissenschaften; 225).

„dung fand“²⁸⁶. Was im ersten Moment neutral klingt, bezog sich – wie bereits dargestellt – auch auf ein Programm des NS-Regimes, falls der Krieg an der Ostfront verloren würde, was zu jener Zeit eintrat, als auch das „Zentralinstitut“ gegründet wurde und der Begriff von Kindermann in diesem Kontext prägend eingesetzt wurde. Da mit der Verwendung des Begriffs „Europa“ im Nationalsozialismus die Vorstellung einer geistigen „Vorherrschaft“ des „Deutschen“ proklamiert wurde, was mit der NS-Ideologie von einer behaupteten kulturellen und „rassischen“ Überlegenheit in Übereinstimmung stand, wäre bei einer Weiterverwendung dieses Begriffs durch ein ehemaliges NSDAP-Mitglied zumindest eine Distanzierung von dieser Konnotation einzufordern gewesen. Kindermann stellte aber nie klar, ob er mit „europäisch“ z. B. ein Friedensprojekt meinte oder ob seine Vorstellung davon eng mit einer deutschen Vorherrschaft und eines als Abwehr des „Bolschewismus“ getarnten Antislawismus verbunden war. Stattdessen wandte er den Begriff „Europa“ an, um seine vermeintliche Opposition gegenüber dem Nationalsozialismus zu markieren, so in seiner Denkschrift wenn er vermerkte: „Alle von mir gehaltenen Vorlesungen und Uebungen trugen diesen betont europäischen Charakter an sich.“²⁸⁷ Was diesen „europäischen Charakter“ ausmachte, erklärte Kindermann nicht weiter, er bezog sich aber doch recht positiv auf etwas Gegebenes, das im betreffenden Zeitraum eindeutig unter den nationalsozialistisch eingesetzten Bedingungen stand. Insofern blieb nicht nur eine Abgrenzung von der nationalsozialistisch geprägten Vorstellung des Begriffs „europäisch“ aus, sondern es fand sogar eine positive Übernahme statt in der weiteren Verwendung durch Kindermann.

Als ein weiteres Beispiel des Changierens zwischen verschiedenen Konnotationen des Begriffes „europäisch“ ist die Institutszeitschrift „Maske und Kothurn“ zu nennen. Bereits 1944 kündigte Kindermann an, demnächst eine Zeitschrift des „Zentralinstituts“ unter diesem Namen zu veröffentlichen²⁸⁸. Deren inhaltliche Ausrichtung beschrieb Kindermann in seiner Denkschrift ganz offen folgendermaßen:

„[eine] europäisch gedachte theaterwissenschaftliche Zeitschrift [...] deren erstes Heft, charakteristisch für den Geist des Instituts, dem Thema: „Theaterwissenschaft als Brücke zwischen den Völkern“ gewidmet ist.“²⁸⁹

Zu einer Veröffentlichung kam es zum Bedauern Kindermanns nicht mehr, bedingt durch den Kriegsverlauf und -ausgang, obwohl die erste Ausgabe „schon in allen Details von mir

286 Einige Beispiele nationalsozialistischer Publikationen wurden schon genannt, im Teil II dieser Arbeit folgen Beispiele für die Zeit nach 1945, wobei auch zu überprüfen ist, auf welches Europa-Konstrukt sich Kindermann in der Theatergeschichte Europas bezog. Bemerkenswert ist, dass Castle in seinen Äußerungen auf die Terminologie „Welttheater“ zurückgriff.

287 Denkschrift Kindermann, S. 6.

288 Siehe Anmerkung 168.

289 Denkschrift Kindermann, S. 7.

vorbereitet²⁹⁰ war. Dies konnte Kindermann 1955 nachholen, wo der nun wieder in den Dienst gestellte Institutsvorstand voller Stolz „endlich“ die erste Nummer von „Maske und Kothurn“ präsentieren konnte. Im Impressum der ersten Ausgabe heißt es, ohne viel von den geplanten Absichten abgerückt zu sein:

„Die Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft ‚Maske und Kothurn‘ will in lebendigster Form zur Weiterentwicklung dieser in vielen Ländern aufstrebenden Disziplin beitragen. [...] Sie bietet viele neue theaterhistorische Einsichten und gibt Überblick über das in anderen Ländern Erprobte und Erarbeitete. Vor allem dient sie auch dem lebendigen Theater von heute und morgen, indem sie von der zweitausendjährigen Kulturkontinuität des abendländischen Theaters her die Brücken zu den neuen Theaterproblemen der Gegenwart schlägt.“²⁹¹

Interessanterweise verzichtete Kindermann hier auf die Verwendung des Begriffes „europäisch“ und ersetzte diesen durch „abendländisch“. Nicht so aber in einem weiteren Projekt zur selben Zeit, der „Europäischen Theaterausstellung“ vom 20. September bis 5. Dezember 1955 im Wiener Künstlerhaus unter der wissenschaftlichen Leitung vom damaligen Direktor der „Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek“ Franz Hadamowsky und Kindermann²⁹². Dort gelang es Kindermann sich gekonnt zu inszenieren als Experte, der nahezu als einziger dazu imstande sei, die europäische Theatergeschichte zu deuten und darzustellen²⁹³. Als deutsch sprechender und denkender Wissenschaftler vertrat er somit eine selbstüberzeugte kulturelle Deutungshoheit, um so für das gesamte europäische Theater zu sprechen, wobei Wien eine „führende“ Rolle einnahm:

„In dem Augenblick, in dem das traditionsreiche Burgtheater sich anschickt, seine Pforte wieder an der alten, ehrfürchtig begrüßten Stelle zu öffnen, und in dem Augenblick, in dem die weltberühmte Wiener Staatsoper neuerlich ihr wundervolles Haus am Ring bezieht, will freilich solch eine ‚Europäische Theaterausstellung‘ nicht bloß stolze Rückerinnerung und farbenreiches Erzählen von großen Vergangenheiten bedeuten, sondern im selben Maße möchte sie Zuversicht bekunden zur weiterwirkenden schöpferischen Lebenskraft des gesamten europäischen Theaters und die innigsten Wünsche darbringen für eine glanzvolle, dem Verstehen der Völker in unserem alten Kontinent dienende Zukunft.“²⁹⁴

All diese Beispiele zeigen, dass Kindermann nicht bereit war, einen eindeutigen Schlussstrich unter seine nationalsozialistische Vergangenheit zu ziehen. Im Gegenteil, er versuchte sein im Nationalsozialismus entwickeltes Denkgerüst weiter aufrechtzuerhalten und sogar auszubauen. Dieses Bestreben lässt sich bei vielen seiner Argumente, Belege, Behauptungen und Thesen nachweisen. Dennoch gelang es ihm sich als harmlos darzustellen und nahezu „selbstverständlich“ wurde ihm der Demokrat abgenommen, obwohl ein solcher Wandel nur

290 Ebd., S. 7.

291 Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft, Jg. 1 (1955) Heft 1/2, Umschlagseite 2.

292 Vgl.: Europäische Theaterausstellung. Von der Antike bis zur Gegenwart. Wien, Künstlerhaus, 20. September – 5. Dezember 1955. Katalog. Bearbeitet von Franz Hadamowsky und Heinz Kindermann. Wien [u.a.]: Frick, 1955.

293 Zur ideologischen Ausrichtung der Ausstellung vgl.: Deutsch-Schreiner: Theater im „Wiederaufbau“, S. 284ff.

294 Europäische Theaterausstellung, S. 18.

ansatzweise und uneindeutig bei ihm zu finden war. Dokumentiert wird dieser fehlende Wandel auch durch seine nur marginal veränderte wissenschaftliche Terminologie. Dabei half es Kindermann, dass bei der Entnazifizierung in Österreich inhaltlich-methodische Auseinandersetzungen selten berücksichtigt wurden²⁹⁵. Castle vertrat während seiner Tätigkeit am Institut für Theaterwissenschaft zwar ein durchaus anderes Begriffsgerüst als Kindermann und damit verbunden divergente Konzepte, speziell in der Methodik, dies hatte aber nicht die Konsequenzen einer inhaltlichen Neuausrichtung des Instituts und einer Auseinandersetzung mit seinem Vorgänger Kindermann. Zu welchen Erkenntnissen er damit hätte kommen können, zeigte das bereits angesprochene Gutachten von Oskar Benda über Kindermanns wissenschaftliche Einstellung²⁹⁶. Das Ausbleiben einer Kontroverse über den nationalsozialistischen Charakter des „Zentralinstituts“ muss auch im Kontext der nationalsozialistischen Vernichtung und Vertreibung kritischer Intelligenz gesehen werden und der mangelnden Bereitschaft, Vertriebenen eine Rückkehr nach Österreich zu ermöglichen²⁹⁷. Weiters darf die politische Situation im postnazistischen Österreich nicht unberücksichtigt bleiben, in der es üblich war, sich den veränderten Umständen gemäß anzupassen, wobei wenig Änderungsbedarf gesehen wurde bzw. Änderungen sogar als Gefahr für die Ausbildung einer österreichischen Identität verstanden wurden. Die Uneinsichtigkeit Kindermanns – aber auch die Duldung der von Kindermann modellierten Struktur des „Zentralinstituts“ durch deren Übernahme 1945 für das Institut für Theaterwissenschaft von Castle – entsprach dabei nicht nur persönlichen Einstellungen, sondern hatte auch die Mehrheitsgesellschaft auf ihrer Seite – ein Umstand mit langfristigen Auswirkungen und eine die österreichische Nachkriegsgesellschaft durchwirkende und beeinflussende Tatsache. Die Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich ist ein Teilausdruck davon und muss auch in diesem postnazistischen Kontext betrachtet und reflektiert werden.

295 Vgl.: Weinert: Die Entnazifizierung an den österreichischen Hochschulen.

296 Benda stellte insofern auch ein Gegenbeispiel zu Castle dar, da er 1938 ebenfalls zwangspensioniert wurde (als Landesschulinspektor), aber „Unterwerfungsgesten“ zum Nationalsozialismus wie von Castle bei ihm nicht bekannt sind. Im Dezember 1945 wurde er auf die „ordentliche Lehrkanzel für österreichische Literaturgeschichte und allgemeine Literaturwissenschaft“ berufen, vgl.: Ranzmeier: Germanistik an der Universität Wien zur Zeit des Nationalsozialismus, S. 172f. Eine ausführliche Beschäftigung mit der Person Benda ist noch ausständig, auch hinsichtlich seiner Rolle im Ständestaat.

297 Vgl.: Fleck: Autochthone Provinzialisierung in Österreich.

1.6 Die Reetablierung des „Zentralinstituts“ zur Etablierung der Theaterwissenschaft in Österreich

Die Reetablierungsargumente Kindermanns erwiesen sich als hilfreich für den Weiterbestand des Instituts, da damit ein positiv-neutrales Bild des „Zentralinstituts“ gezeichnet wurde, womit auch die Etablierung des „Zentralinstituts“ im Nationalsozialismus mitgemeint war. So ist es Castle in seiner Denkschrift wichtig, Bezug zu nehmen auf seine Interpretation der Bezeichnung des Instituts als „Zentralinstitut“. Statt dabei aber die Monopolbestrebungen Kindermanns durch diese Bezeichnung zu hinterfragen, mit der sich Kindermann u.a. Carl Niessen zum Gegner machte, weil er damit für das Wiener Institut eine überregionale Bedeutung innerhalb des „Deutschen Reiches“ beanspruchte, interpretierte Castle die Betitelung

„auf weiteste Sicht eingestellt [...] das Theaterleben der ganzen Erde und dessen allseitige wissenschaftliche Erforschung will es in seinen Bereich ziehen“²⁹⁸.

Castle berief sich damit einmal mehr auf den „Theatermythos“ von Wien, ein Treffpunkt für Theaterleute aus aller Welt zu sein, wobei er dies, wie er in seiner Ansprache zur Verleihung des goldenen Doktordiploms offen darlegte²⁹⁹, als eine Errungenschaft und ein Erbe der Monarchie befand. Als eine Folge dieses Erbes sei in Wien eine Unmenge an Anschauungsmaterial vorhanden, so dass

„[m]it Recht [...] das Wiener Institut für Theaterwissenschaft auf eine übernationale Grundlage gestellt worden [ist], die es durchaus beibehalten soll“³⁰⁰.

Interessant ist Castles Verzicht auf die von Kindermann im Kontext des „Zentralinstituts“ geprägte Zuschreibung „europäisch“, die er durch „übernational“ ersetzte. Dieser Unterschied rekurrierte wohl auf eine in der Monarchie propagierte Vorstellung eines multinationalen „Vielvölkerstaates“, wick aber auch maßgeblich von der Vorstellung eines einheitlichen „Deutschen Reichs“ ab. Castle hatte also durchaus ein Bewusstsein für eine Neuausrichtung des Instituts, er entwickelte daraus aber keine weitere Konsequenz, wie letztlich auch die Wiedereinsetzung Kindermanns belegt. Stattdessen stützte Castle die Fortschreibung des inhaltlichen Programms des „Zentralinstituts“, indem er Themen und Ausrichtungen übernahm, die bereits von Kindermann zwischen 1943 und 1945 geprägt worden waren. Auch ermöglichte Castle die Reetablierung des Faches, indem er an den organisatorischen und personellen Strukturen des Instituts so gut wie keine Änderungen vornahm. Das Jahr 1945 erwies sich

298 Denkschrift Castle, S. 237.

299 Castle, Eduard: Danksagung bei Erneuerung des Doktor-Diploms. In: Bauer: Eduard Castle, S. 217: „erleben möchte ich die Wiederauferstehung jener gesegneten Demokratie, die wir vor 1914 gehabt haben, in der nicht das Parteibuch, sondern die persönliche Tüchtigkeit, Eignung und Leistung das Anrecht auf Fortkommen verlieh“. Das Bild das Castle zeichnete, ist schwer in Übereinstimmung zu bringen damit, dass er in der Monarchie keineswegs eine Karriere einschlagen konnte, wie er es für sich wünschte und vorsah. Erst in der 2. Republik erhielt er eine ordentliche Professur, was seine Argumentation noch kurioser wirken lässt.

300 Denkschrift Castle, S. 239.

somit für das Institut nicht als Bruchstelle, sondern vielmehr als eine von Überschneidungen und Harmonisierungen geprägte Schnittstelle. Sichtbar wird dies durch den Vergleich von Kindermanns Denkschrift, in der dieser rückblickend die Inhalte des „Zentralinstituts“ zusammenfasste, und Castles Denkschrift, in der dieser wiederum vorausblickend die weitere Entwicklung des Faches skizzierte, wobei sich zahlreiche Ähnlichkeiten zeigen.

Die Gründung des Instituts im Nationalsozialismus hätte eigentlich Fragen nach der Anpassungsfähigkeit des Faches an die NS-Ideologie aufwerfen müssen. Nicht so aber bei Castle, der wie Kindermann stattdessen die „Jugendlichkeit“ des Faches hervorhob und damit auch signalisierte, die Gründungsgeschichte als „Jugendsünde“ abtun zu können. Bei Kindermann bekam der Hinweis, dass die Theaterwissenschaft ein „junge[s], überaus zukunftsreiche[s] Fachgebiet“ sei, eine zusätzliche Implikation. Er versuchte nämlich damit klarzustellen, dass nur er, der Gründer, dazu befähigt sei, mit Hilfe seiner „wissenschaftlichen und erzieherischen Entwicklung“ einen „grosse[n] Vorsprung vor den meisten anderen Universitäten Europas“ zu ermöglichen verstände, seinen weiteren Verbleib im Amt vorausgesetzt³⁰¹. Dazu wies er auf seine Bekanntheit auf Grund seiner „Arbeit für die österr. Kulturleistung bis 1938“ hin, was er durch seine Tätigkeit als „Referent für Kunsterziehung und Volksbüchereiwesen in den Jahren 1919-1924“ im österreichischen Bildungsministerium und als Burgtheaterreferent 1925/26 als bewiesen erachtete. Noch dazu hätte er „die Theatergemeinde der beiden Staatstheater ins Leben“ gerufen, die „bis 1938 das finanzielle Rückgrat dieser Kunstinstitute bildete“. Zudem hätte er als „Professor in Danzig und Münster

„[...] in Vorlesungen und Uebungen, in Büchern und Aufsätzen sowie in Einzelvorträgen eine wahre Pionierarbeit für die Kenntnis österr. Dichtung und Theaterleistung auch im niederdeutschen Raum und vor benachbarten Völkern geleistet“,

zu Themen wie

„[d]ie hohe Zeit der österr. Barockdichtung [...] das Lebenswerk Grillparzers und Raimunds, Nestroys und Anzengrubers, Stifters und Roseggers, Saars und der Ebner-Eschenbach, Hofmannsthals, Rilkes, Schnitzlers und Wildgans‘ [, d]ie Geschichte des österr. Barocktheaters, des Burgtheaters, der Wiener Oper, des Wiener und alpenländischen Volkstheaters“,

wodurch es ihm laut Eigenaussage gelang,

„in der jüngeren Generation an die Stelle der Verkennung oder Missachtung Liebe und Verehrung für unsere grossen Dichter und Theaterleute zu erwecken – im Ostseeraum ebenso wie in Westfalen.“³⁰²

Damit zählte Kindermann in seiner Denkschrift ein inhaltliches Programm auf, das mit der Schwerpunktsetzung des Instituts nach 1945 in Übereinstimmung stand. Schon deswegen, weil zu diesen Themenbereichen auch Castle forschte und lehrte³⁰³. Unklar bleibt hierbei nur,

301 Denkschrift Kindermann, S. 1.

302 Ebd., S. 1-3.

303 Vgl.: Castle, Eduard: Dichter und Dichtung aus Österreich. Ausgewählte Aufsätze. Wien: Amandus, 1951,

ob sich Kindermann mit seiner Aufzählung an Castle orientierte um damit anzudeuten, dass er dessen Arbeitsfelder ebenso beherrschte, oder ob er einfach Namen und Themen mit Österreichbezug aufzählte, zu denen er selbst – oft genug mit der Absicht, ein Thema für seine nationalsozialistischen Ansichten zu vereinnahmen – publiziert hatte. Vermutlich wird beides für ihn eine Rolle gespielt haben. Unabhängig davon wurde damit ein Programm festgeschrieben, das für das Selbstverständnis des Instituts prägend werden sollte, auch weil sich Kindermanns und Castles Vorstellungen über Schwerpunktsetzungen und Lehrinhalte als weitgehend übereinstimmend erwiesen. Indem beide ihre Anknüpfungspunkte aus dem Fundus österreichischer Dramatik bezogen und das Burgtheater zu einem idealen Modell hochstilisierten³⁰⁴, positionierte sich das Institut ab 1945 als eine identitätsfördernde Institution im Bereich der österreichischer Kultur, wo die begleitende oder zuweilen eingreifende Kommentierung des Theatergeschehens als Auftrag angesehen wurde.

Mit dieser Hinwendung zur österreichischen Kultur gelang es das „Zentralinstitut“ zu reetablieren, wobei quasi nebenbei von Kindermanns nationalsozialistisch geprägten Einstellungen abgelenkt werden konnte. Kindermann nutzte dies aus, um sich als ein Oppositioneller zum Nationalsozialismus zu inszenieren, mit der Begründung, dass sein Forschungsfokus beständig österreichische Dramatik und Theater umfasst hätte. Diese Darstellung wäre ohne weiteres als ein Ablenkungsmanöver zu durchschauen gewesen, da es doch nicht überraschen sollte, dass im nationalsozialistischen Wien zu lokaler Dramatik geforscht und gelehrt worden war. Selbst Castle hatte im Nationalsozialismus keine Probleme damit, Zeitungsartikel zur „ostmärkischen“ Kultur zu veröffentlichen. Tatsächlich kann dieses „österreichlastige“ Programm bereits aus den Darstellungen Kindermanns in seinem Eröffnungsvortrag 1943 abgeleitet werden und wurde von der nationalsozialistischen Presse durchwegs positiv aufgenommen³⁰⁵. In der Folge orientierte sich Kindermann an diesem Programm, wobei es ihm besonders die Hervorhebung des Burgtheaters als deutsches Nationaltheater angetan hatte³⁰⁶, womit

darin Aufsätze von 1895 bis 1943 zu u.a. Raimund, Grillparzer, Stifter, Anzengruber, Hoffmannsthal, Wildgans und zum Volkstheater in Wien.

304 Castle verfasst in seiner Tätigkeit als zunächst Mitherausgeber und danach alleiniger Herausgeber der zwischen 1888-1937 entstandenen, insgesamt vierbändigen „Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte“ (DÖLG) immer wieder Beiträge zum Burgtheater, so im Band 3 der DÖLG, wo er über „Die letzten Zeiten des alten Burgtheaters“ berichtet, um konsequenterweise im Band 4 „Das neue Burgtheater“ zu behandeln. Kindermanns Bemühungen im Nationalsozialismus um das Burgtheater wurden bereits erwähnt, nach 1945 blieb das Burgtheater bei ihm ein ständiges Thema, so in mehreren Kapiteln der „Theatergeschichte Europas“.

305 Das „Neue[s] Wiener Tagblatt“ vom 26.5.1943 druckte Teile der Eröffnungsrede Kindermanns ab und der „Völkische Beobachter“ vom selben Tag würdigte ebenfalls die Eröffnung des „Zentralinstituts“.

306 Bereits in Kindermanns Eröffnungsvortrag 1943 wird das Burgtheater als ideales Modell für Theater gewürdigt. In einem 1944 veröffentlichten Aufsatz zum ehemaligen Burgtheatersekretär Joseph Schreyvogel stellte Kindermann ein Modell vor, aus dem seiner Ansicht nach hervorgehe, dass das Wiener Burgtheater als erstes deutsches Nationaltheater zu gelten habe, Kindermann: Schreyvogel und das deutsche Nationaltheater. Vgl.:

er durchaus auf einer Linie mit den Vorstellungen der nationalsozialistischen Prominenz in Wien stand. Da Kindermann ab 1945 einerseits darum bemüht war auf seine Rolle als „hervorragender“ Theaterwissenschaftler im Nationalsozialismus zu verweisen, andererseits sich aber auch in Distanz zum Regime darstellen wollte, kam es bei seinen Ausführungen zum „Zentralinstitut“ immer wieder zu aussagekräftigen Widersprüchen. Zum Beispiel behauptete Kindermann auf den ersten Seiten seiner Denkschrift zunächst eine eingeschränkte Tätigkeit als Theaterwissenschaftler im Nationalsozialismus, der sich nur mit Wiener Themen beschäftigt hätte, was aber bereits nach wenigen Seiten von ihm konterkariert wurde, indem er die alleinige Thematisierung lokaler Kultur als ein nicht ausreichendes Programm für die Theaterwissenschaft befand. Er hätte mit dem „Zentralinstitut“ eine vorbildhafte Basis geschaffen, um nach 1945 für die weitere Entwicklung des Instituts zu einem „Vorort und Kristallisationspunkt für die endgültige Fundamentierung dieser ebenso jungen wie aussichtsreichen Disziplin“³⁰⁷ zu sorgen. Auch die von Kindermann 1945 vorgeschlagene Projekte zur weiteren Umsetzung nahmen lokale Gegebenheiten höchstens als Ausgangspunkt wahr, so die Ankündigung der Ausarbeitung eines „theaterwissenschaftliche[n] Grundwerk[s]“ mit der Bezeichnung „Sachwörterbuch der Theaterwissenschaft“, welches „dem Erkenntnisbereich des ganzen Welt-Theaters gewidmet sein wird“³⁰⁸. Der von Kindermann damit beabsichtigte weitreichende Anspruch zeigte sich auch in der Ankündigung zur Veröffentlichung von bereits in die Wege geleiteten „Einzelforschungen [...] innerhalb der ‚Theaterwissenschaftlichen Forschungen‘“ wie „Rommels [...] Der wienerische Hanswurst in europäischer Beleuchtung“, sein eigenes Projekt einer „Theatergeschichte der Klassik“ und „Quellenhefte“ für Student_innen³⁰⁹. All diese Projekte und Vorstellungen müssen als Versuche Kindermanns verstanden werden, sein 1943 vorgestelltes Programm für das „Zentralinstitut“ möglichst unbeschadet zu retten. Damit dies gelingen konnte musste er von seiner Rolle im Nationalsozialismus ablenken und die Bedeutung des „Zentralinstituts“ relativieren, wodurch es zu den vielen

Illmayer: Ein folgenloser Wechsel.

307 Denkschrift Kindermann, S. 5f. Wie bereits angemerkt verwendet er hier den Begriff Kristallisationspunkt, den er bereits in seiner Eröffnungsrede gebrauchte, vgl.: Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 5.

308 Denkschrift Kindermann, S. 7 [Hervorhebungen im Original]. Zur Ankündigung dieses Projektes, vgl.: Kindermann: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, S. 8, wobei er hier noch die Bezeichnung „Reallexikon der Theaterwissenschaft“ gebrauchte und als „Sachwörterbuch“ klassifizierte.

309 Denkschrift Kindermann, S. 7 [Hervorhebungen im Original]. Rommel veröffentlichte 1946 ein Buch zu den „großen Figuren der Alt-Wiener Volkskomödie“, u. a. Hanswurst, wobei zu vermuten ist, dass „Der wienerische Hanswurst in europäischer Beleuchtung“ darin aufgenommen wurde. Kindermanns „Theatergeschichte der Klassik“ ging, wie bereits erwähnt, in dessen 1948 erschienenen Buch „Theatergeschichte der Goethezeit“ auf. Quellenhefte wiederum wurden in einigen Jahrbüchern der „Wiener Gesellschaft für Theaterforschung“ u.a. von Castle herausgegeben. Hiermit zeigt sich einmal mehr, wie im Wissenschaftsbereich oft bruchlos weitergearbeitet wurde, auch da zumeist mit keinem Wort erwähnt wurde, unter welchen Bedingungen, zu welcher Zeit und an welchem Ort diese Projekte entstanden waren und welche inhaltlichen Konsequenzen sich daraus ergaben.

Widersprüche in seinen Erläuterungen kam. Diese zeigen sich besonders dort, wo Kindermann stolz seine Einflüsse und Chancen als Wissenschaftler im Nationalsozialismus aufzählte, zum Beispiel um von ihm als österreichisch bezeichnete Themen zu präsentieren, wobei er aber beständig darauf verzichtete zu erklären, wie sich ihm diese Möglichkeiten ohne aktive Beteiligung am NS-Regime eröffnen hätten können. Auch seine Selbstdarstellung als „österreichischer“ Wissenschaftler gerät ins Zweifelhafte, wenn er Projekte präsentierte, die einen weit über den lokalen Anspruch hinausweisenden Zugang offenbarten, der sich zudem nicht vom 1943 präsentierten Programm merklich unterschied. Nun könnte eingewandt werden, dass es bei Kindermann vielleicht etwas länger dauerte bis er die nationalsozialistische „Niederlage“ überwand, und somit die 1945 verfasste Denkschrift noch zu wenig Zeit zur Verarbeitung und Reflexion ermöglicht hätte. Dass dem aber nicht so war, und dass diese Denkschrift als Grundlage für die Entwicklung des Instituts ab 1945 zu gelten hat, wird noch ausführlicher dargestellt werden. Es sollte hier ausreichen in Erinnerung zu rufen, dass ein Großteil der Vorhaben Kindermanns 1943 ebenso in Castles Programm 1945 enthalten waren und damit offenbar nicht unvereinbar waren mit Castles methodischer Herangehensweise, seinen Lehrinhalten und seiner konzeptionellen Vorstellung des Instituts. So gab es zwar am Institut ab 1945 eine starke Auseinandersetzung mit österreichischer Dramatik, zugleich wurde die Vorstellung und Forderung nach einer zentralen Stellung der Wiener Theaterwissenschaft zumindest im „deutschsprachigen Raum“ beibehalten. Denn das Theater – darin waren sich Castle und Kindermann einig – habe in Wien eine Bedeutung, die weit über Österreich hinausweise und deswegen Erkenntnisse ermögliche, die andernorts undenkbar wären.

Die Überschneidungen zwischen dem Programm des „Zentralinstituts“ und jenem des Instituts ab 1945, auch wenn es unterschiedliche Begrifflichkeiten bei Castle und Kindermann gab, gelangen auch deswegen, weil bei einzelnen Programmpunkten Transformationen vorgenommen wurden, um diese den äußeren Erfordernissen eines vom Nationalsozialismus befreiten Landes anzupassen. Was ein Beleg für die mangelnde Auseinandersetzung von Vertreter_innen des Faches mit den nationalsozialistischen Wurzeln ist. Das Bestreben einer Reetablierung des „Zentralinstituts“ um damit die Theaterwissenschaft in Österreich zu etablieren kann als ein weiterer Beweis für das Scheitern einer inhaltlichen und strukturellen Entnazifizierung registriert werden. Es lässt dies auch Rückschlüsse auf die postnazistische Gesellschaft in Österreich zu, in der die Reetablierungsbemühungen am Institut für Theaterwissenschaft als Normalität empfunden wurde. Den Spagat zwischen dem Aufbau einer Demokratie und der damit verbundenen Frage nach der Integration und dem Ausmaß der

Beteiligung von Personen, Strukturen und Gedankengut aus dem Nationalsozialismus und dem Austrofaschismus daran erfuhren am Institut eine letztendlich problematische Entwicklung. Denn es wurde gestattet, dass programmatische Linien der Wiener Theaterwissenschaft nahezu bruchlos von 1943 über 1945 hinaus weiterwirken konnten und damit Kindermann 1954 mühelos an seine Aktivitäten im Nationalsozialismus anknüpfen konnte. Entgegen den vollmundigen Darstellungen einer „übernationalen“ Ausrichtung des Instituts und Kindermanns Bestrebungen sich als internationaler Experte zu präsentieren, lässt sich eine Entwicklung der Abkapselung und Selbstbezogenheit beobachten, die von Christian Fleck als typisches Merkmal für die österreichische Wissenschaftsgeschichte der frühen zweiten Republik beschrieben wird und die er als „autochthone Provinzialisierung“ bezeichnet³¹⁰. Am Wiener Institut war die Konsequenz daraus eine Jahrzehnte andauernde Innovationsfeindlichkeit und Skepsis gegenüber „Auswärtigen“, was sich nicht zuletzt durch die Personalpolitik des Instituts belegen lässt. Nach der Emeritierung Kindermanns 1966 dauerte es bis 2006, dass erstmalig eine ordentliche Professur am Institut nicht durch eine „Hausbesetzung“ vergeben wurde. Dass eine solche Abschottung Auswirkungen auf die Inhalte und Methoden hatte, die in Wien gelehrt und erlernt wurden, dürfte naheliegen und zur weiteren Auseinandersetzung anregen.

310 Fleck: Autochthone Provinzialisierung.

1.7 Effekte der postnazistischen Reetablierung

Im Aufsatz „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit“³¹¹ formulierte Theodor W. Adorno, dass er „das Nachleben des Nationalsozialismus *in* der Demokratie als potentiell bedrohlicher“³¹² erachte, als

„das Nachleben faschistischer Tendenzen *gegen* die Demokratie. Unterwanderung bezeichnet ein Objektives; nur darum machen zwielichtige Figuren ihr come back in Machtpositionen, weil die Verhältnisse sie begünstigen.“³¹²

Diese Darstellung, der sowohl in Deutschland als auch in Österreich eine allgemein zu beobachtende Tendenz zugrunde lag, beschreibt im Speziellen auch den Vorgang der Reetablierung Heinz Kindermanns spätestens im Jahr 1954, als ihm wieder die Leitung des Instituts für Theaterwissenschaft zugesprochen wurde³¹³. Dies geschah zu einem Zeitpunkt, als in Erwartung des Staatsvertrags Diskussionen um die Frage nach Schuld und Täter_innen des Nationalsozialismus von offizieller politischer Seite und in weiten Teilen der österreichischen Nachkriegsgesellschaft als abgeschlossen angesehen wurden. So kam es auch nur zu wenigen kurzandauernden Protesten gegen die Wiedereinsetzung Kindermanns³¹⁴. Die Empörung war also gering, dass Kindermann problemlos wieder lehren durfte und so musste er Denkmuster und -strukturen aus dem Nationalsozialismus nicht aufgeben, sondern konnte diese so transformieren, dass er ohne große Änderungen alte Projekte wieder aufnehmen und weiterverfolgen konnte. Die Behauptung es bei Kindermann mit einer Ausnahme zu tun zu haben, ist ein wenig hilfreiches und noch dazu falsches Urteil. Strukturell gesehen ist das Nachwirken des Nazismus in der deswegen als postnazistisch zu bezeichnenden Gesellschaft im Nachkriegsösterreich³¹⁵ ein Schlüssel zum Verständnis von Reetablierungsvorgänge wie jener Kindermanns. In dem bisher Erläuterten zur Reetablierung sowohl des „Zentralinstituts“ als auch von Kindermann zeigten sich eine Vielzahl an postnazistischen Aspekten oder Vorgängen, die Saul Friedländer als „Widerschein des Nazismus“³¹⁶ oder Georg Seeßlen in

311 Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, in: ders.: „Ob nach Auschwitz noch sich leben lasse“. Ein philosophisches Lesebuch. Hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997, S. 31-47, [Hervorhebung im Original]. Es ist dies ein Vortragstext von Adorno vor dem Deutschen Koordinierungsrat der Gesellschaften für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit in Wiesbaden 1959.

312 Ebd., S. 31.

313 Ein weiterer und zugleich abschließender Reetablierungsschritt ist die Wiederaufwertung der 1954 an Kindermann verliehenen außerordentlichen Professur in eine ordentliche Professur 1959, also die Reetablierung des Ordinariats für Theaterwissenschaft, womit der Zustand von 1943 wiederhergestellt wurde.

314 Aufmerksamkeit erregten Proteste von kritischen Student_innen zu Kindermanns Antrittsvorlesung am Institut im April 1954. Durch eine Intervention des Rektors der Universität Wien gelang es aber, die Vorlesung nahezu reibungslos über die Bühne zu bringen, siehe Anmerkung 211.

315 Diese Aussage hat nichts an ihrer Gültigkeit verloren, da nach wie vor postnazistische Denk- und Gesellschaftsstrukturen in Österreich offen zu Tage treten, vgl. dazu die Beiträge in: Grigat, Stephan (Hg.): Transformation des Postnazismus. Der deutsch-österreichische Weg zum demokratischen Faschismus. Freiburg: ça ira, 2003.

316 Friedländer, Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. Frankfurt/Main: Fischer, 1999.

Anlehnung an ein Lied der Punkband „Deutsch Amerikanische Freundschaft“ als „Tanz den Adolf Hitler“³¹⁷ bezeichnen. Beide Autoren finden den Ausgangspunkt ihrer Auseinandersetzung über das Weiterwirken des Nazismus hauptsächlich in der populären Kultur, seien es Filme oder Theaterstücke. Es handelt sich hierbei um Bereiche, in denen auch Kindermann tätig war und für deren wissenschaftliche Betrachtung er als Ordinarius Einfluss ausüben konnte, um hier einschneidende Definitionen und Beurteilungen zu ermöglichen. So lässt sich Georg Seeßlens Anmerkung,

„Leni Riefenstahl kompliziert die Frage nach dem Faschismus und seiner Ästhetik und stellt nachdrücklich die nach der Ästhetik und ihrem Faschismus“³¹⁸

auf Kindermann umdeuten mit der Frage nach der Wissenschaft und ihrem Faschismus. Dieses Verhältnis soll in Folge an Hand der weiteren Karriere Kindermanns und der Interpretation des Faches Theaterwissenschaft in Wien überprüft werden.

Untersuchenswert sind dabei Darstellungen der Fachgeschichte aus den 80er und 90er-Jahren, da zu diesem Zeitpunkt vermehrt Auseinandersetzungen mit den ehemals nationalsozialistischen Theaterwissenschaftler_innen durch deren Nachfolgeneration zu beobachten sind. Interessanterweise wird dieser Generationswechsel häufig als eine „Stunde Null“ propagiert, wobei der Tenor vorherrscht, dass durch die Ablöse der Kriegs- und Nachkriegsgenerations-Wissenschaftler_innen eine neue Ära eingeleitet wurde, wodurch es nun möglich sei, das Fach auf eine neue Basis zu setzen. Faktum ist, was sich einerseits schwer leugnen lässt, andererseits aber auch als Ausrede eingesetzt werden kann, dass eine „Entnazifizierung“ der Theaterwissenschaft auf breiter Linie als gescheitert angesehen werden muss. Nach dem kurzen Intermezzo Castles – der bereits im Pensionsalter interimistisch auf die Stelle berufen wurde und 1949 gegen seinen Willen schließlich die Pension antreten musste – und der Übergangslösung des Philosophen Friedrich Kainz von 1950-1954, wurde 1954 Kindermann wieder als Institutsleiter eingesetzt und behielt diese Funktion bis zu seiner Emeritierung 1966 inne. Auch in der BRD war die Lage ähnlich: Hans Knudsen, Carl Niessen und Arthur Kutscher konnten ohne große Auseinandersetzungen mit ihrer Vergangenheit weiterlehren und -forschen. Unabhängig von einer Beurteilung der je unterschiedlichen Beteiligung am nationalsozialistischen Regime kann in der unmittelbaren Zeit nach 1945 kein Bruch beobachtet werden, der nötige methodische und inhaltliche Neuausrichtungen in die Wege hätte leiten können. Dies konstatiert 1994 auch Erika Fischer-Lichte, und sie schließt daraus – womit sie sicher nicht alleine ist –, dass durch diese Konstellation

„[...] das Fach nachhaltig von seinen Anfängen abgeschnitten, für fast vierzig Jahre jegliche theore-

317 Seeßlen: Tanz den Adolf Hitler.

318 Ebd., S. 87.

tische Reflexion im Keim erstickt und jede wissenschaftliche Diskussion abgewürgt³¹⁹ wurde. Fischer-Lichte bezieht sich dabei auf rege fachgeschichtliche Diskussionen in den 1920er-Jahren und hat sich dabei Max Herrmann – der als Jude in Folge der nationalsozialistischen Verfolgung 1942 im KZ Theresienstadt umkam³²⁰ – als einen Fluchtpunkt gewählt, wohl auch weil mit Max Herrmann ein Opfer der an Täter_innen reichen Theaterwissenschaft eine der wenigen positiven Bezugnahmen ermöglicht. Dies ist vermutlich auch einer der Gründe, warum über die Fachgeschichte der Nachkriegszeit in einschlägigen theaterwissenschaftlichen Einführungsbüchern gern der Mantel des Schweigens oder jener der zart-flüchtigen Andeutung gelegt wird³²¹. Der Kern der Aussage Fischer-Lichtes wäre nun, dass es so etwas wie eine Theorie oder eine Methodik der Theaterwissenschaft in der Nachkriegszeit nicht gegeben hätte, oder wenn doch, dann nur in unzureichender, quasi präwissenschaftlicher Form, was einen Rückschritt zu den von Max Herrmann initiierten Debatten bedeute. Nun hat diese Darstellung zwar ihre Richtigkeit, auch wenn einige Bücher nach 1945 erschienen sind, die einen dazu im Gegensatz stehenden Anspruch im Titel tragen³²², aber indirekt hat sich sehr wohl in diesen „langen Jahrzehnten“ der scheinbaren „Theorielosigkeit“³²³ ein Denkgebilde

319 Fischer-Lichte, Erika: Theatergeschichte und Wissenschaftsgeschichte: Eine bedenkenswerte Konstellation. Rede zur Eröffnung des Ersten Kongresses der Gesellschaft für Theaterwissenschaft e. V. in Leipzig, in: Fischer-Lichte, Erika/Greisenegger, Wolfgang/Lehmann, Hans-Thies (Hg.): Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft. Tübingen: Narr 1994 (= Forum modernes Theater; 15), S. 13-24, S. 18.

320 Für einen biographischen Abriss von Max Herrmann, vgl.: Corssen, Stefan: „Liebhaben, was übriggeblieben ist“. Leben und Werk des Theaterwissenschaftlers Max Herrmann (1865-1942), in: Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. (Hg.): Max Herrmann und die Anfänge der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, S. 7-19.

321 Balme: Einführung in die Theaterwissenschaft, S. 14ff. streift die nationalsozialistischen Verwicklungen in der Fachgeschichte nur kurz und nebenbei, ähnlich wie Brincken/Englhart: Einführung in die moderne Theaterwissenschaft, S. 19ff. Möhrmann, Renate (Hg.): Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung. Berlin: Reimer, 1990, vermeidet bereits im Titel eine Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Teil der Fachgeschichte, auch wenn ein Aufsatz in diesem Sammelband von Theo Girshausen sich mit Fachgeschichte auseinandersetzt ohne aber auf die Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus einzugehen. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln [u.a.]: Böhlau, 2005, thematisiert Fachgeschichte nur indirekt in Ausführungen über Theorien und Methoden der Theaterwissenschaft, so in einer Nebenbemerkung zu Stumpfl (S. 227), wobei aber eine Erwähnung des nationalsozialistischen Kontextes ausbleibt.

322 Niessen, Carl: Handbuch der Theaterwissenschaft. Daseinsrecht und Methode, Ursprung und Wert dramatischer Kunst. Bd. 1/1. Emsdetten: Lechte 1949; Knudsen, Hans: Theaterwissenschaft. Werden und Wertung einer Universitätsdisziplin. Berlin [u.a.]: Christian, 1950. Kindermanns Beitrag zu dieser Debatte wird im nächsten Teil dieser Arbeit behandelt.

323 Scheinbar, weil – wie bis jetzt dargelegt – sehr wohl auf einen Methodenfundus zurückgegriffen wurde, wobei dessen nationalsozialistische Herkunft das Sprechen darüber und die Metaebene des Gesprochenen dementsprechend beeinflusste und somit durchaus für ein heutiges Verständnis wirres Gebilde entstand, dass in sich aber sehr abgeschlossen funktionierte. Dazu gilt es zwei Anmerkungen zu setzen: (1) ist die Strategie der Darstellung dieses „Gebildes“ als Theorielosigkeit letztendlich eine Ausweichbewegung, die eine nähere Auseinandersetzung vermeiden will und sich somit in die Gefahr einer Verharmlosung der spezifischen Gründungsgeschichte der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus begibt, (2) ist das (scheinbare) Fehlen einer Theorie wiederum – wie bereits angedeutet – eine Strategie der Transformation unter veränderten Gesellschaftsbedingungen. So testete Kindermann durchaus aus, was möglich war und was nicht, scheute sich aber vor eindeutigen Bekenntnissen, wie es nun mal ein Theoriegebilde verlangt – in seinen historischen Darstellungen ist dies ähnlich. Vieles liegt bei ihm zwischen den Zeilen, erkennbar oft nur in Kenntnis seiner nationalsozialistischen Vorstellungen und dementsprechenden Publikationen und der Einflüsse, die er weiterverarbeitete. Dies macht ihn unangreifbarer, weil es ein unklares Bild hinterlässt, das mehrere Deutungsebenen ermöglicht, sei es in Richtung Neonazismus oder in Richtung Demokratie. Es ist bei Kindermann ein beständiges Doppelspiel zu beobachten: Sich nicht auf etwas Bestimmtes fixieren zu lassen

ausgeprägt, das bis heute nachwirkt und in Diskussionen wirksam ist. Dieses Nachwirken muss auf Grund der Vita der maßgeblichen Lehrenden in der Nachkriegszeit als ein postnazistisches Nachwirken verstanden werden, da Ideen, Überlegungen und Grundlagen aus dem nationalsozialistisch genehmen Methodenfundus ab 1945 weiter aufgegriffen wurden, ohne diese Herkunft zu reflektieren oder auf diese Basis zu verzichten. Stattdessen wurde das nationalsozialistisch geprägte „Fundament“ modifiziert und transformiert, dabei in gewisser Weise „entideologisiert“ oder anders betrachtet „neutralisiert“, so dass weiter darauf zurückgegriffen werden konnte. Dies geschah nicht zuletzt auch im Eigeninteresse der Akteur_innen, die nicht bereit waren, sich auf eine Neuausrichtung einzulassen. Eine der Wirkungen dieser „Neutralisierung“ ist im Fall Kindermanns der Hinweis, dass dieser zwar ideologisch belastet sei, er aber doch wichtige wissenschaftliche Grundlagenwerke vorgelegt habe, wobei insbesondere auf die „Theatergeschichte Europas“ verwiesen wird³²⁴. Auch wenn dieses Werk tatsächlich lange Zeit Standards setzte, so ist dies zugleich auch Ausdruck eines spezifischen Verständnisses von Theaterwissenschaft, das durch Kindermann behauptet und gefördert wurde. Es ist im nächsten Teil dieser Arbeit darauf genauer einzugehen, inwiefern diese Neutralisierungsvorgänge wirkten und wie deren Einfluss einzuschätzen ist. Für die Überprüfung dieser These ist die Entwicklung der Wiener Theaterwissenschaft in den 50er- und 60er-Jahren eine entscheidende Etappe, die in Folge genauer dargelegt wird.

Postnazistische Wirkungen am Wiener Institut für Theaterwissenschaft

Als Kurzresumé dieses Kapitels sollen einige Teilantworten für die beiden zu Beginn aufgeworfenen Fragen zusammengefasst werden. Die Untersuchung der Denkschriften von Castle und Kindermann 1945 zeigt, dass bezogen auf die erste Frage hinsichtlich eines spezifisch-originären Zugangs des Faches in Österreich, durchaus von der Ausprägung einer „Wiener Schule“ der Theaterwissenschaft gesprochen werden kann. Wichtige Spezifika der „Wiener Schule“ entwickelten sich aus der mit der Reetablierung des Instituts und des Faches in Wien zusammenhängenden Strategie, die Theaterwissenschaft in Österreich mit Bedeutung aufzuladen, indem an der Herausbildung einer österreichischen Identität angedockt wurde.

sondern möglichst viele Ebenen zu bedienen. Da er kein eindeutiges Bekenntnis zur Demokratie ablegte, muss ihm ein nicht gelöstes Anhängen bzw. Tarnen seiner nach wie vor vorhandenen nationalsozialistischen Einstellung unterstellt werden, zum einen, weil er die nationalsozialistische Einstellung überzeugter vermittelte als eine demokratische Einstellung, zum anderen, weil er seine Darstellung der NS-Gründung des „Zentralinstituts“ verklärte und versuchte daraus einen Mythos zu machen, um eine tiefere Auseinandersetzung zu behindern.

324 So im Wikipedia-Artikel zu Heinz Kindermann, worin für diese Darstellung die griffige Formel vom „monumentale[n], noch heute in manchen Belangen grundlegende[n] Werk, eine breit angelegte zehnbändige *Theatergeschichte Europas*“ [Hervorhebung im Original] verwendet wird, vgl.: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie (Hg.): Heinz Kindermann (Theaterforscher), [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Heinz_Kindermann_\(Theaterforscher\)&oldid=58891489](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Heinz_Kindermann_(Theaterforscher)&oldid=58891489), Bearbeitungsstand 10.4.2009 (2.6.2009).

Durch die starke Bezugnahme am Institut auf diesen Identitätsausprägungsprozess konnten die nationalsozialistischen Wurzeln des Wiener Instituts erfolgreich sowohl in der fachlichen als auch in der öffentlichen Debatte verdrängt werden. Inhaltlich zeigt sich diese Bezugnahme in einer Bevorzugung österreichischer Dramatik als zentrales Untersuchungsfeld am Institut und methodisch und strukturell als eine Form der „autochthonen Provinzialisierung“. Obwohl dies eine Abschottung zu andernorts praktizierten theaterwissenschaftlichen Zugängen bedeutete, verstanden sich die Akteur_innen des Wiener Instituts trotzdem als international und im Zentrum stehend, was ebenfalls für österreichisches Theater und speziell für die Theater in Wien und die Salzburger Festspiele reklamiert wurde. Dieses Programm sollte nicht nur den Weiterbestand des Instituts sichern, sondern damit verbunden war auch die Hoffnung auf eine Bedeutungssteigerung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich und darüber hinaus. Dazu wurde das österreichische Theater als Welttheater definiert mit dem Umkehrschluss, diesen Anspruch auch für das Wiener Institut zu erheben. In mentaler Hinsicht kennzeichnete die Wiener Theaterwissenschaft spitz formuliert eine Melange zwischen Provinzposse und übersteigter Eigenwahrnehmung.

Hinsichtlich der zweiten Frage nach dem Programm der Wiener Theaterwissenschaft, muss zunächst darauf hingewiesen werden, wie stark die im Nationalsozialismus ausgearbeiteten „Wurzeln“ des Faches weiter bestehen blieben, da 1945 auf eine Neuausrichtung verzichtet und stattdessen der Weg einer Reetablierung eingeschlagen wurde. So änderte sich das Programm des Instituts hinsichtlich der 1943 vorgestellten Projekte und Pläne nur in geringem Ausmaß und überdauerte damit die Entnazifizierungsbestrebungen. Es zeigt sich, dass Kindermann bereits 1943 kein eindeutig formuliertes theoretisches Grundgerüst vorstellen konnte, er aber Eckpunkte definierte, die er in Folge auch nicht aufgeben sollte. Dazu ist das mit der Vorstellung einer „Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft“ verbundene Konzept einer „lebendigen Theaterwissenschaft“ zu zählen, mit der einerseits Untersuchungsgegenstände im Feld kultureller Massenphänomene wie Theater, Film und Hörspiel gefunden wurden und andererseits eine in die Praxis dieser Untersuchungsgegenstände eingreifende Nähe der Lehre und Forschung gefordert wurde. Im Zentrum der methodischen Zugänge stand damit zwar zunächst der Mensch, also die Bevorzugung anthropologischer Methoden, aber in unauflösbarer Verbindung mit gemeinschaftlichen Vorstellungen. So wird das Theater als „völkerverbindend“ und als etwas „ewig-gültiges“ wahrgenommen, mit einer starken Gemeinschaft konstruierenden Wirkung. Aufgabe von Theaterwissenschaft sollte dabei nicht die Hinterfragung dieser Wirkung sein sondern diese Wirkung sollte als Maßstab für die Bewertung von Theater zur Grundlage gemacht werden. Damit verbunden ist eine ästhetische

Wertung, die das Kunsttheater bürgerlicher Bühnen mit dem Idealmodell des Burgtheaters ins Zentrum stellt. Dieser Fokus verweist auf eine wertende, konservativ-bewahrende Grundhaltung, die auch Ausdruck findet in einem durchgängig aufrecht erhaltenen, umfangreichen historischen Lehrangebot, wobei Theatergeschichte in große, klassisch-historische Epochen eingeteilt wird, was einer kritischen Bewertung von Theater zuwiderläuft. Die ideologischen Prägungen dieses Programms finden sich in Folge in Bereichen wie Publikumsforschung, Schauspieltheorie und Dramenanalyse wieder. Festzuhalten bleibt, dass sich daraus keine eindeutige Methodik und kein klar umrissenes theoretisches Grundgerüst ergibt, weder 1943 noch 1945 und danach erst recht nicht. Eng damit verbunden ist ein Desinteresse an Theatertheorien und Theorien über Theater und Theaterwissenschaft.

Mit dem Unterschied, dass Kindermann nach 1945 nicht mehr als „neue Jugend“ zu bezeichnen war, zeigt sich hier auch die weitsichtige und treffende Beurteilung Kindermanns durch Walter Benjamin 1932. In einer Rezension mit dem Titel „Wissenschaft nach der Mode“ wies Benjamin darauf hin, dass Kindermann als ein prototypischer Vertreter eines nationalsozialistisch geprägten Wissenschaftsverständnisses zu gelten habe und bemerkte dazu an:

„Und wie wäre sie möglich, jene neue Jugend, ohne diese modernen, flotten, wissenschaftlichen Prospekte, in denen die Urteilslosigkeit abwägend, die Oberflächlichkeit gründlich, die Instinklosigkeit temperamentvoll zu Worte kommt!“³²⁵

Der nächste Teil dieser Arbeit widmet sich, auf Basis der bisher gewonnen Erkenntnisse über die beiden zu Beginn aufgeworfenen Fragestellung, einem Überblick ab 1954, der Wiederernennung Kindermanns zum Institutsleiter, bis zur Emeritierung Kindermanns 1966 und der Übernahme des Ordinariats durch Dietrich. Dargestellt werden soll, wie die bisher aufgezeigten methodischen und inhaltlichen Grundlagen, die aus dem Nationalsozialismus aufgegriffen wurden, nach der Reetablierung nun stabilisiert und verwertbar gemacht wurden und somit auch die Grundpfeiler für die theaterwissenschaftliche Lehr- und Forschungstätigkeit am Wiener Institut in den 50er- und 60er-Jahren absteckten.

³²⁵ Benjamin, Walter: Wissenschaft nach der Mode, in: ders.: Gesammelte Schriften. Band 3: Kritiken und Rezensionen. Hg. von Hella Tiedermann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, S. 300-302, S. 302.

II. Konsolidierung

„Von Johannes Kepler stammt das Wort: ‚Was keine Vergangenheit hat, hat auch keine Zukunft.‘ Diesen Humanistenwort des Astronomen [...] steht in unseren Tagen, fast vierhundert Jahre später, Golo Manns Warnung gegenüber: ‚Wer keine Vergangenheit kennt, wird keine Zukunft in den Griff bekommen.‘ Diese Warnung wurde notwendig, weil heute von manchen Seiten das Sinnvolle und Notwendige eines Kennenlernens der Vergangenheit ‚in Frage gestellt‘ wird.“

– Heinz Kindermann³²⁶

³²⁶ Kindermann, Heinz: Epilog. Theatergeschichte in aperspektivischer Zeit, in: ders.: Theatergeschichte Europas. Band 10: Naturalismus und Impressionismus III. Teil. Salzburg: Otto Müller, 1974, S. 606-615, S. 607.

II.1 Querschnitt 1954: Die Entwicklung der „Wiener Schule“ der Theaterwissenschaft

Die Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft in Österreich unter den Voraussetzungen der 1943 erfolgten Gründung des „Zentralinstituts“ war die Grundlage für die Stabilisierung der sich daraus ergebenden, weil großteils bestehen gebliebenen Methoden, Theorien und Zugänge, die von Kindermann und Dietrich bevorzugt in Anspruch genommen wurden. Es soll im Folgenden dargelegt werden, wie sich daraus eine „Wiener Schule der Theaterwissenschaft“ entwickelte und welche Eckpunkte für diese gewählt wurden. Dafür werden programmatische Beiträge von Kindermann und Dietrich herangezogen, in denen beide skizzierten, wie die Theaterwissenschaft im Wissenschaftskanon zu begreifen sei, welche „Aufgaben und Grenzen“, wie dies Kindermann 1953 formulierte³²⁷, dabei gesehen wurden und welche Ansprüche und Ausrichtungen daraus folgten. Dass durchaus von einem eigenwilligen Zugang zur Theaterwissenschaft in Wien gesprochen werden kann ergibt sich hauptsächlich aus dem Programm Kindermanns im Nationalsozialismus, welches eine kontinuierliche Anwendung nach 1945 fand. Es ist hinsichtlich dieses Aspekts also durchaus berechtigt, von einer „Wiener Schule“ zu sprechen, wie dies Helmar Klier in dem von ihm veröffentlichten Sammelband „Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum“ bei seiner Erläuterung des dort abgedruckten Textes von Kindermann zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ geltend macht:

„Heinz Kindermanns Beitrag ist eine pluralistische Gesamtaufnahme theaterwissenschaftlicher Erkenntnisinteressen und Forschungsgebiete, die – modifiziert – als heute noch verbindlich für die Wiener Schule gelten kann.“³²⁸

Diese Feststellung von Klier interessiert dabei in zweierlei Hinsicht: Zum einen wird angedeutet, dass mit Kindermanns Beitrag eine Definition von Theaterwissenschaft in Form einer Übersicht vorgelegt wurde, und zum anderen, dass diese Übersicht spezifisch sei für eine „Wiener Schule“, also für eine mit dem Wiener Institut identifizierbare Theaterwissenschaft. Da der abgedruckte Aufsatz von Kindermann bereits im November 1953 in der Monatsschrift „Wissenschaft und Weltbild“ veröffentlicht wurde, kann dies als eine Empfehlung für die knapp darauf erfolgte Wiederberufung Kindermanns zum Institutsleiter interpretiert werden. In diesem Kontext kann der Beitrag auch als Positionierung hinsichtlich der absehbaren Wiederaufnahme seiner Tätigkeit gelesen werden. Insofern liegt mit diesem Aufsatz eine

³²⁷ Kindermann, Heinz: Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft, in: Wissenschaft und Weltbild. Monatsschrift für alle Gebiete der Forschung, Jg. 6, H. 9 (November 1953), S. 325-333. Wiederabgedruckt und mit einem Nachtrag [1978] versehen: Kindermann, Heinz: Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 118-133. In Folge wird der Abdruck in Klier: Theaterwissenschaft als Referenz herangezogen.

³²⁸ Klier, Helmar: Einleitung, in: ders.: Theaterwissenschaft, S. 1-13, S. 10 [Hervorhebung im Original].

ausformulierte Programmatik der Ära „Kindermann II“ vor, die den Abschluss der Reetablierungs- und den Beginn der Stabilisierungsphase markiert.

Kindermann publizierte in der akademischen Monatsschrift „Wissenschaft und Weltbild“ bereits vor seinem Beitrag zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“, etwa stellte er einige Hefte davor einen Überblick über aktuelle Literatur zu Goethe vor, die er mit dem bezeichnenden Titel „Goethes Wirkung in labyrinthischer Zeit“³²⁹ versah. Darin gab er einen aufschlussreichen Einblick in sein aktualisiertes „Weltbild“ ab:

„Wer sich in den jüngsten Wendungen der Goethebild-Gestaltung nähert, der gerät sofort in das Spannungsfeld zwischen der Genie-Wirkung und den überbetonten ‚anonymen Mächten‘, diesen Ursachen einer jähren ‚Entpersönlichung‘, wie Ricarda Huch das Grundübel unserer jüngsten kontinentalen Entwicklungsphase nennt, diesen Ursachen einer immer schroffer werdenden Fragwürdigkeit des Lebens. Nach der schwerwiegenden Zäsur, die der Zusammenbruch und alle Folgewirkungen eines neuerlich verlorenen Krieges, alle Verwüstungen, alle Menschen- und Existenzvernichtungen, alle Entehrungen und Freiheitsbeschränkungen mit sich brachten, sah man erst recht zu Goethes Persönlichkeitsideal – als einem schier unerreichbaren Gegenpol – hin.“³³⁰

Die Formulierungen von Kindermann deuten eine pessimistisch eingestellte, existentialistisch gefärbte Einstellung an, der Goethe als Rettungsanker entgegengehalten wurde ohne Aussicht auf „Erlösung“. Auch die Umschreibung des Zusammenbruchs des Nationalsozialismus als „schwerwiegende[n] Zäsur“ während „eines neuerlich verlorenen Krieges“ gedacht wurde, scheint nicht gerade darauf hinzudeuten, dass bei Kindermann in der Zwischenzeit eine Reflexion seiner Anteilnahme am Nationalsozialismus eingesetzt hätte. In diesem Kontext muss auch sein Artikel zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ gelesen werden, worin er ein ähnliches „Weltbild“ durchblicken ließ. Schon die herangezogene Literatur zu diesem Beitrag legt dies nahe, da mehrere Bücher aus der Zeit zwischen 1933 bis 1945 als Referenz angegeben wurden. Darunter findet sich auch die Dissertation von Dietrich, die Kindermann als einen von mehreren „Bezugswert[en]“ klassifizierte, der

„im Bereich geistes- und stilgeschichtlicher Begründungen [...] die theatralische Leistung in jedem Fall als mitformenden Faktor im Leben der Völker erkennen oder der das Wesen der Völker und ihres jeweiligen Kulturzustands an der Eigenart ihrer theatralischen Kunstwerke ablesen läßt.“³³¹

Indem das „Völkische“ durch „Völker“ ersetzt wurde, scheint Kindermann eine den postnazistischen Veränderungen gemäße Sprachregelung gefunden zu haben, ohne auf den Aspekt des „Völkischen“ ganz verzichten zu müssen, wenn er als ein ehemaliger Verfechter einer „Überlegenheit des Deutschen“ über das „Wesen der Völker“ schwadronierte.

329 Kindermann, Heinz: Goethes Wirkung in labyrinthischer Zeit, in: Wissenschaft und Weltbild. Monatsschrift für alle Gebiete der Forschung, Jg. 6, H. 5 (Mai 1953), S. 181-186, der zweite Teil folgte im Heft 6.

330 Ebd., S. 181.

331 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 128. Die Dissertation Dietrichs wird bei Kindermann in der Anmerkung 17 angegeben.

Bemerkenswert hinsichtlich der Reetablierungsbestrebungen von Kindermann sind die Verweise auf seine Artikel im Inhaltsverzeichnis von „Wissenschaft und Weltbild“, das u. a. von Ludwig Adamovich, dem Rektor der Universität Wien zwischen 1945 und 1947, herausgegeben wurde und worin Kindermann entgegen seinem Status als „Univ. Prof.“ titulierte wurde. Bevor Kindermann also wieder an die Universität Wien berufen wurde, konnte er sich trotz seiner Vergangenheit auf symbolischer Ebene bereits wieder als akzeptierter Wissenschaftler anerkannt wissen³³². Es ist dies ein weiterer Beleg dafür wie an den Universitäten mit „belasteten“ Kolleg_innen umgegangen wurde, wobei dies auch Ausdruck einer in den 50er-Jahren breit vertretenen Meinung war, dass keine weiteren Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus nötig sei. Kindermanns wissenschaftliche Tätigkeit im Nationalsozialismus wurde in solchem Denken nun als Kavaliersdelikt angesehen, und selbst Bezugnahmen auf wissenschaftliche Literatur aus dem Nationalsozialismus erregten keine große Aufmerksamkeit mehr. „Normalität“ war wiederhergestellt und so konnten nach der Reetablierung die Konsolidierung und Stabilisierung der Karriere Kindermanns und damit verbunden des Faches Theaterwissenschaft in Österreich in die Wege geleitet werden, wobei dieser Vorgang auch als Folge der Transformationen der österreichischen postnazistischen Gesellschaft in den 50er-Jahren im Umgang mit der Vergangenheit, speziell jener des Nationalsozialismus, zu untersuchen ist. Dass dabei den Wissenschaften keine große Aufmerksamkeit gewidmet wurde belegen aktuelle Forschungen³³³. Mit Hilfe von Rechtfertigungs- und Schuldabwehrargumentationen, wie etwa der Behauptung einer objektiven Wissenschaftlichkeit, gelang es durchaus radikal sich einer Diskussion über die Involvierungen in das nationalsozialistische Wissenschaftssystem zu entziehen oder gar wie Kindermann eine widerständige, quasi aus der Materie heraus einzig mögliche Opposition zum nationalsozialistischen Regime nachträglich zu kreieren, auch weil viele der Akteur_innen an den Universitäten und Hochschulen meist gar nicht „entnazifiziert“ wurden und wenn doch, dann zumeist oberflächlich unter Ausparung einer nachhaltigen Auseinandersetzung der individuellen Anteilnahme am Nationalsozialismus. So konnte das Szenario entstehen, dass in den universitären Gremien nach 1945 oft genug wieder dieselben Wissenschaftler_innen auftraten wie vor 1945, was auch mit dem Weiterbestehen von Netzwerken und Strukturen zusammenhing, die diese Entwicklung unterstützten. Dies hatte verhängnisvolle Auswirkungen auf die Wissenschaftsproduktion und das Diskussionsklima an den Universitäten, auch in der Frage wie mit Veröffentlichungen aus der

332 In dieser Monatsschrift publizierte ein breites Klientel, offensichtlich war es aber auch eine Publikationsmöglichkeit für ehemalige Nationalsozialist_innen u.a. Josef Nadler, Heinrich Srbik und Taras Borodajkovicz.

333 Vgl. Rathkolb: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“, der das breite Desinteresse der politischen Parteien an den Universitäten und an Hochschulpolitik – ausgenommen Teilen der ÖVP, die eng mit dem Cartellverband zusammenarbeiteten – aufzeigt.

NS-Zeit umgegangen werden sollte. Von den Optionen, ob wissenschaftliche Literatur der NS-Zeit ignoriert werden sollte oder ob ignoriert werden sollte, dass wissenschaftliche Literatur in der NS-Zeit erarbeitet und veröffentlicht wurde, wurde zumeist die zweite Vorgehensweise gewählt mit dem Argument, dass die Objektivität dieser Werke sie vor einer Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus geschützt hätte bzw. Wissenschaft und Politik voneinander getrennt zu betrachten seien. Diese Strategie lässt sich auch beim Umgang mit ehemals Involvierten feststellen. Ihnen wird die Teilnahme am Nationalsozialismus in dem Sinn nachgesehen, dass sie sich damit zwar unter Umständen menschlich verfehlt hätten, aber wissenschaftlich außer Zweifel ohne Fehl und Tadel seien, womit einer weiteren Auseinandersetzung aus dem Weg gegangen werden konnte³³⁴. Dies trifft auch beim Umgang mit Kindermann zu, der diese Betrachtungsweise für sich einforderte und keine Selbstkritik zeigte. Es sollte also nicht überraschen, dass er nach seiner „Freisprechung“ ohne Skrupel – als ob nichts passiert wäre bzw. alles „geregelt“ sei – wissenschaftliche Werke aus dem Nationalsozialismus zitierte oder zwecks weiterer Lektüre darauf verwies. Nun müssen sich diese Verweise nicht unbedingt auf nationalsozialistisch eindeutig inkriminierte Werke beziehen, diesbezügliche Klarstellungen und Anmerkungen fehlen aber abseits der Frage nach einer „Normalität“ des Wissenschaftsbetriebs im Nationalsozialismus. Kindermanns Antwort auf solche Fragen bestand vielmehr darin, seine eigenen Werke wieder als nutzbar zu deklarieren³³⁵, weswegen einmal mehr festgestellt werden muss, dass er meinte, seine Anteilnahme am Nationalsozialismus ausreichend und für ihn positiv geklärt zu haben.

Nun gab es zwar durchaus Veränderungen im Werk und Wirken von Kindermann, es sind dies aber wie bereits dargestellt zum größten Teil Transformationen seiner Inhalte aus dem Nationalsozialismus. Dies ermöglichte ihm keine bedeutenden strukturellen Wandlungen vornehmen zu müssen, ausgenommen bei besonders inkriminierten Stellen oder bei inzwischen politisch tabuisierten Einstellungen wie beispielsweise offener Antisemitismus. Dies korrelierte mit den Diskussionen in Österreich zu Entnazifizierung, Demokratisierung und Wiederaufbau, wobei in der Gesellschaft ein „Konsens“ darüber ausgehandelt wurde, wie eine erfolgreiche Abkehr vom Nationalsozialismus auszusehen habe. Dieser „Konsens“ blieb an der Oberfläche und bot zudem ausreichenden Spielraum, sodass einerseits eine breite Reintegra-

334 Dies ist auch ein wichtiger Aspekt in der Verteidigungsargumentation von Margret Dietrich für Heinz Kindermann gegenüber Heinrich Schnitzler in dem bereits dargelegten Briefwechsel.

335 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, Anmerkung 21, wo er auf einen Beitrag von Willi Flemming in der von Kindermann herausgegebenen Reihe „Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen“ (1930/39) verwies. Weitere Referenzen auf seine eigenen Werke in diesem Artikel sind nach 1945 angesiedelt, wo er bereits seine Arbeiten durch Neuveröffentlichungen transformieren konnte, wie z. B. die „Theatergeschichte der Goethezeit“.

tion und andererseits ein schneller Abschluss der Entnazifizierungsphase ermöglicht wurde. Die beschlossenen und umgesetzten Amnestiegesetze für „Ehemalige“ deuteten zusätzlich eine scheinbar erfolgreich abgeschlossene Auseinandersetzung mit der NS-Zeit an, was sich auch Kindermann zu Nutzen machen konnte. Abgelöst wurden die Diskussionen um die Vergangenheit von einer Debatte um die Unabhängigkeit und Zukunft Österreichs, wobei zum vorrangigen Ziel der Abschluss eines Staatsvertrags und ein baldiger Abzug der Alliierten erklärt wurde:

„Trotzdem ist Österreich fünf Jahre nach seiner Wiederauferstehung noch immer nicht frei. Österreich ist noch immer besetzt, obwohl es als das erste Opfer der Hitlerischen Aggression bezeichnet wurde und die Alliierten Mächte ausdrücklich erklärt haben, die Wiederherstellung eines freien Österreichs sei eines ihrer Ziele. Die Alliierten Mächte allein trifft die volle Verantwortung für die Fortdauer des Unrechts der Besetzung.“³³⁶

Der Reetablierung Österreichs folgte die Phase einer Stabilisierung und Konsolidierung der Zweiten Republik nachdem 1955 der Staatsvertrag unterfertigt wurde und damit verbunden der Abzug der alliierten Truppen aus Österreich begann. Kindermann konnte sich diesen politischen Geschehnissen mit seiner 1954 vollzogenen Wiedereinstellung ideal anpassen, wobei als Folge seiner „Reinstitutionalisierung“ auch spürbar die Debatte um seine nationalsozialistische Vergangenheit abbrach. Dadurch konnte er sich in Ruhe seiner Tätigkeit als Wissenschaftler und Institutsleiter zuwenden. Mit der Wiederberufung Kindermanns an „sein“ ehemaliges „Zentralinstitut“ begann somit auch bei ihm eine Konsolidierungsphase, in der als vorrangige Absichten eine berufliche Stabilität, die Absicherung des (Wieder-)Erreichten und die schrittweise Ausweitung von Einflussphären hervorgehoben werden können. Dies stand in Übereinstimmung mit der politischen und gesellschaftlichen Situation im postnazistischen Österreich, weswegen zu überprüfen ist inwiefern diese Konstellation Einfluss nahm auf die Ausprägung fachspezifischer Eigenheiten in Wien. Da die am Institut verhandelten Inhalte, Methoden und Theorien dem Wissenschaftsverständnis von Kindermann und Dietrich entsprachen³³⁷, sind deren programmatische Beiträge zur Theaterwissenschaft die Basis der weiteren Untersuchung. Die Analyse der Reetablierungsphase zeigte, dass Kindermanns Reetablierungsstrategie darauf abzielte zum einen Auswirkungen der „Entnazifizierung“ abzumildern und zum anderen grundlegende Aspekte seines Wissenschaftsverständnisses aus dem Nationalsozialismus entweder transformiert, oder auch unverändert weiter einsetzen zu können. In der darauf folgenden Stabilisierungsphase konnte Kindermann als wieder eingesetzter Institutsleiter nun direkten Einfluss auf das Fach und das Institut nehmen, wodurch sich auch seine Strategie im Umgang mit aus dem Nationalsozialismus „geretteten“ Aspekte seines

³³⁶ Proklamation der Bundesregierung anlässlich des fünften Jahrestages der Österreichischen Unabhängigkeitserklärung. In: Österreich. Einheit, Freiheit, Unabhängigkeit, S. 25-26, S. 25.

³³⁷ Dies ergibt sich aus deren leitenden Positionen und auf Grund des geringen Personalstands in den 50er-/60er-Jahren.

Wissenschaftsverständnisses änderte, die nun dazu eingesetzt wurden um das Fach zu konsolidieren, sei es in der Ausprägung und Auswahl spezifischer Forschungsgegenstände, Theoriegebilde und angewandter Methoden, in der Organisation des Instituts oder in Form von Projekten, die angedacht und umgesetzt wurden. Dem zur Seite gestellt wurden identitätsstiftende Konzepte wie das Österreichbild der Zweiten Republik, das Konstrukt von Wien als „Theaterstadt“ mit Weltgeltung oder die behauptete Vermittlungsrolle Wiens als „Nabel“ zwischen Ost und West. Für das Nachzeichnen der Umrisse einer „Wiener Schule für Theaterwissenschaft“ nimmt deswegen der Betrachtungszeitraum der 50er- und 60er-Jahre eine zentrale Rolle ein, da in diesen zwei Jahrzehnten Kindermann und Dietrich ein Programm konstituierten, ausformulierten und in Anwendung brachten, welches auf Basis der in der Reetablierungsphase ab 1945 erfolgten Nutzarmachung der inhaltlichen und strukturellen Absichten und Ausrichtungen des von Kindermann mit Unterstützung durch Dietrich 1943 gegründeten nationalsozialistischen „Zentralinstituts“ beruhte.

Als Grundlage für die weitere Untersuchung wurden deswegen drei programmatische Artikel gewählt, davon zwei Beiträge Kindermanns (1953 und 1966) und ein Beitrag Dietrichs (1971), deren Analyse um Fallbeispiele ergänzt zeigen soll, welche Vorgänge, Anpassungen und Transformationen der „Wiener Schule der Theaterwissenschaft“ halfen sich zunächst zu stabilisieren und zu konsolidieren, danach das wissenschaftliche Programm zu standardisieren und daran anschließend eine Förderung von „innovativen“ Inhalten zu behaupten. Ausgehend von den bisherigen Darlegungen soll im Folgenden ein Überblick über Aspekte der Konsolidierung des Programms der Wiener Theaterwissenschaft beschrieben werden.

Kindermann 1953 – „... gehört zu den in der Fachwelt Europas und Amerikas führenden Potenzen dieser Disziplin“

Am 17.12.1953 empfahl das „Professorenkollegium der philosophischen Fakultät der Universität Wien“ Heinz Kindermann auf das Institut für Theaterwissenschaft zu berufen, obwohl er nur an zweiter Stelle der Vorschlagsliste gereiht war³³⁸. Im abschließenden Protokoll wird Kindermann gerühmt, der „die bis dahin vorwiegend positivistisch betriebene Theaterwissenschaft in geistesgeschichtliche Bahnen geführt“ habe, weswegen er „zu den in der Fachwelt Europas und Amerikas führenden Potenzen dieser Disziplin“ gehöre³³⁹. Unausgesprochen bleibt in dieser Bewertung, wann diese geistesgeschichtliche Wende durch Kindermann

338 Bundesministerium für Unterricht: Tabelle Dr. Heinrich (Heinz) Kindermann, ehem. Universitätsprofessor, AdR PA Kindermann, fol. 702-703, fol. 703. Genehmigt wurde diese Entscheidung durch einen Ministeratsbeschluss am 9.3.1954.

339 Bundesministerium für Unterricht: Univ. Wien, phil. Fak., Wiederbesetzung der Lehrkanzel für Theaterwissenschaft, Berufungsverhandlungen mit Prof. a. D. Dr. Heinz Kindermann, Wien, AdR PA Kindermann, fol. 243-244, fol. 244.

vollzogen wurde. Es drängt sich auf, dass damit auf sein Wirken im Nationalsozialismus angespielt wurde, auch weil er bereits als Literaturwissenschaftler im Nationalsozialismus Aspekte eines geistesgeschichtlichen Zugangs anwandte³⁴⁰. Ergänzend dazu weist Jost Hermand darauf hin, dass „sich die NS-Germanistik [...] weitgehend der neuromantischen Geistesgeschichte der Jahrhundertwende und der zwanziger Jahre“ anschloss³⁴¹, wobei Geistesgeschichte faschisiert wurde, indem durch die Machtergreifung des Nationalsozialismus ein „geradezu eruptive[r] Durchbruch deutscher Seele und deutschen Geistes“ erhofft und herbeigeschrieben wurde³⁴². Dass das Kollegium nun gerade Kindermanns „geistesgeschichtliche Bahnen“ anerkennend hervorhob, muss als Entlastungsargumentation erkannt werden. Dies wird nicht nur durch den Fingerzeig auf die „Fachwelt Europas und Amerikas“ nahegelegt sondern auch durch die Zusammenfassung der Laufbahn Kindermanns, wo zu den Geschehnissen im Jahr 1945 einzig und allein eine „Enthebung als o. Univ.Prof. aus politischen Gründen“³⁴³ vermerkt wurde. Welche „politischen Gründe“ dies waren, wurde nicht näher erläutert, stattdessen wurden Bücher Kindermanns aus der NS-Zeit positiv referenziert wie

„[d]ie *commedia dell'Arte* und das deutsche Volkstheater‘ (1937/38), seine Monographie über Ferdinand Raimund, seine Studien über ‚Hebbel und das Wiener Theater seiner Zeit‘ und über ‚Hölerlin [!] und das Deutsche Theater‘.“³⁴⁴

Besonders hervorgehoben wurde Kindermanns 1948 veröffentlichte „Theatergeschichte der Goethe-Zeit“, welche „in der gesamten Fachwelt des In- und Auslandes als das Paradigma einer geistesgeschichtlich fundierten Theaterforschung anerkannt“ sei³⁴⁵. Bemerkenswert sind diese Einschätzungen wenn bedacht wird, dass in der Berufungskommission der Literaturwissenschaftler Oskar Benda ein ausführliches Gutachten über Kindermanns Tätigkeit im Nationalsozialismus verfasst hatte. Er beschied Kindermanns literaturwissenschaftlichen Werken und der darin hervortretenden Methodik eine enge Verknüpfung mit der Ideologie des Nationalsozialismus:

„Nach Dr. Kindermanns Dafürhalten sind der preussische [!] Grenadier und der SS-Mann die eigentlichen Repräsentanten der ‚deutschen Lebensform‘. Die ganze deutsche Geistesgeschichte malt sich in seinem Kopf als Ringen um diese Lebensform, die endlich vom Dritten Reich in idealtypischer Reinheit verwirklicht und für ewig gesichert wurde.“³⁴⁶

340 Peter: „Wissenschaft nach der Mode“ stellt detailliert die verschiedenen Einflüsse und Wendungen der methodischen Zugänge von Kindermann im Nationalsozialismus dar. Entscheidend hier ist Kindermanns Verknüpfung eines geistesgeschichtlichen Zugangs mit „biologistischen Entwürfe[n]“, wobei er „dezidiert mit der geistesgeschichtlichen Methode brach, indem er sich von Dilthey abgrenzte“ (S. 31).

341 Hermand, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt: 1994, S. 108.

342 Ebd., S. 99, wobei Hermand explizit auf Kindermann als Apologeten für einen „nationalen ‚Wandlungsvorgang‘“ verweist.

343 Bundesministerium für Unterricht: *Wiederbesetzung der Lehrkanzel für Theaterwissenschaft*, Wien 12.1.1954, AdR PA Kindermann, fol. 243-244, fol. 243 [Rückseite].

344 Ebd., fol. 244 [Hervorhebung im Original].

345 Ebd., fol. 244 [Hervorhebung im Original].

346 Benda: *Gutachten Dr. Heinz Kindermann*, fol. 225.

Angegriffen wurde mit der Darstellung Kindermanns durch das Kollegium auch Eduard Castle, da dieser kein Vertreter einer Geistesgeschichte war, sondern einen empirischen Positivismus vertrat. Dadurch wurde das Bild vermittelt, dass mit Kindermanns Wiederberufung eine Konsolidierung und Bedeutungssteigerung der Wiener Theaterwissenschaft zu erwarten sei. Diese Darstellung, die Kindermanns Vergangenheit völlig außer Acht ließ, findet sich auch wieder in der Antragsbegründung des Unterrichtsministeriums um Kindermann „zum außerordentlichen Universitätsprofessor für Theaterwissenschaft an der Universität Wien unter Zuerkennung der 12. Gehaltsstufe eines außerordentlichen Universitätsprofessors“ zu ernennen:

„Er hat über 140 wissenschaftliche Arbeiten verfaßt und insbesondere sein letztes größeres Werk, die ‚Theatergeschichte der Goethezeit‘ wird als Welterfolg bezeichnet und an vielen Universitäten als Pflichtlesestoff für Studierende der Theaterwissenschaft vorgeschrieben. Als Hochschullehrer hat er ausgezeichnete Erfolge aufzuweisen. Schließlich hat das von ihm gegründete Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien Weltruf erlangt.“³⁴⁷

Auch hier wirkt der Umgang von Vertreter_innen offizieller Stellen mit Kindermann einigermaßen verdächtig. Es ist unklar ob und welche Einflussnahmen es für Kindermann gab, dass er mit solch einer Begeisterung wieder aufgenommen wurde unter Aussparung einer Auseinandersetzung mit seinen „140 wissenschaftliche[n] Arbeiten“, obwohl es dazu doch eindeutige und gut belegte Analysen und Kritik gab. Vielleicht wirkten nun die beständigen Hinweise Kindermanns auf seinen behaupteten internationalen Ruf, seiner Gleichsetzung des Instituts mit seiner Person oder sein pseudowirtschaftliches Argument, dass mit seiner Wiedereinstellung ein finanzieller Erfolg für die Universität einhergehen würde. Wenn auch Unterlagen zu den spezifischen Beweggründen nicht ausfindig zu machen sind, so fügte sich dies doch hervorragend in die politische Situation von 1954 ein, die geprägt war von der Forderung nach der Eigenständigkeit Österreichs und dem Appell nach einem vereinten wirtschaftlichen Wiederaufbau. Darum ist schwer an einen Zufall zu glauben, dass die Wiedereinstellung Kindermanns 1954 geschah und er im darauffolgenden „Staatsvertragsjahr“ bereits seine ersten großen Projekte als Institutsleiter präsentierte wie die „Europäische Theaterausstellung“ und die erste Ausgabe der überregional angelegten Institutszeitschrift „Maske und Kothurn“. Die Voraussetzungen und Möglichkeiten die die Eigenständigkeit Österreichs mit sich brachten, fielen Kindermann zu Gute und wurden von ihm geschickt genutzt. Zudem erschien die nationalsozialistische Vergangenheit nun in weiter Ferne und wurde abgelöst durch das „Wirtschaftswunder“ der 50er-Jahre³⁴⁸, an dem sich wohl auch Kindermann aktiv beteiligt fühlte. Obendrein bedeutete „der optimistische[n] Blick in die Zu-

347 Bundesministerium für Unterricht: Tabelle Dr. Heinrich (Heinz) Kindermann, Wien 4.3.1954, AdR PA Kindermann, fol. 702-703, fol. 703.

348 Vgl.: Rathkolb: Die paradoxe Republik, S. 97ff. zu „Mythos und Realität österreichischer Wirtschaftspolitik seit 1945“, wobei für die Zeit der 50er-Jahre besonders der „Kaprun-Mythos“ (S. 106ff.) kennzeichnend war.

kunft, der diese Epoche“ der „langen fünfziger Jahre“ kennzeichnete, wie Winfried Garscha hinweist, „keine Abkehr von der nationalsozialistischen Vergangenheit, sondern ihre nostalgische Verklärung“³⁴⁹, was auch damit zusammenhing, dass „[n]ach dem Verschwinden der alliierten Soldaten aus den Straßen der österreichischen Städte [...] der Nationalsozialismus aus dem öffentlichen Diskurs“ ebenfalls verschwand³⁵⁰. Dies bedeutete für „Ehemalige“ wie Kindermann eine Ruhephase in der Auseinandersetzung um ihre Vergangenheit, was wiederum die Konsolidierung ermöglichte, um öffentlich als anerkannter und auf ein bedeutendes Lebenswerk zurückblickender Wissenschaftler auftreten zu können³⁵¹.

Nach der Reetablierungsphase begann nun also eine Stabilisierung und Konsolidierung des Wiedererreichten. Darin eingeschlossen sind auch inhaltliche und methodische Transformationen, die nun ohne unangenehme Kritik umgesetzt werden konnten. Die ab 1945 veröffentlichten Werke Kindermanns müssen unter diesem Blickwinkel als eine Nutzbarmachung von Inhalten und Überlegungen aus seiner nationalsozialistischen Ära untersucht werden. Dabei spielte auch das Retuschieren von Jahreszahlen eine Rolle, um so nicht auf eigene Literatur vor 1945 verweisen zu müssen, die zudem nicht immer öffentlich verfügbar war, wie Benda in seinem Gutachten anmerkte:

„Die meisten der oben angeführten Publikationen unterliegen in den öffentlichen Bibliotheken der Sperre. In der Österreichischen Nationalbibliothek sind laut Mitteilung der Katalogabteilung vom 22. Juni 1953 derzeit 16 Publikationen Dr. Kindermanns gesperrt [...]. Schon diese Tatsache lässt die Frage einer Berufung des Autors sowohl staatspolitisch wie pädagogisch als ausserordentlich [!] schwieriges Problem erscheinen, das auch bei weitestgehender Verständnisbereitschaft weder mit Stillschweigen übergangen, noch mit Hinweis auf die historische Situationsbedingtheit seiner Publikationen bagatellisiert werden kann.“³⁵²

Mit seinen Arbeiten ab 1945 schuf Kindermann eine Möglichkeit um auf solche Vorwürfe erst gar nicht eingehen zu müssen. Als zusätzlichen Effekt konnte er sich damit zudem als produktiver Wissenschaftler ausgeben, gerade auch weil er dabei ein auch von Benda beobachtetes „Talent“ ausspielte:

„Kindermann ist ein durchaus kompilatorisches Talent, das die Sachverhalte aus allen Windrichtungen zusammenkarrt und mit oder ohne Herkunftsangabe verwertet, wobei gelegentlich die Unbekümmertheit, mit der er geistiges Fremdgut als eigenes austrumpft oder mit Floskeln wie ‚Aber wir wissen ja heute, dass...‘ anektiert, geradezu verblüfft.“³⁵³

349 Garscha, Winfried R.: Die verhinderte Re-Nazifizierung. Herbert Steiner und das Österreich des Herrn Karl, in: Arlt, Herbert (Hg.): *Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien*. Sankt Ingbert: Universitätsverlag Röhrig 2002 (= Österreichische und internationale Literaturprozesse; 15), S. 27-44, <http://www.doew.at/frames.php?thema/steiner/garscha.html> (2.6.2009), S. 29.

350 Ebd., S. 31.

351 Das solch eine Darstellung auch noch in den 80er-Jahren wirksam war, belegt: Parschalk, Volkmar: Nachruf Heinz Kindermann. Österreichische Mediathek, Audiovisuelles Archiv, Technisches Museum Wien, http://www.mediathek.at/projects/journale/htdocs/popup/popup_media_manager.php?fileId=1158950#, Ö1 Mittagsjournal, 3.10.1985 (2.6.2009).

352 Benda: Gutachten Dr. Heinz Kindermann, fol. 219.

353 Ebd., fol. 226.

Dass Kindermann nach 1945 auf eine geistesgeschichtliche Methodik setzte, fügt sich in seine Reetablierungs- und Konsolidierungsstrategie, da die Geistesgeschichte bei ihm als eine Weiterverfolgung seiner ausgearbeiteten lebenswissenschaftlichen Methodik zu verstehen ist. Dies konnte bei ihm deswegen ineinander aufgehen, da er den Begriff des „Geist“ durchaus flexibel als ein „lebendiges Zusammenspiel der Kräfte“³⁵⁴ interpretieren konnte. Zusätzlich war es Kindermann in der Reetablierungsphase damit möglich, Deutungen für die „Niederlage“ des Nationalsozialismus zu finden, wie dies Holger Dainat vergleichbar bei seiner Untersuchung der Zeitschrift „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ im Nationalsozialismus und danach an Hand deren Herausgeber Rothacker und Kluckhohn darlegt:

„Die Wiederaufnahme der Korrespondenz zwischen Rothacker, Kluckhohn und Niemeyer erfolgt im September/Okttober 1945. Die ersten Briefe stehen noch ganz unter dem Eindruck der als Katastrophe und nicht als Befreiung erfahrenen deutschen Niederlage. Wie so oft findet auch hier Rothacker die deutlichsten Worte: ‚Unser armes Deutschland von Idioten ins Verderben geführt und nun geschändet und gedemütigt. Es ist zum Heulen.‘ Der eigene Anteil daran, die Rolle nationalkonservativer Eliten bei der Etablierung und Stabilisierung der NS-Diktatur, bleibt ebenso ausgeblendet wie die Verbrechen des Terrorregimes. Es dominieren geschichtsphilosophische, geistesgeschichtliche Deutungsmuster, die abstrakte, anonyme Mächte bemühen, aber keine Namen nennen. Die deutsche Geschichte seit der Goethezeit erscheint als Niedergang, wobei es sich fragt, ob der Tiefpunkt schon erreicht und ob ‚ein geistiger Neuaufbau‘ möglich ist.“³⁵⁵

Diese Darstellung trifft auch auf Kindermanns „Deutungsmuster“ zu, wobei Kindermanns davon abgeleitete Einstellung sich in der Konsolidierungsphase nicht sonderlich veränderte, außer dass der Lauf der Geschichte wieder zurechtgerückt war, nachdem er sich nach seiner Wiederernennung als Ordinarius seiner Reetablierung und Konsolidierung sicher sein konnte.

354 Siehe Anmerkung 129.

355 Dainat, Holger: „wir müssen ja trotzdem weiter arbeiten“. Die „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ vor und nach 1945, in: Barner/König (Hg.): Zeitenwechsel, S. 76-100, S. 81. Interessanterweise gab es zwischen Kluckhohn und Kindermann noch im Februar 1945 einen Briefwechsel bezüglich eines abzugebenden Beitrags von Kindermann zu Goethe (S. 81).

II.2 Positionierung 1953

Der zuerst 1953 veröffentlichte Aufsatz Kindermanns zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ war sein erster nach 1945 veröffentlichter dezidiert programmatischer Beitrag und zugleich allgemeiner Kommentar zur Entwicklung des Faches. Dieser stellte auch eine indirekte Abrechnung mit seinem Vorgänger Eduard Castle dar, da Castle darin mit keinem einzigen Wort oder Werk erwähnt wurde. So gesehen ist der Aufsatz Kindermanns nicht nur eine Positionierung hinsichtlich einer Beeinflussung der laufenden Berufungskommission zur Nachbesetzung der Lehrkanzel für Theaterwissenschaft in Wien sondern auch eine Klarstellung darüber, dass er sich als einziger dazu berufen sah über die Zukunft des Faches eine nachhaltige Aussage treffen zu können, wobei dieser Anspruch nicht allein lokal formuliert wurde, sondern auch darauf abzielte außerhalb Wiens wahrgenommen zu werden. So streifte Kindermann zu Beginn seines Aufsatzes die von Kutscher und Knudsen nach 1945 veröffentlichten Beiträge zur Definition der Theaterwissenschaft, wobei er diese als Darstellungen zur „historischen Entwicklung der Theaterwissenschaft“ einschränkte³⁵⁶. Kindermanns Aufsatz hatte eine überregionale Wirkung, wie zu belegen ist durch den Wiederabdruck dieses Aufsatzes im 1981 herausgegebenen Sammelband von Helmar Klier zur „Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis“³⁵⁷. Dieser Sammelband bietet einen Überblick zu theaterwissenschaftlichen Fachdiskussionen bis Ende der 70er-Jahre, mit dem Anspruch

„[...] eine Dokumentation des Selbstverständnisses der Theaterwissenschaft, soweit dieses legitimatorische Funktion für die Etablierung als eigenständiges Fach im Universitätsbereich zu erfüllen hat [...] und damit auch eine Dokumentation der Wissenschaftsgeschichte des Faches ermöglicht.“³⁵⁸

Es lohnt sich Kliers Zusammenstellung im Detail zu untersuchen, da diese auch die Diskussionen im deutschsprachigen Raum zu Beginn der 80er-Jahre in Bezug auf die Vergangenheit des Faches dokumentiert. So eröffnen sich bemerkenswerte Lücken und ein auf Fakten reduzierter Umgang mit der Geschichte der Institutionalisierung der Theaterwissenschaft. Es werden zwar in der dem Band angehängten Chronologie die Ereignisse der Institutionalisierung mit dem jeweiligen Datum aufgezählt, so dass bereits auf den ersten Blick die intensive Verquickung mit dem Nationalsozialismus erkennbar ist, darüber hinaus werden aber keine weiteren Thematisierungen, Deutungen oder Erklärungen angestoßen, womit der Diskussion mit den teilweise noch lebenden Proponent_innen ausgewichen werden konnte. Auch in den

356 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 118.

357 Klier: Theaterwissenschaft. Interessant auch der wissenschaftsgeschichtliche Anspruch der Reihe, in der der Sammelband veröffentlicht wurde: „Wege der Forschung“, wobei die Aussparung einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Involvierung der Fachgeschichte zumindest einen Hinweis darauf gibt, dass auch in den 80er-Jahren keine offene Diskussion gesucht wurde, auch wenn in einigen der Texte Andeutungen eingestreut sind.

358 Klier: Einleitung, S. 6.

abgedruckten Texten offenbaren sich diesbezügliche Lücken, abgesehen davon dass Beiträge von Kindermann, Niessen, Knudsen und Dietrich scheinbar neutral neben solchen von Arno Paul, Hermann Haarmann, Joachim Fiebach und Rudolf Münz stehen. Zwar räumt der Herausgeber Klier ein, dass die Qualität der Texte unterschiedlich sei, er erläutert dies aber nicht weiter sondern belässt es bei dieser Andeutung. Der Sammelband zeigt somit auch, dass in den Diskussionen Anfang der 80er-Jahre zwar (wieder) ein Bewusstsein über die starke Involvierung von Proponent_innen der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus vorhanden war, trotzdem wurde nach wie vor nicht der Weg einer öffentlichen Auseinandersetzung gewählt. Es wurde u.a. Student_inneninitiativen überlassen hier schärfer zu formulieren, wie dies Klier bei der Erläuterung zur Auswahl der Texte selbst andeutet:

„Nicht berücksichtigt wurden ferner Arbeiten [...] die zu stark auf interne oder seinerzeit aktuelle Verhältnisse an jeweiligen Instituten bezogen sind. (Aufgenommene Texte wurden um solche Teile gekürzt.) Die letztgenannte Art von Texten, darunter ein Großteil der ‚grauen‘ universitätsinternen oder studentischen Literatur verdiente es allerdings durchaus, in eigenen Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden.“³⁵⁹

Klier bedient sich einer ausweichenden Bewertung von nationalsozialistischen Akteur_innen (es bleibt bei Andeutungen ohne Namensnennungen), indem er manche der älteren Texte als „irrational“ und/oder „journalistisch“ bezeichnet, die dem Ruf der Wissenschaftlichkeit des Faches geschadet hätten³⁶⁰. Damit wählt er eine prototypische Umgangsweise mit dem schwer wegzuleugnenden Etablierungsschwung für das Fach im Nationalsozialismus, da die Konsequenz aus einer suggerierten Präwissenschaftlichkeit die Ablehnung und das Nicht-Sprechen über eine als qualitativ nicht untersuchenswert festgestellte Vergangenheit bedeutet. Stattdessen attestiert Klier und einige der Autor_innen im Band der Theaterwissenschaft zu Beginn der 1980er-Jahre eine Krise, die es zu überwinden gälte, wobei indirekt angedeutet wird, dass diese Krise auch aus der nationalsozialistischen Vergangenheit resultieren könnte. Dieser Spur wird aber nicht weiter gefolgt, sondern der neuen Generation von Forscher_innen wird eine Tabula rasa empfohlen um dem Fach Theaterwissenschaft eine neue Grundlage zu geben. Die Aufgabe des Sammelbandes sieht Klier dann auch in einem dokumentarischen Aufriss der Entwicklungslinien der Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum, wobei dies als eine neutrale Zugangsweise deklariert wird, obwohl die Auswahl der Texte bereits festgeschriebenen fachhistorischen Deutungen folgt. So wird nicht reflektiert wie die im Nationalsozialismus involvierten Theaterwissenschaftler_innen nach kurzer Zeit bereits wieder ungehindert weiterlehren konnten und somit das Fach nachhaltig beeinflussten, da sie die wenigen Posten besetzten, die verfügbar waren. Stattdessen wird deren aus dem Nationalsozialismus bezogenes symbolisches Kapital nachträglich bestätigt, wenn nach 1945 veröf-

³⁵⁹ Ebd., S. 6f.

³⁶⁰ Ebd., S. 4 und Ebd., Anmerkung 7.

fentlichte Texte von ihnen abgedruckt werden ohne aufzuzeigen, wie die darin enthaltenen Interpretationsvorschläge für das Fach in Beziehung stehen zu den Texten und zum Wirken dieser Akteur_innen im Nationalsozialismus. Gerade der Aufsatz von Kindermann zeigt das mit einem solchen Zugang verbundene Dilemma auf, denn dieser präsentierte darin ein offensives Selbstbewusstsein, das wie geschildert eng mit der bevorstehenden Entscheidung zusammenhing ihn wieder zum Institutsvorstand zu ernennen. So konnte er auch im abschließenden Satz seines Beitrages einen „weitere[n] Ausbau der Theaterwissenschaft“ fordern und dies als eines der „notwendigen Ziele[n] der Philosophischen Fakultät“ einmahnen³⁶¹. Diese Selbstsicherheit findet sich im gesamten Text Kindermanns wieder und äußerte sich besonders im durch den Titel formulierten Anspruch die Theaterwissenschaft ganz allgemein definieren zu können, wobei Kindermann keine Einschränkung auf das Wiener Institut vornahm, er also dadurch signalisierte, dass seine Ausführungen weitreichende Bedeutung hätten. Der Entstehungskontext des Aufsatzes wird im Sammelband von Klier nicht erläutert, stattdessen wird Kindermann die Ergänzung seines Originalbeitrags mit einem „Nachtrag [1978]“ ermöglicht, in dem er einige zusätzliche Beobachtungen zur Entwicklung des Faches anschloss, wobei er ganz unbescheiden auch mehrere seiner Artikel zur weiteren Lektüre empfahl. Zu seinem wiederabgedruckten Aufsatz merkte er explizit an, dass dieser als „eine Art Arbeitsprogramm für das darauffolgende Jahrzehnt gedacht war“³⁶², was einerseits die programmatische Absicht bestätigte, andererseits seinen Zugang nachträglich legitimierte. Da Kindermann im Nachtrag weder eine inhaltliche Distanzierung vornahm noch entscheidende Änderungen einklagte, kann festgehalten werden, dass er damit nachdrücklich auch seine Ansichten bestätigte, wie er dies selbst andeutete: „So ist auf vielen Wegen Neues im Gang, ohne darüber das schon bisher erarbeitete Fundamentale zu verlieren“³⁶³. Klier ermöglichte Kindermann nun mit dem Abdruck seines Aufsatzes eine Bühne, auf der sich dieser als fachhistorisch bedeutende Persönlichkeit präsentieren konnte, trotz des Bewusstseins über seine nationalsozialistische Vergangenheit. Durch den vermittelten Eindruck einer neutralen Zusammenstellung des Sammelbandes wird der Aufsatz Kindermanns zu einem (wenngleich auch mit der Absicht sich davon zu lösen) Grundlagenwerk verklärt, weil zugleich verabsäumt wird die darin offenliegenden Einflüsse zu kontextualisieren und zu thematisieren.

Kliers Sammelband ist somit auch ein Beleg dafür, wie es der nach 1945 reetablierten, ehemals nationalsozialistischen Theaterwissenschaftselite erfolgreich gelang, sich wieder zu positionieren und neuerlich den Anspruch auf die Deutung des Faches zu erheben. Dabei blieb die gegenseitige Geringschätzung zwischen den Akteur_innen aufrecht und beeinflusste die

361 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 131.

362 Ebd., S. 131.

363 Ebd., S. 133.

Bildung von „Schulen“. So bemühte Carl Niessen in seinem Aufsatz „Theaterwissenschaft. Das Daseinsrecht eines jungen Faches“ weiter sein „Mimus und Drama“-Konzept³⁶⁴, während Hans Knudsen in seinem Beitrag zu den „Aufgaben der Theaterwissenschaft“ viel über die „schöpferischen Faktoren“ des „Theaterkunstwerks“ zu berichten wusste³⁶⁵. Auch wenn im Fall Knudsen Mitte der 60er-Jahre eine Diskussion um seine nationalsozialistische Vergangenheit damit endete, dass er teilweise seiner Lehrtätigkeit entbunden wurde³⁶⁶, gab es in den 50er- und 60er-Jahren nur sporadisch auftretende Diskussionen über das Faktum der Kontinuität von Lehrenden und Inhalten aus dem Nationalsozialismus innerhalb der deutschsprachigen Theaterwissenschaft. Die Deutungshoheit und Definitionsmacht für die Entwicklung des Faches blieb somit vielerorts in den Händen von „Ehemaligen“, die, weil sie selbst nicht bereit waren sich mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen, wissenschaftlichen Auseinandersetzungen darüber ebenfalls aus dem Weg gingen oder ihre Beteiligung am Nationalsozialismus in verzerrter Form darstellten, wie dies Walter Wicclair im Fall von Knudsen auf den Punkt brachte:

„Die Folgen der Entnazifizierung und Neuberufung Knudsens an die Freie Universität machen sich jetzt objektiv bemerkbar. Zu seiner Aufgabe als Theaterwissenschaftler gehörte es ohne Zweifel in Publikationen auch die Vorgänge im ‚Dritten Reich‘ zu behandeln. Dieser Aufgabe aber ging Hans Knudsen sorgsam aus dem Wege. Die Gründe sind einleuchtend: Sollte er schließlich vor den Studenten über seine eigenen Funktionen im Theaterleben zwischen 1933 und 1945 berichten? Das Theaterwissenschaftliche Institut der Freien Universität Berlin ist meines Wissens in einem kläglichen Zustand, was die jüngste Vergangenheit betrifft. In sechzig von Hans Knudsen angeregten Nachkriegsdissertationen beschäftigt sich nicht eine mit dem Strukturwandel des Theaterlebens im ‚Dritten Reich‘.“³⁶⁷

Wicclair weist mit dem „aus dem Wege“ gehen Knudsens, was ebenso Kindermann und Dietrich taten, auf eine der vielen Auswirkungen auf die inhaltliche und methodische Auseinandersetzung innerhalb des Faches hin. Es wäre jedenfalls lohnenswert einen vergleichenden Blick auf die Entwicklungen der theaterwissenschaftlichen Institute besonders im deutschsprachigen Raum zu werfen³⁶⁸, was hier aber nicht eingelöst werden kann. In Folge bleibt der Fokus dieser Arbeit bei einer Analyse der „Wiener Schule“, wobei ausgehend von

364 Siehe Anmerkung 178.

365 Knudsen, Hans: Aufgaben der Theaterwissenschaft. Das Theaterkunstwerk und seine schöpferischen Faktoren, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 156-163. [Zuerst abgedruckt 1966].

366 Vgl. den Hinweis darauf in Klier: Theaterwissenschaft und Universität, S. 338. Eine detaillierter Auseinandersetzung um Knudsen, 1966 als Vortrag gehalten: Wicclair, Walter: Das fatale Loch in der Berliner Theatergeschichte. Vortrag über Persönlichkeiten des Berliner Theaterlebens und ihre NS-Vergangenheit, in: Mierendorff, Marta/Wicclair, Walter: Im Rampenlicht der „dunklen Jahre“. Aufsätze zum Theater im „Dritten Reich“, Exil und Nachkrieg. Hg. von Helmut G. Asper mit einem Beitrag zur „Vergangenheitsbewältigung“ in Schauspielerautobiographien von Michael Töteberg. Berlin: Edition Sigma, 1989 (= Sigma Medienwissenschaft; 3), S. 17-42.

367 Wicclair: Das fatale Loch in der Berliner Theatergeschichte, S. 30f.

368 Eine Personen und Institutionen überblickende Darstellung der Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus findet sich bei: Enghart, Andreas: Theaterwissenschaft, in: Elvert, Jürgen/Nielsen-Sikora, Jürgen (Hg.): Kulturwissenschaften und Nationalsozialismus. Stuttgart: Steiner, 2008 (= Historische Mitteilungen im Auftrage der Ranke-Gesellschaft, 72), S. 863-898.

Kindermanns Aufsatz zu den „Aufgaben und Grenzen“ einige der zentralen Aspekte seines „Arbeitsprogramms“ im Kontext von postnazistischen Aspekten seiner Reetablierung untersucht werden soll.

Eigenständigkeit der Theaterwissenschaft

In Übereinstimmung mit den politischen Forderungen nach der Eigenständigkeit Österreichs eröffnete auch Kindermann seinen Aufsatz mit einer Forderung nach Eigenständigkeit, wobei er damit eine Abgrenzung der Theaterwissenschaft von der Literaturwissenschaft einklagte. Dies leitete er vorrangig von der „Eigengesetzlichkeit und Mehrdimensionalität des theatralischen Kunstwerks“ ab³⁶⁹, woraus er den Schluss zog von einer

„Eigengesetzlichkeit der Theaterwissenschaft, die sich den schöpferischen und wirkungsgesetzlichen Voraussetzungen des Bühnenkunstwerks anpaßt.“³⁷⁰

Argumente für die proklamierte „Eigengesetzlichkeit“ fand er u. a. darin, dass Theater eine „Herkunft aus Kult und Mimus“ habe³⁷¹ und dass Theater eine „schöpferische Leistung“ sei, die sich aus vielen unterschiedlichen Elementen und dem Zusammenspiel vieler Beteiligten ergebe. Der dramatische Text ist somit nur einer von mehreren zu berücksichtigenden Einflüssen:

„Wo immer jedoch die theatralische Leistung von einem literarisch fixierten Drama ihren Ausgang nimmt, wirkt der dramatische Anlaß lediglich als Partitur, von der her nun erst alle eigentlich theatralischen Energien entfesselt und zu schöpferischer Eigengestaltung erlöst werden.“³⁷²

Hier finden sich in komprimierter Form einige der irrationalen Elemente die Kindermann als Erläuterung und Definition von Theater heranzog: Energien – Schöpfung – Eigengestaltung – Erlösung. Durch den Gebrauch dieser Irrationalismen wurde von ihm ein nicht direkt einsehbarer Vorgang markiert, der im Zentrum der Analysen der Theaterwissenschaft zu stehen hätte, wobei er dies in Verbindung mit Lessings Begriff des „transitorische[n] Charakter[s] des Bühnenkunstwerks“ brachte³⁷³. In Kindermanns geistesgeschichtlicher Interpretation wird daraus ein über den Menschen hinausgehendes Wirken abgeleitet, wobei das im Theater zu erfahrende Gemeinschaftserlebnis eine zentrale Rolle einnahm. Erst durch das Publikum würde eine Aufführung Sinn erhalten, wobei im Wirken der daraus entstehenden Gemeinschaft ein „Zeitgeist“ oder im Denken von Kindermann treffender ein „Volksgeist“ erkennbar sei. Dieser proklamierte enge Zusammenhang von Gemeinschaft und Theater findet sich bei Kindermann in verschiedenen Formulierungen wieder. So klassifiziert er zu Beginn seines

369 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 119.

370 Ebd., S. 120.

371 Ebd., S. 119. Hiermit ist auch die bereits angesprochene Verbindung zur Ursprungsthese von Theater aus dem Mimus bei Kindermann vollzogen.

372 Ebd., S. 119.

373 Ebd., S. 120.

Aufsatzes Theater als „Kunst-, Kultur- und Kult-Phänomen“ welches „im weitesten Sinn zu den ältesten Repräsentanzerscheinungen und symbolbedingten Spiegelungen der Menschheit gehört“³⁷⁴. Daraus lokalisierte er die Tradition einer „wissenschaftlich ergründende[n] Bemühung“, welche Theater seit der Antike nicht nur „begleitet“ in Form „eine[r] sehr fruchtbare[n] Wechselwirkung“, sondern gar das Potential eines „fernlenkende[n] Gespräch[s]“ in sich berge³⁷⁵. In diesen Formulierungen zeigt sich bereits eine im ganzen Text aufrecht gehaltene passive Vorstellung von Theater, die in einem gewissen Widerspruch zur proklamierten „Eigengesetzlichkeit“ steht, da bei Kindermann Theater hauptsächlich als Träger von Botschaften, Interessen oder Propaganda auftritt³⁷⁶. So ist der große Unterschied zwischen einem literarischen und einem theatralischen Kunstwerk seiner Ansicht nach, dass Ersteres eine „schöpferische Tat eines einzelnen“ sei, wohingegen Theater „auf einer Gemeinschaftsleistung beruht, auf einem Zusammenspiel vieler Kräfte“³⁷⁷. Dem folgend wäre es korrekter, statt auf eine „Eigengesetzlichkeit“ vielmehr auf eine äußere Gesetzlichkeit zu schließen. Anstatt die „Eigengesetzlichkeit“ zu erläutern, umschrieb Kindermann diese mit einem weiteren unklaren Begriff, den er auch andernorts gerne bemühte: „Kräfte“, die an allen möglichen Orten und in den unterschiedlichsten Situationen auftreten, zusammenspielen und -wirken oder gar untereinander im Widerstreit stehen. Da Kindermann diese „Kräfte“ ebenfalls weder genauer definierte noch ansatzweise erläuterte, erscheinen sie bei ihm als metaphysische Einflussfaktoren und verleihen seiner Vorstellung von Theater etwas „Wesenhaftes“. Es zeigt sich nun in Kindermanns weiterer Argumentation, dass sich hinter diesen „Kräften“ Konzepte verbergen, die sich „völkische“ Kategorien und „organische“ Vorstellungen aus dem Nationalsozialismus zu eigen machten. So deklarierte sich Kindermann mit seinem Publikumsmodell als Anwalt für ein Theater, das erst dann als „gelingen“ zu betrachten sei, wenn es in eine „lebendige“ Wechselwirkung mit einer „Volksgemeinschaft“ eintritt. Erfüllt sich dies, dann lässt ein „festlich versammeltes Publikum“ die anzustrebende „Magie einer Aufführung aufleuchten“³⁷⁸. Einen Prozess, den Kindermann folgendermaßen umschrieb:

„Der ganze Glanz einer Aufführung, ihre Strahlungsenergie wird erst lebendig im Überspringen der Funken von der Bühne zum Zuschauerraum und umgekehrt.“³⁷⁹

Es fügte sich in diese bildhafte Darstellung, dass Kindermann eine Herkunft von Theater aus dem Kult proklamierte, weil damit seine Vorstellungen von „Energien“ bestätigt wurden, die

374 Ebd., S. 118.

375 Ebd., S. 118.

376 Dies ergibt sich nur indirekt, da Kindermann keineswegs bereit war darzulegen – auch wenn der Titel des Aufsatzes es suggerieren würde – Theater zu definieren bzw. abzugrenzen. Er verwendete beständig den Begriff „Theater“, ohne klarzustellen, welche Vorstellungen er damit verband.

377 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 119.

378 Ebd., S. 119.

379 Ebd., S. 119.

wie in einem Schöpfungsakt quasi „lebendig“ werden. Worüber er sich nicht direkt äußerte, ist der mit vielen Kulturen verbundene abschließende Akt der Erlösung oder Reinigung. Vieles bezieht sich aber bei Kindermann indirekt auf eine Erlösung oder Reinigung, wobei dies (auch wenn nicht ausgesprochen) stets eines Opfers bedürfte, mit dessen Hilfe sich ein Kollektiv definieren und daran abreagieren konnte. Diese zivilisatorisch gesehen destruktive Vorstellung von Theater, die nebenbei viele Theaterformen ausschloss, zielte auf eine geschlossene Gemeinschaft ab, wobei Theater reduziert wurde auf die Funktion der beständigen Konstituierung eines Zusammengehörigkeitsgefühls. Es ist dies aber auch ein Theatermodell welches im Nationalsozialismus auf reges Interesse stieß, wobei es die Agent_innen der Theaterwissenschaft waren, die die dafür nötigen Grundlagen postulierten und einforderten³⁸⁰.

Die Beschreibung der Bedingungen von und Vorgänge am Theater durch Kindermann zeigen ein Unvermögen der „Wiener Schule“ an, sich von ästhetischen Vorstellungen zu lösen, die zwischen religiös-spirituellen, irrationalen und gefühlsmäßigen Konzepten changierten. Andererseits ist es eben dieser Zugang, der einen Gutteil des Spezifikums der „Wiener Schule“ kennzeichnete und zudem auf ein Fortwirken von nationalsozialistisch geprägten Ansichten hinwies. Die Faszination über dem Theater innewohnende „magische“ Strukturen mündete bei Kindermann in ein Plädoyer für die Publikumsforschung und für die Theaterkritik, denn

„[d]iese Publikumsstruktur hängt jedoch wieder nicht nur mit ihrer soziologischen und weltanschaulichen Voraussetzung, sondern auch mit der im positiven oder negativen Sinn erfolgten Einwirkung der Kritik zusammen.“³⁸¹

In diesem Zusammenhang ist bei Kindermann auch die Verwendung des Begriffs „transitorisch“ für die Beschreibung von Vorgängen am Theater zu interpretieren, mit der Folgerung:

„[Theater, K.I.] flutet an uns vorüber und ist – seiner künstlerischen Verkörperung nach – mit dem letzten Wort, der letzten Gebärde, dem letzten Vorhangfallen vorbei. Es lebt dann nur weiter in der Erinnerung derer, die diese Aufführung miterlebt haben und sich von ihr hinreißen, sich von ihr bestärken oder wandeln, erheben oder belustigen ließen.“³⁸²

Daraus leitete sich das Interesse am Institut für Publikumsforschung und im Zugriff auf Theaterkritik ab, da mit einem Anzapfen dieser „Erinnerungen“ die Rekonstruktion von „Theaterkunstwerken“ möglich schien. Wobei dies für Kindermann notwendigerweise nur unter Anleitung durch die Theaterwissenschaft verwirklicht werden könnte, da erst das Ver-

380 So bei dem u.a. vom Carl Niessen proklamierten Thing-Spiel als Ausdruck eines nationalsozialistisch gemäßigten Theaters, wobei Niessens theaterwissenschaftlicher Zugang den Ursprung von Theater aus „Kult und Mimus“ hervorhob, vgl.: Wulf, Joseph: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966, S. 182.

381 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 120. Hier zeigt sich auch die Übernahme der Schwerpunkte aus dem Eröffnungsvortrag von Kindermann, der sich ebenso um das Publikum, die Theaterkritik und irrationalen Vorstellungen gruppierte. Siehe Anmerkung 134.

382 Ebd., S. 120.

ständnis über die „Eigengesetzlichkeit“ den erforderlichen wissenschaftlichen Blick einbringen konnte, um ein vergangenes Kunstwerk „zum Leben zu erwecken“³⁸³ und somit auch im Kontext einer Theatergeschichte zu können. Dafür brauchte es laut Kindermann eine Kenntnis über kompliziert nachzuvollziehende Vorgänge, die noch dazu ein großes Maß an Erfahrung benötigen, da die Theaterwissenschaft „vom Lebendigen dieses ewig im Fluß befindlichen transitorischen Werkprozesses her“ komme, weswegen sie auch „nur von Forschern gemeistert werden“ könne, „die mit diesem täglich sich erneuernden Werkprozeß in enger Fühlung stehen“³⁸⁴. Die Theaterwissenschaft begriff Kindermann somit als eine Metawissenschaft, da sie Arbeiten zu erfüllen hat die großflächige Überblicke voraussetzen:

„Die theaterwissenschaftliche Quellenkunde hat – ganz anders als die Literaturwissenschaft – eine Vielheit der Spuren zusammenzutragen und aus ihnen das theatralische Ereignis, und liege es Jahrtausende zurück, noch einmal zum Leben zu erwecken, um nachher erst die nötigen geistes- oder stilgeschichtlichen, wesenskundlichen oder soziologischen Schlüsse zu ziehen.“³⁸⁵

Dazu bedürfe es einer umfassenden Analyse verschiedenster Aspekte einer Aufführung wie Bühnenbild, Kostüme, Gebärde, Licht, usw., weswegen ein ausreichender Kenntnisstand über unterschiedlichste wissenschaftliche Zugangsweisen eine nötige Voraussetzung sei:

„Mit der Volkskunde und der Völkerkunde, mit der Religionsgeschichte und Mythologie, mit der Musikgeschichte und der des Tanzes, mit der Geistes- und Kulturgeschichte, mit der der Politik und der Presse, mit der Geschichte der Zensur und mit der Soziologie, mit Psychologie und Ästhetik, mit der Geschichte der Technik und der Wirtschafts- oder Rechtsgeschichte hat die Theaterwissenschaft ebenso viele Analogiesphären zu verzeichnen wie mit der Literatur- und Kunstwissenschaft, mit der Archäologie und der klassischen Philologie.“³⁸⁶

Diese nahezu unüberschaubare Zusammenstellung verschiedenster Betrachtungsweisen wirft die Frage nach der Existenz einer spezifischen Methodik der Theaterwissenschaft auf, die von Kindermann folgendermaßen beantwortet wurde:

„Und dennoch kann sie die Methoden keiner dieser Disziplinen unverwandelt auswerten, weil alle erst diese transitorischen und vom Kräftespiel der Gemeinschaftsleistung ausgehenden Eigenart des theatralischen Kunstwerks, damit jedoch dem rekonstruktiven, einen mehrdimensionalen Organismus in seiner Einheit erforschenden Grundzug der theaterwissenschaftlichen Eigengesetzlichkeit angepaßt und untergeordnet werden müssen. Nur eine derart transformierende Umschichtung auf das eigengesetzliche Blickfeld hin dient jenem Ergründungsprozeß, der immer der kultischen und mimischen Herkunft des theatralischen Kunstwerks eingedenk, den vier großen Problemkreisen und wichtigsten Forschungsgebieten der Theaterwissenschaft gerecht zu werden vermag: der Wesensforschung, der Leistungsgeschichte, der Wirkungsgeschichte und einer Umgrenzung der theatralischen Lebensfunktion.“³⁸⁷

Wie dies zu bewerkstelligen sei, ließ Kindermann offen. Er erläuterte in Folge nur, was er als die notwendigen Untersuchungsfelder der Theaterwissenschaft erachtete. Die maßlose Selbstüberschätzung, die sich in diesen Aufzählungen zeigte, darf hingegen interpretiert werden als

383 Ebd., S. 121.

384 Ebd., S. 122.

385 Ebd., S. 121.

386 Ebd., S. 121f.

387 Ebd., S. 122.

eine konsequente Weiterverfolgung seiner Absicht, ein „Zentralinstitut“ zu leiten. Im Gegensatz zu Castles Vorschlag die Theaterwissenschaft interdisziplinär zu begreifen, womit ein gleichberechtigter Austausch zwischen unterschiedlichen Fächern angestrebt war, sah Kindermann die Theaterwissenschaft aufgrund ihrer Eigenständigkeit in der Lage sich aus einer Vielzahl von „Hilfsfächern“ zu bedienen. Diese wurden dabei als Zulieferdienste wahrgenommen, da nach Ansicht Kindermanns die Forscher_innen dieser Fächer das notwendige Verständnis für die „Eigengesetzlichkeit“ von Theater nur schwer aufzubringen vermochten. Die Stabilisierungsphase der Wiener Theaterwissenschaft ging also einher mit einem nicht nur wiedergewonnenen, sondern sogar mit einem gesteigerten Selbstbewusstsein von Kindermann, was sich in seinen Ansprüchen ans Fach, seinen Forderungen fürs Institut und seinem Auftreten nachdrücklich bemerkbar machte.

Volk als Grundkategorie

Zu den wichtigsten Untersuchungsfeldern der Theaterwissenschaft zählte Kindermann die Erarbeitung einer „Leistungsgeschichte“, wobei bisherige Versuche in dieser Richtung seines Erachtens nach scheitern mussten, da diese das „historische Forschungsgebiet der Theaterwissenschaft [...] nur positivistisch-deskriptiv, mosaikhaft-biographisch oder chronikalisch abgeleuchtet“ hatten³⁸⁸. Dies könne zwar als eine „Vorarbeit“ angesehen werden, es benötige nun aber die Einbeziehung des bisher Erarbeiteten in eine umfassendere „Geistes- und Kulturgeschichte“ die „de[n] allgemeinen Profilverlauf der Epochen, mit ihren Denk- und Lebensformen, mit ihrem Stil und ihre Diktion, mit ihrem politischen und sozialen Schicksal“ berücksichtige³⁸⁹. In der Wortwahl des „Schicksals“ findet sich dabei ein weiterer Hinweis auf einen existentialistischen Zugang Kindermanns, da damit eine Hilflosigkeit nicht nur des Individuums sondern auch des Theaters angedeutet wird, die scheinbar unentrinnbar mit der „äußeren Welt“ aufs Engste verknüpft und von ihr determiniert seien:

„Je stärker uns in der letzten Jahrhunderthälfte die enge Verflochtenheit aller künstlerischen Leistungen mit den gleichzeitigen philosophischen, politischen und sozialen Entwicklungen der einzelnen Völker, Völkerbegegnungen und ganzer Kontinentalentwicklungen bewußt wurde, desto bedeutsamer wurden uns die engen Zusammenhänge gerade auch des theatralischen Kunstwerks mit dem jeweiligen Epochencharakter, mit dem geistigen, politischen und sozialen Geschick der Völker und mit der Struktur der übrigen Künste im gleichen Zeitraum.“³⁹⁰

Aus dieser Darstellung wird ersichtlich, dass in Kindermanns Denken der Ort des Geschehens eine zentrale Rolle einnahm, wobei dieser Ort von ihm hauptsächlich als „Volk“ bezeichnet wurde oder immanent damit verknüpft und abhängig blieb³⁹¹. Dies entsprach seiner im Natio-

388 Ebd., S. 124.

389 Ebd., S. 125.

390 Ebd., S. 125.

391 Auch hier muss festgestellt werden, dass Kindermann den Begriff „Volk“ weder definierte noch erläuterte.

nalsozialismus postulierten organischen Vorstellung von Theater, das dem jeweiligen „Volk“ und dessen Lebenswelt(en) entspräche, was daraus ableitbare Unterschiede zwischen den „Theatern der Völker“ zur Folge hätte. Unübersehbar ist in dieser Darstellung seine nicht geäußerte, aber doch mit dem Begriff „Volk“ umschriebene Koppelung an Vorstellungen von „Rassen“. Es erweist sich hier also eine nahezu idente Übernahme seiner im Nationalsozialismus propagierten Theaterwissenschaft in jene des Postnazismus. Das Ausweichen auf eine scheinbar neutrale Formulierung des gängigen, wenig hinterfragten Begriffs „Volk“ war eine erfolgreiche Strategie, damit Kindermann nur wenig an seinem im Nationalsozialismus entwickelten Gedankengebilden ändern musste und dies sogar weiterentwickeln konnte. Die Auseinandersetzung mit dem „theatralischen Kunstwerk“ mutete dabei mehr und mehr als Metapher für eine Auseinandersetzung mit der Kindermann umgebenden Welt an. Darauf deuten auch seine Erläuterungen hin, die Theater nur in einem weit gefassten Kontext zu begreifen erlaubten. Die Konsequenzen daraus zeigten sich bei Kindermann dort, wo er Theater abzugrenzen versuchte und befand, dass sich im Wesentlichen nur zweierlei im Theater ausdrücken könne: Das gesamte „Denken“, „Fühlen“ und „Handeln“ eines „Volkes“ und – was für ihn darauf aufbauend ein Kunstwerk entstehen ließ – schöpferische Vorgänge hervorgerufen durch Dramatiker_innen, Regisseur_innen, Schauspieler_innen, allen weiteren Beteiligten und das Publikum. Die Begründung für diesen breiten, zugleich aber Theater einschränkenden Ansatz bezog Kindermann auf seine „geistes- und stilgeschichtliche[n] Deutung“ und er forderte damit eine

„Interpretation aus kulturhistorischen, politisch-historischen, philosophischen, ästhetischen oder sozialgeschichtlichen Parallelsymptomen, die eine wechselseitige Erhellung der einzelnen schöpferischen Faktoren, damit aber eine vergleichend-historische Kennzeichnung der eigengesetzlich-theatralischen Leistungen und Entwicklungen zuläßt.“³⁹²

Auffallend an dieser Darstellung ist das Nichtvorhandensein von Individuen und damit verbunden der Verlust von Verantwortung für getätigte Handlungen. Durch das Gefangen sein in sozial-politischen Determinierungen von „Völkern“ und „Epochen“ gibt es kein Entrinnen und keine Form des „Widerstands“ für Theater bzw. wäre solch ein Widerstand nicht dem Theater-Konzept Kindermanns gemäß, auch da eine – von Kindermann nicht direkt angesprochene, aber implizit mitgemeinte – „Trennung vom Volk“ wohl ein „entfremdetes“ Thea-

Es ist dies ein Begriff, der im Allgemeingebrauch sehr ungenau verwendet wird, wiewohl er von etwas „Ganzem“ ausgeht, das nur eine Konstruktion sein kann. Kindermann konnte dies bei der Verwendung dieses Begriffs nutzen, indem er sich seiner Methodik der Doppeldeutigkeit bediente. Eine strukturell Analyse zeigt aber deutlich, dass es nur geringfügige Abweichungen von einem „völkischen“ Denken bei Kindermann gab, wenn er von „Volk“ sprach. Somit handelte es sich beim Gebrauch des Begriffs „Volk“ bei ihm um ein eng mit nationalsozialistischen Vorstellungen von „Rasse“ und Gemeinschaft verbundenes Konstrukt, das selbst bei einer „neutralen“ Verwendung des Begriffes „Volk“ als ein Nachwirken des Nazismus mitschwingt.

392 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 125.

ter bedeuten würde. Ein Theater des Exils wurde somit von ihm als ein „Fremdkörper“ proklamiert und findet sich tatsächlich nicht als untersuchenswertes Forschungsgebiet bei Kindermann und auch Dietrich wieder. Diese Darstellung deutete zudem an, dass ein Blick von außerhalb auf das jeweilige Theater eines „Volkes“ nur schwer möglich sei, da die zu berücksichtigenden Faktoren ein Verständnis der jeweiligen „Mentalität“ benötigen würden, die in diesem Denken schwer von „außerhalb“ nachvollzogen werden könnte³⁹³. Konsequenterweise waren die biografisch orientierten Publikationen von Kindermann dann auch solche, die sich auf seinen „Volkskreis“ beschränkten, wie jene über Grillparzer, Hofmannsthal, Mell, Bahr, Goethe und Conrad Ekhof³⁹⁴. Solche Darstellungen wiederum nahmen für Kindermann eine wichtige Funktion für eine „Leistungsgeschichte“ ein:

„Die monographische Darstellung einer denkwürdigen Schauspieler-, Intendanten- oder Regisseur-Laufbahn, eines Dramaturgen- oder Bühnenbildner-Lebenswerks trägt damit in ihrem Entwicklungsverlauf zum theatralischen Geschichtsbild einer ganzen Epoche bei [!] denn im Werdegang dieser Persönlichkeit und ihrer Lebensarbeit für das Theater spiegelt sich ja das Überkommene ebenso wie das durch sie neu Eroberte, und beides nicht im luftleeren Raum, sondern im lebendigen Kulturgeflecht eines schöpferischen Daseins, das sich niemals begnügt mit einem Weiterstreiten innerhalb monomantheatralischer Traditionen, vielmehr selbst bei jedem Wanderbühnenprinzipal und jedem Hanswurstdarsteller noch die Neueroberungen aus einem viel allgemeineren Horizont in den theatralischen Raum verpflanzt.“³⁹⁵

Damit proklamierte Kindermann eine Schicksalsgemeinschaft zwischen „Volk“ und Theater, die im „Verpflanzen“ des „allgemeineren Horizont[s] in den theatralischen Raum“ eindeutig mitschwingt. Selbst die größte „Schöpfung“ ist somit determiniert von dem sie umgebenden Äußeren eines „lebendigen Kulturgeflechts“. Autonomie, Widerspruch oder Individualismus existieren in diesen Vorstellungen nicht, womit eine im Nationalsozialismus praktizierte Ästhetik weiterverfolgt wurde, die durch die Ablehnung der Kunst der „Moderne“ geprägt war³⁹⁶. Was Kindermann dabei mit seinen Umschreibungen andeutete, formulierte er 1937 in „Dichtung und Volkheit“ noch in eindrucksvoller Kürze:

„daß das Genie nichts zu sagen, nichts zu gestalten vermag, das dem Wesen seines Herkunftsvolkes widersprechen würde“³⁹⁷

Einer Auseinandersetzung mit Konzepten von Theater konnte sich Kindermann mit der Be-

393 Dass Kindermann dann eine umfangreiche „Theatergeschichte Europas“ veröffentlichte deutet wohl darauf hin, dass er der Meinung war, über ausreichende Erfahrungen und Einblicke zu verfügen, die diesen großen Überblick vieler „Mentalitäten“ ermöglichten.

394 Bspw. folgende Monographien: Kindermann, Heinz: Hermann Bahr. Ein Leben für das Europäische Theater. Graz [u.a.]: Hermann Böhlau Nachf., 1954; Dietrich, Margret/Kindermann, Heinz (Hg.): Begegnung mit Max Mell. Wien [u.a.]: Hermann Böhlau Nachf., 1982.

395 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 125ff.

396 Vgl.: Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller, 1990. Müller zeigt an den Reden von Moriz Enzinger und Heinz Kindermann zur Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der „Österreichischen Akademie der Wissenschaft“ an Max Mell 1963 exemplarisch, dass „[e]in solches Literaturverständnis der Antimoderne [...] während der NS-Herrschaft ebenso hoch im Kurs wie nach 1945“ war (S. 305).

397 Kindermann: Dichtung und Volkheit, S. 4. Zitiert nach Dainat: „wir müssen ja trotzdem weiterarbeiten“, S. 88, der mit diesem Zitat eine Option von „national(sozialistische)[r] Festlegung“ der deutschen Literaturwissenschaft darlegt.

hauptung eines aus einem „Volksgeist“ sich originär entwickelnden Theaters ebenfalls entziehen, wodurch er – ohne dies explizit klarzustellen – nur gewisse Theaterformen anerkannte, jene die „Volksnähe“ bedeuteten. Stattdessen widmete er sich dem „zu den wichtigsten Lebensfunktionen des Theaters“ zählenden „Brückenschlag zwischen den Völkern“³⁹⁸. Bei diesem „Brückenschlag“ sollte es aber auch bleiben, da in seinem Konzept nicht vorgesehen war, dass sich etwas „vermischte“. Theater sollte alleine „friedlicher Botschafter zwischen den Völkern“ bleiben und mithilfe „die wirksamen Parallel-Leistungen anderer Völker“ zu präsentieren um „so auch in das Herz dieser Völker [zu] sehen, [...] ihr Profil vergleichend mit dem eigenen erkennen“ zu können³⁹⁹. In dieser eingeschränkten Sicht ist für Kindermann Theater einer „der am Zusammenleben der Völker mitbeteiligten Kulturfaktoren“, wobei dies einem Denken entspringt, das als notwendiger Ort der Untersuchung zwischen „Völkern“ trennen muss. Auf diese Basis gestellt taugt eine vergleichende Vorgehensweise nur dazu, das behauptete „Andere“ zu erkennen und das „Eigene“ zu identifizieren, eine Formel mit der Kindermann wohl auch die Füllung des „transitorischen“ Freiraums beabsichtigte. Ein Grund mehr, warum in seiner Konzeption das Theater eine „Brückenbau“-Funktion einnehmen sollte, da durch die damit zu gewinnende Erkenntnis über das „Andere“ bzw. das „Fremde“ tieferschürfende Erkenntnisse über die „ewig-gültigen“ Regeln des Theaters ermöglicht werden würde und zudem in den aufzufindenden Unterschieden die Aufteilung in „Völker“ legitimiert werden würden. Quasi als Völkerkundler und Archäologe machte sich Kindermann auf den Weg um dieses „Andere“ zu identifizieren, zu erkennen und zu beurteilen, somit das „Eigene“ vom „Anderen“ abgrenzbar und im Vergleich dann erklär- und deutbar zu machen. Einen weiteren Antrieb lieferte eben auch seine Überzeugung, „ewig-gültige“ Regeln ausfindig zu machen, die Theater als Untersuchungsgegenstand nutzbar machen sollten. Unterstützung für diese Ansichten fand Kindermann bei Konzepten wie der „Lebenswissenschaft“ die im Nationalsozialismus erarbeitet oder etabliert wurden, wodurch die „Wiener Schule“ auf eine „völkisch“ orientierte, organisch-vergleichende Methodik zurückgriff bzw. diese benötigte um die Grundannahmen über Theater bestätigt zu wissen. Dass dies möglich war hing zunächst mit der erfolgreichen postnazistischen Reetablierung des „Zentralinstituts“ und Kindermanns zusammen, aber es bedurfte auch einer Stabilisierungsphase in der die Thesen Kindermanns, die er schon im Nationalsozialismus propagierte, von ihm weitergedacht und erneut in Anwendung gebracht werden konnten. Als auffälligstes Beispiel dafür mag die „Theatergeschichte Europas“ gelten, deren ersten Band Kindermann 1957 veröffentlichte und die grundlegend auf der Vorstellung von „Theatern der Völker“ beruht⁴⁰⁰.

398 Ebd., S. 130.

399 Ebd., S. 130.

400 So werden Kapitel mehrere Bände, die Theaterformen einer Epoche beschreiben, aufgeteilt in Länder- bzw.

Kindermann vermeinte im Theater den spezifischen Ausdruck eines „Volkes“ wiederzufinden, der abhängig ist im Sinne der Geistesgeschichte von Parametern wie der politischen Situation, der Geschichte eines „Volkes“, der Traditionsbildung usw. Da Theater laut Kindermann auf Grund der Ausprägung im Kult diese Parameter über lange Zeit hinweg inhärent aufgenommen hat, lassen sich im Theater Bedingungen und „Kräfte“ ausfindig machen, die den Eigenheiten bzw. dem „Wesen“ eines „Volkes“ Ausdruck verleihen würden, wobei dem Theater damit eine passive, wenngleich mächtige Trägerrolle zugesprochen wird, so wenn es als Reaktion auf „Kräfteverhältnisse“ zum „Mithelfer in hunderterlei sozialen und politischen Auseinandersetzungen sowie als gesellschaftsformende Kraft fast in jedem dieser Zeitalter“⁴⁰¹ wird. Dies erklärt dann auch den Reiz einer Darstellung von „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“, da die Theaterwissenschaft mit dem Theater nicht nur über einen „Seismographen“ sondern auch über einen beeinflussbaren Faktor verfügen würde, was ein machtvolles aber auch gefährliches Untersuchungs- und Anwendungsgebiet zur Folge hat.

Die Suche nach dem Ewig-Gültigen, der Magie des Theaters

Wie zuvor dargelegt postulierte Kindermann „ewig-gültige“ Regeln, die Theater prägen und determinieren würden und deren Aufdecken Einblicke in das „Wesen“ von Theater ermöglichen würde. Dies bezeichnete Kindermann als „Wesensforschung“ und deklarierte diese als eine der vier zentralen Aufgabengebiete der Theaterwissenschaft mit folgender Absicht:

„Immer geht es bei dieser theaterwissenschaftlichen Wesensforschung um einen zweischichtigen Ergründungsvorgang: um ein Aufzeigen und Abgrenzen des betreffenden theatralischen Phänomens; und um den Vorstoß zu den gleichbleibenden Ursachen dieses Phänomens. Hinter der empirischen Erscheinung also muß der Strukturkern und seine Antriebsursache aufgesucht werden, wobei angesichts der Spiegelwirkung des Theaters im Dasein des Menschen die Symbolfunktionen und die Vitalfunktionen oft als polare Kräfte in Erscheinung treten. Wie mit Röntgenaugen hat die theaterwissenschaftliche Wesensforschung also die immer wiederkehrenden Erscheinungsformen der theatralischen Welt, auch die des Publikums und der Kritik, auf ihre Grundformen und existentiellen Gesetzmäßigkeiten hin zu untersuchen, weil nur so den Bühnenschaffenden, jenseits aller Zeitgebundenheiten, die elementaren Kausalitäten im Gelingen und Mißglücken ihrer Leistungen aufgedeckt werden können; und weil nur so der letzte Sinn und der existentielle Urgrund aller theatralischen Kunstübung inmitten des menschlichen Kulturlebens erfaßbar werden.“⁴⁰²

Zwei Aufgaben lassen sich hier für die Theaterwissenschaft herauslesen, die mit der „Wesensforschung“ einhergehen würden: Zunächst eine praktische Tätigkeit als Unterstützung für Theaterorganisationen zur Umsetzung von Stücken, damit ein „Mißglücken“ ausgeschlossen werden kann, also eine Perfektionierung von Theateraufführungen. Danach die von Kindermann als zentral angesehene Suche nach den Hintergründen zur „Existenz“ und dem

„Völker“-Untersuchungen, z. B. das Theater der Romantik im Kapitel VI (Bd. 6) in deutscher Sprachraum, England, Frankreich, Italien, Spanien und Portugal, Niederlanden, Skandinavien, „slawische Völker“, Ungarn.

401 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 130.

402 Ebd., S. 124.

„Sinn“ von Theater, der wohl auch Rückschlüsse auf das „Leben“ zulassen würde, besonders bei einer als Lebenswissenschaft betriebenen Theaterwissenschaft. Beide Aufgaben benötigen jene von Kindermann postulierte „ewig-gültige“ Grundstruktur, welche erst „objektive“ empirische Kenntnisse ermöglichen würde. Dynamische Erklärungen sind hierbei nicht vorgesehen, stattdessen wird das Statische, das Bewahrende postuliert und in den Mittelpunkt gestellt.

Was Kindermann mit „theatralischer Kunstübung“ andeutete, wird in der Metapher der „Spiegelwirkung“ ersichtlich: Theater ist in einem platonischen Sinn passiv und nur Widerschein. Zwar kann mit Hilfe des schöpferischen Menschen der Anschein von Leben erweckt werden, Theater bleibt aber wie ein Spiegel zweidimensional und somit oberflächlich. Dies spricht Kindermann zwar nicht direkt an, es ergibt sich aber als eine Konsequenz aus seinen Andeutungen und Metaphern, und es erklärt seine mitunter verzweifelte Behauptung, es müsse grundlegende, gleichbleibende Strukturen im Verborgenen geben, deren Entdeckung Theater mess- und beurteilbar machen würde. Daraus ergibt sich auch die Deutung der Theaterwissenschaft durch Kindermann als eine Gesamtwissenschaft, die über das Theater alle Bereiche des Lebens involvieren und untersuchen sollte. Das Arbeitsumfeld Theater wird dabei zum bloßen Zweck degradiert, worüber tiefeschürfende, „philosophische“ Erkenntnisse ermöglicht werden sollten. Die Konsequenz aus einem Ausfindigmachen von „ewig-gültigen“ Grundstrukturen wäre sowohl eine Kontrolle als auch eine Berechenbarkeit von Theater, insbesondere wenn kein desillusionistischer Vorgang damit bezweckt wird. Nicht übersehen werden sollte auch, dass Kindermann mit diesem Konzept offensichtlich auch eine naturwissenschaftliche Betrachtung eines kulturellen Phänomens im Sinn hatte, da der von ihm beschriebene Erkenntnisvorgang einem medizinischen Blick gleicht, der im Aufschneiden des Körpers aber nicht beabsichtigt, die Lebensfunktionen zu verstehen, sondern damit vielmehr eine „Seele“ ausfindig machen möchte. Solange – und das schwingt bei Kindermann mit – Theater nun nicht wirklich begriffen werden kann, also die „Seele“ bzw. die Grundstrukturen nicht offen daliegen würden, würden alle Deutungszuschreibungen im Nichts verlaufen, da sie sich nicht auf die Sicherheit einer festen Basis verlassen könnten. Diese Vorstellung erlaubte es, von mit Theater und der Theaterwissenschaft verbundenen moralischen Beurteilungen, sowie tatsächlichen oder behaupteten Absichten Abstand zu nehmen, was dann insbesondere für die Zeit des Nationalsozialismus zur Geltung gebracht wurde. Wenn nun Georg Seeßlen über den Faschismus anmerkt, dieser sei „das Verbrechen, das von sich weiß, aber in seiner ‚Ordentlichkeit‘ legitimiert ist“⁴⁰³, dann lässt sich Ähnliches auch bei Kindermann feststellen. Kindermann weiß um seine Verbrechen, aber im Sinne seiner „Wissenschaftlichkeit“, seiner

403 Seeßlen: Tanz den Adolf Hitler, S. 36.

Suche nach „Objektivität“ und „ewig-gültigen“ Regeln, die Ordnung in das Fach bringen sollten, ist seine bisherige Tätigkeit nicht nur legitimiert, sondern soll zum Vorbild für die gesamte Theaterwissenschaft werden. Dies lässt sich bereits aus dem Titel seines Aufsatzes abstrahieren, wenn er behauptet die Aufgaben und Grenzen eines gesamten Faches zu kennen und mitteilen zu müssen, um somit der Theaterwissenschaft eine „Ordentlichkeit“ zu ermöglichen.

Die Notwendigkeit einer „Wesensuche“ erschließe sich laut Kindermann auch daraus, dass deren Erfolg die Voraussetzung für das Gelingen einer Leistungsgeschichte sei. Erst die Entdeckung des „Wesens“ von Theater gebe der großangelegten Leistungsgeschichte die Möglichkeit zur Bewertung und Abschätzung. Damit verbunden war wohl auch die Hoffnung, einen tiefen Einblick in die Bedeutung der „lebenssteigernden und profilverschärfenden Energien“ zu gewinnen, die das „wechselseitige Geben und Nehmen“ zwischen Theater und den „anderen Zweige[n] des öffentlichen und des Kulturlebens“ hervorrufen sollten⁴⁰⁴. Dass „Wesensgeschichte“ und „Leistungsgeschichte“ eng miteinander zusammenhängen sollten, ergibt sich auch aus der Beschreibung der jeweils damit verbundenen Tätigkeitsfelder durch Kindermann. So sollte die „Wesensgeschichte“ nicht nur

„die Frage nach dem Wesen und den Grundformen der einzelnen theatralischen Zonen, der tragischen und der komischen, der kultisch-religiösen und der mimozentrischen, der musikalischen und der tänzerischen“

behandeln, sondern sie sollte sich auch auf „die Aufgaben der Dramaturgie und der Theaterkritik“, des „Raumrhythmus (des Bühnenbildes und der Bühnendimension) und Spielrhythmus“ erstrecken und sogar die „Verwendung des Vorhangs“ erhält damit

„nicht nur [...] historische Bedeutung, sondern eine symptomatische, eine geradezu symbolische, die mit dem Magisch-Geheimnisvollen des theatralischen Kunstwerks, mit seinem Lüften und Entschleiern eines bis dahin verborgen Gebliebenen, mit seinem Preisgeben eines Geheimnisses aufs engste zusammenhäng[t].“⁴⁰⁵

Ob Kindermann sich dessen bewusst war, dass diese „Ode“ an den Vorhang auch als eine Metapher auf seine Wissenschaftstätigkeit gelesen werden kann, sei dahingestellt. Worauf er damit aber auf jeden Fall hinweist ist seine Selbstsicht als Wissenschaftler, der zwar „Geheimnisse“ aufdeckt aber nie so weit gehen würde zu viel zu verraten, damit das „Magisch-Geheimnisvolle“ ein solches bleibt. Was wäre denn sonst noch vom Theater übrig?

Die Leistungsgeschichte wiederum untersucht in Kindermanns Konzeption ähnlich gelagerte, aber eher praktisch ausgerichtete Elemente von Theater, darunter die „Bühnengeschichte eines

404 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 126f.

405 Ebd., S. 123f.

einzelnen Dramas oder Dramatiker[s]“, die „Geschichte der Dramaturgie, der Schauspielkunst, der Regie, des Bühnenbildes, der Kostümentwicklung, der Bühnentechnik“, jene der „Spielplangestaltung“ und jene „einzelner dimensionaler Kategorien, etwa des Kammerspiels oder des Großraumtheaters, des Freilichtspiels oder der improvisierten Wanderbühnen“, um nur einige Punkte seiner Aufzählung zu nennen⁴⁰⁶. Mit diesen großflächigen Auflistungen sollten wohl möglichst viele Forschungsbereiche abgedeckt und besetzt werden, um die damit verbundenen Untersuchungsfelder fürs Wiener Institut zu beanspruchen. Warum dabei eine solch umfangreiche Kompilation an zu untersuchenden Elementen von Theater nötig sei, erläuterte Kindermann in einer Nebenbemerkung seines Aufsatzes, wobei er damit aufschlussreich die Absicht der „Leistungsgeschichte“ konkretisierte:

„Die vergleichende Theatergeschichte aber lehrt, im Spiegel repräsentativ-theatralischer Leistungen das Lebensprofil des einen Volkes mit dem anderer Völker zu konfrontieren“⁴⁰⁷.

In klaren Worten offenbarte er hier die bereits dargestellte enge Bindung von Theater an den Ort „Volk“, wodurch die Theaterwissenschaft so etwas wie die Rolle einer „Völkerwissenschaft“ über das Theater bei ihm einnahm. In Kombination mit der Suche nach „ewig gültigen Grundsätzen“ zeigt sich eine „völkisch“ orientierte Rekonstruktionsmethode, derer sich Kindermann bediente, mit der Annahme, dass wenn alle Ablenkungen und Einflüsse hervorgerufen durch äußere Umstände erkennbar seien, diese vom Theater abgezogen werden können und der Kern dessen, was Theater sei, am Ende übrig bleibe. Die Methode des Vergleichens ist deswegen nötig, da „erkannte“ Unterschiede als proklamierte „Eigenheiten“ der „Völker“ keine „ewig-gültigen Grundsätze“ für Theater sein können, ausgenommen diese „ewig-gültigen Grundlagen“ sollten in Wirklichkeit den „Völkern“ zugeschrieben werden. Wie an so vielen anderen Stellen auch, verlaufen sich hier Kindermanns Ausführungen, da er zwar viel postulierte und andeutete, aber wenig konkrete, klare Aussagen oder Lehrsätze von ihm erhalten sind. Ob dies Absicht oder Nebeneffekt seiner doppeldeutigen, meta-phorischen Sprache war, bleibt dahingestellt.

Das Publikum als Volksgemeinschaft

Mit der „Wirkungsgeschichte“ als eines der weiteren zentralen Forschungsthemen für die Theaterwissenschaft stellte Kindermann der „Leistungsgeschichte“ eine notwendige Ergänzung gleichberechtigt zur Seite. Dahinter verbarg sich für ihn neben einer „Soziologie und Geistesgeschichte des Publikums“ die

„Geschichte aber auch der Theatererhalter, der Mäzene und der theaterfördernden Gemeinwesen, ihrer Organisations- und Verwaltungsformen sowie ihrer politisch-historischen oder wirtschaftsge-

406 Ebd., S. 126f.

407 Ebd., S. 127.

schichtlichen Hintergründe.“⁴⁰⁸

Kindermanns Publikumskonzept, auf das er sich mit der „Wirkungsgeschichte“ bezog, weist bei einer genaueren Analyse auf eine frappierende Ähnlichkeit mit den Vorstellungen einer „Volksgemeinschaft“ im Nationalsozialismus hin⁴⁰⁹. Bedeutete die „deutsche Volksgemeinschaft“ eine alle Bereiche des Lebens einnehmende „Gleichschaltung“, die das Handeln und Tun aller Individuen einer Gemeinschaft auf Basis einer „völkisch-rassistischen“ Ideologie unaufgefordert synchronisieren sollte, so hatte Kindermann bei seine Darstellung eines „perfekten“ Publikums ähnliches im Sinn:

„Unmittelbarer als bei den meisten anderen Kunstzweigen stellt sich ja im theatralischen Prozeß und seinem Gegenüber von schöpferischer Gemeinschaft auf der Bühne und aktiv reagierender Gemeinschaft im Zuschauerraum der zur künstlerischen Erfüllung notwendige Wirkungsvorgang ein: dieses Zuendespielen in der Seele des Zuschauers, das gesteigert und gefördert wird durch das Festlich-Gemeinsame des theatralischen Erlebnisses (im Gegensatz zum Einzelerlebnis der Lektüre oder der Bildbetrachtung).“⁴¹⁰

In diesem Konzept des geglückten „Zuendespielens“ finden sich keine unterschiedlichen Meinungen, keine Individualität, keine Kritik, keine Selbstreflexion und keine intervenierende Aktivität seitens des Publikums. Dem erfolgreichen Kunstwerk gelingt durch die schöpferische Tätigkeit auf der Bühne und der im Theaterraum zu erlebenden „festlich-gemeinsamen“ Stimmung die Generierung einer „Publikumsgemeinschaft“. Das Theaterstück und die Aufführung nehmen dabei nur eine Nebenrolle ein, denn im eigentlichen Zentrum steht dieser zu erreichende zusammenschweißende Vorgang, der einem Idealerlebnis entspricht und dessen beständiges Erleben bei Kindermann als Ziel erscheint, weswegen die Theaterwissenschaft „Leistungsgeschichte“ und „Wirkungsgeschichte“ betreiben sollte. Die mit der Vorstellung einer Publikumsgemeinschaft verknüpften Forderungen an Theater legen nahe, dass Kindermann die durch den „Verlust“ des nationalsozialistischen Regimes abhanden gekommene „Volksgemeinschaft“ in seiner Darstellung von Theater kompensieren wollte und sie zu einer Leitlinie der Theaterwissenschaft erheben wollte⁴¹¹. Diesen Überlegungen folgend wäre die starke Zuwendung zu einer Publikumsforschung durch Kindermann und Dietrich⁴¹² zu

408 Ebd., S. 128f. Diese Forderung entsprach der Absicht eines Projekts von Kindermann, das er 1944 plante und wozu er Unterlagen über Theaterintendant_innen einsammelte, um damit „den ‚Kampf‘ des ‚deutschen Theaters für die Nation‘ zu dokumentieren“, Peter: „Wissenschaft nach der Mode“, S. 48f.

409 Siehe Anmerkung 125.

410 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 128.

411 In Form einer „sekundären Volksgemeinschaft“, vgl.: Scheit, Gerhard: Postnazistische Anstalt, in: bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader, S. 26-31, S. 27: „Was immer auch der postnazistischen Gesellschaft Wohlstand und Kultur einbringen konnte, es beruhte auf den Resultaten des Massenmords an den Juden und Jüdinnen. Als ‚sekundäre Volksgemeinschaft‘ kann sie aber begriffen werden, insofern sie aus diesem einzigartigen politischen Verbrechen auch ihre ideologische Einheit gewonnen hat und es gleichwohl nur auf ‚verschobene‘ Weise zur Sprache bringen durfte“.

412 Das Thema Publikumsforschung wäre eine eigene Arbeit wert, so findet sich bereits im Burgtheaterbuch eine massive Forderung nach solch einer Zugangsweise, die sich beständig bei Kindermann und Dietrich (bei Dietrich bereits in ihrer Dissertation) durchzog und den Höhepunkt in der Gründung des „Instituts für

interpretieren als eine Suche nach einer Methodik, die das nationalsozialistische Erlebnis, Teil einer „Volksgemeinschaft“ zu sein, im Theater zu simulieren versuchte. Dies zeigt sich in Kindermanns Aufsatz auch dort, wo er die Wechselwirkung zwischen Publikum und Bühne beschrieb:

„Da das theatralische Kunst-Ereignis – wie gesagt – auf einem Wechselspiel zwischen Leistung und Wirkung, d. h. auf einer künstlerischen Darbietung beruht, die von der Wirkung in die Publikums-Gemeinschaft wieder rückstrahlende Kräfte der ermunternden und beflügelnden Steigerung oder aber lähmende Retardationen erfährt, darf das bisher noch zu wenig beachtete Forschungsfeld der Wirkungsgeschichte neben dem der Leistungsgeschichte gleichwertige Beachtung fordern.“⁴¹³

Auch hier werden wieder Kräfte ins Treffen gebracht, die eine Gemeinschaft zu stabilisieren vermögen und die nahelegen, dass das Ganze wichtiger sei als die Einzelteile.

In den Absichten der „Wirkungsgeschichte“ finden sich einige der zentralen Transformationen von Konzepten Kindermanns aus dem Nationalsozialismus wieder, wobei der Abgrenzung zur Literaturwissenschaft eine davon abzulenkende Rolle zukam, da nach außen hin dies als das eigentliche Argument für die Hervorhebung einer Publikumsgemeinschaft am Theater angegeben wurde. Die „Wirkungsgeschichte“ wurde somit zu jener methodischen Grundlage erhoben, die die „Eigengesetzlichkeit“ der Theaterwissenschaft unmissverständlich belegen sollte. Diese Sichtweise legte auch nahe, dass das zentrale Untersuchungsfeld für die Theaterwissenschaft in der Publikumsforschung zu finden sei, da Theater

„nicht nur Objekt der verschiedentlichen Einflußsphären des politischen, religiösen und wirtschaftlich-sozialen Lebens [ist], sondern es ist zuzeiten auch mitbewegender Faktor“⁴¹⁴.

Scheint dies nun zunächst im Widerspruch zu stehen zu der bis dahin im Aufsatz von Kindermann eher passiv geprägten Auffassung von Theater, so findet dies eine Auflösung, wenn in Erinnerung gerufen wird, welche Funktion dem Theater im Nationalsozialismus zugeschrieben wurde (und wodurch die Theaterwissenschaft als zu fördernde Wissenschaft legitimiert wurde): Nämlich „zuzeiten auch“ Mittel zur Propaganda zu sein und darüber hinaus Anteil zu nehmen an der Konstituierung einer „deutschen Volksgemeinschaft“. Das Publikum wird dabei zum untersuchenswerten, weil zu beeinflussendem Kriterium. Dem Theater wird damit eine Trägerrolle zugesprochen, aber keine autonome Funktion zugestanden. So bedeutete die Feststellung Kindermanns, dass Theater ein „mitbewegender Faktor“ sei, mitnichten, dass er damit dem Theater eine widerständige Funktion zusprach. Zugleich war aber nicht vom ihm beabsichtigt, daraus die Konsequenz einer kritischen Hinterfragung der Rolle von Theater im Nationalsozialismus zu ziehen. Stattdessen war dies für ihn Ausdruck der „Lebensfunktionen“ von Theater, die im Sinne einer Theaterwissenschaft als

Publikumsforschung“ an der „Österreichischen Akademie der Wissenschaften“ durch Kindermann fand.

413 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 129.

414 Ebd., S. 129.

Lebenswissenschaft eng mit gesellschaftlichen Geschehnissen in Verbindung standen:

„Darstellung, der Inszenierungsakzent, ja selbst die einzelne beredte Geste, die so oft die Zensur umgeht, hat nicht selten größeren Anteil als das Wort selbst an solchem unmittelbaren Eingreifen in die Völkergeschichte und ihre Gewissensnöte, ihre politischen, sozialen und weltanschaulichen Auseinandersetzungen.“⁴¹⁵

Theater ist in dieser Konzeption das Verlangen einer Publikumsgemeinschaft nach einer Vollendung der gemeinsamen Erfahrung in einer „Volksgemeinschaft“. Intendiert wird bei Kindermann auch, dass das Theater im Nationalsozialismus „Gewissensnöte“ aufgegriffen und die „politischen, sozialen und weltanschaulichen Auseinandersetzungen“ zu lösen versucht hätte. Dies zeigt sich auch daran, dass in Kindermanns Darstellungen der Einsatz von Theater zur Ablehnung des Nationalsozialismus nicht enthalten ist, was bei ihm bedeuten musste, dass Theater dies entweder nicht konnte durch die Andienung an den Nationalsozialismus (was dann für die Theaterwissenschaft ebenso zu gelten hätte, da Kindermann sonst auch beständig von einer gemeinsamen Eigengesetzlichkeit von Theater und Theaterwissenschaft redete) oder dass das Publikum als Gemeinschaft solch ein Theater nicht zuließ. Vermutlich war letztgenannte Vorstellung für Kindermann die naheliegende, da dies auch in Übereinstimmung gebracht werden konnte mit seinen Auffassungen über Theater als Spielball und Ausdrucksform eines „Volkes“. Gefestigt wird diese Interpretation, wenn Kindermann in der „Gegenüberstellung beider Blickfelder“, der „Wirkungsgeschichte“ und der „Leistungsgeschichte“, „den theatralischen Organismus in seiner vollen Dynamik sowie seine Tragweite in der Sonderexistenz und im Zusammenleben der Völker erkennen“ möchte⁴¹⁶.

Einmal mehr: Theaterwissenschaft und Lebenswissenschaft

Die Rede über einen „theatralischen Organismus“ weist auf eine weitere Transformation einer Vorstellung Kindermanns aus dem Nationalsozialismus hin, die von ihm auch gar nicht verheimlicht wurde, wenn er seine Erläuterung der „Wesensforschung“ mit der Feststellung eröffnete: „Die Theaterwissenschaft ist eine Lebenswissenschaft“⁴¹⁷. So schließt sich ein Kreis, der auch die eben erläuterte Intention der Proklamation einer Publikumsgemeinschaft noch-mals bestätigt, da diese bei Kindermann als „lebendiger Organismus“ verstanden wurde, der in Interaktion mit dem „theatralischen Organismus“ trat. Zudem macht die Formulierung eines „Organismus“ deutlich, dass hier eine inhaltliche Aussage vorliegt, die als direkte Weiterschreibung des Programms der Eröffnungsrede Kindermanns 1943 zu verstehen ist. Es handelt sich nur insofern um eine Transformation, als über Änderungen und Weiterschreibungen des Eröffnungsprogramms des „Zentralinstituts“ entschieden wurde unter Abwägung

415 Ebd., S. 130.

416 Ebd., S. 129.

417 Ebd., S. 122.

gesellschaftlicher Forderungen im postnazistischen Österreich und der Notwendigkeit auf Grund „verpönter Begriffe“ auf alternative Formulierungen auszuweichen. Einmal mehr zeigt sich, dass inhaltliche Änderungen damit nicht einhergingen. Wurde von Kindermann scheinbar eine mit dem Nationalsozialismus in Verbindung zu bringende Aussage aufgegeben, so ergibt eine Untersuchung seiner postnazistischen Arbeiten zumeist eine tatsächliche Ersetzung durch ähnlich gelagerte Ausdrücke. Zum Beispiel verzichtet er 1953 auf Verweise über eine „biologische Fundierung“ der Theaterwissenschaft⁴¹⁸, ersetzte diese aber durch den Gebrauch des Begriffs „Organismus“ und einer „organischen“ Perspektive:

„Sie [die Theaterwissenschaft, K.I.] kommt vom Lebendigen dieses ewig im Fluß befindlichen transitorischen Werkprozesses her [...] und dient wiederum diesem unaufhörlich Fließenden und Lebendigen des theatralischen Kunstwerks; dient seiner täglich neuen Auferstehung im Angesicht all der vielen, die mit ihrem Echo, ihrer aktiven Teilhabe erst den Kreislauf des theatralischen Phänomens vollenden.“⁴¹⁹

Die Schlussfolgerung aus diesen Vorstellungen, in denen alles miteinander zusammenhängt und ein gegen den Strom schwimmen nicht existent ist, wo die Unterordnung in die Gesamtheit des „Kreislaufs“ das wichtigste Merkmal einer „dienenden“ Theaterwissenschaft ist, hat in Form der Forderung nach einer „Wesensforschung“ eine gewisse Logik:

„Ebendeshalb hat die Theaterwissenschaft Wesensforschung zu treiben, d. h. nach den dauernd gleichbleibenden Symptomen und Grundformen zu fragen.“⁴²⁰

Damit wird ein in der Grundstruktur ewig gleichbleibendes Theater proklamiert. Änderungen sind nur in der äußeren Darstellung möglich, es ist alles auf ein „Wesen“ rückzubeziehen, das „dem Theater“ innewohnen würde. Theater wird im Grunde zu einer statischen Kunst erklärt, was aber laut Kindermann die Voraussetzung für eine wissenschaftliche Betrachtung schaffen würde. Weil in diesem Denken die Ortskategorie „Volk“ für Theater eine ebenso wichtige Rolle einnahm, muss im Rückschluss angenommen werden, dass Kindermann die Meinung vertrat, dass auch „Volk und Völker[n]“ solche „dauernd gleichbleibenden Symptomen und Grundformen“ innewohnen, womit er direkt an völkische Vorstellungen andockte und diese auf das Theater anwandte. Die Klammer der „Lebenswissenschaft“ muss als ein Gegenkonzept zu einer gesellschaftskritischen Wissenschaft verstanden werden, da damit ein Synchronisierungsvorgang verbunden ist, der das Individuum in ein zwingendes Verhältnis zu einem „Volk“ und dem dazugehörigen Theater setzt. Die Brückenmetapher des „Lebensbereichs“ Theater verweist auf einen damit verbundenen ein- und zugleich ausschließenden Mechanismus, der als Bedingung für Theater angesehen wird und Einblick in die eingeschränkte Sichtweise auf Theater freilegt. Die daraus entstehenden Konsequenzen lassen sich in den Arbeiten von Kindermann wiederfinden, so in der Epocheneinteilung und Bewertung

418 Siehe Anmerkung 148.

419 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 122.

420 Ebd., S. 122.

nationaler Theater in der „Theatergeschichte Europas“. Eine Untersuchung seiner und Dietrichs Arbeiten auf diese Merkmale hin wäre eine wertvolle Ergänzung für die Ideologiegeschichte der „Wiener Schule“ der Theaterwissenschaft, deren Leitlinie und Absicht von Kindermann folgendermaßen beschrieben wurde:

„Hunderterlei derartiger Elementarphänomene hat die theatralische Welt aufzuweisen; erst ihre Wesensergründung gibt den Blick frei für jene Lebensgesetzlichkeiten, aus denen die erstaunliche Erneuerungsfähigkeit und Wirkungsenergie des Theaters bei allen Kulturvölkern der Erde und in allen kulturschöpferischen Epochen, aber auch in allen Schwellen- und Umbruchszeiten, zu erklären ist.“⁴²¹

Das „Völkische“ entpuppt sich hier als Struktur und das „Organische“ als die äußere Form von Theater. So detailliert hatte sich Kindermann im Nationalsozialismus nicht ausgedrückt, womit der Transformationsvorgang bei ihm konkretisiert werden kann als eine Erweiterung seiner aus dem Nationalsozialismus bezogenen Theorien, die er – und das macht das Postnazistische aus – problemlos in das demokratische Österreich der zweiten Republik integrieren und weiterproklamieren konnte.

Dies alles deutet auf eine sehr marginale Transformation des nationalsozialistischen Wissenschaftlers Kindermann zum Demokraten Kindermann hin. Es könnte dabei behauptet werden, dass diese Transformation Kindermanns in Übereinstimmung zu bringen ist mit der Transformation der kurzen antifaschistischen Phase der jungen zweiten Republik Österreichs zu der darauffolgenden immer stärker werdenden Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit, wie es sich zum Beispiel in der Bedeutung des Opfermythos Österreichs in den 50er-Jahren ausdrückte. Entscheidend ist nun im Fall der Theaterwissenschaft, dass Kindermann als Monopolist des Faches in Österreich die „Wiener Schule“ nach seinem Modell kreieren und besetzen konnte. So musste er auch bezüglich seines Schreibens im Postnazismus nicht befürchten, einschneidende Änderungen im Vergleich zu seiner Schreibweise im Nationalsozialismus hinnehmen zu müssen. Es setzt seine Fähigkeit fort, zwischen den Worten genug Freiraum zu lassen und geschickte Andeutungen zu integrieren, die je nach oberflächlicher Lesart unterschiedliche Interpretationen erlaubten. Bei einem Vergleich seiner Argumente aus der NS-Zeit zu jenen von 1953 wird aber klar, dass seine Rechtfertigungsformeln von 1945 nicht mit einer sich innerlich noch nicht vom Nationalsozialismus gelösten Einstellung zu deuten sind, sondern dass er gar nicht bereit war den Weg einer Auseinandersetzung und kritischen Hinterfragung seiner Beteiligung am Nationalsozialismus zu wählen. Seine beständigen Hinweise auf seine Wissenschaftlichkeit, die frei von ideologischen und politischen Einflüssen gewesen wäre, auch wenn der Einfluss des Nationalsozialismus auf ihn

421 Ebd., S. 124.

und jener von ihm auf die Wissenschaft im Nationalsozialismus offensichtlich war und ist, sollte hier mit einer Analyse seines Aufsatzes von 1953 zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ einen Schritt mehr demaskiert werden, auch was den „Mythos“ Kindermann betrifft. Durch das jahrzehntelange Unterdrücken einer kritischen Opposition im Fach gelang es Kindermann und Dietrich Vexierbilder mit einer langandauernden Wirkung aufzubauen, deren Auflösung meines Erachtens nach als notwendiger Beitrag zur Fach- und Institutsgeschichte vorgenommen werden muss.

II.3 Standardisierung 1966

Der Reetablierung und Konsolidierung der Karriere Kindermanns nach 1945 folgte eine als Standardisierung zu beschreibende Phase, die einher ging mit einer breiten Anerkennung als namhafter Wissenschaftler und „Nestor“ der Wiener Theaterwissenschaft. Daran nimmt zum einen seine umfangreiche Publikationstätigkeit Anteil, wie die zehnbändige „Theatergeschichte Europas“, und zum anderen sein umtriebige Auftreten als Mitglied vieler Organisationen zumeist in leitender Funktion⁴²². Davon abgelenkt oder dies bewusst gesetzt, geriet eine Auseinandersetzung um Kindermanns nationalsozialistische Vergangenheit immer mehr in den Hintergrund. Dies hatte nachvollziehbar zu machende Auswirkungen auf die Bewertung seiner Methodik und seine präsentierten Inhalte und Forschungsergebnisse. Zugleich rückte eine „Annäherung“ an die „einzigartige Person“ Kindermann in den Fokus, was durch die damit verbundene Personalisierung eine Debatte um sein Wissenschaftsverständnis mehr und mehr erschwerte. Exemplarisch lässt sich dies am Nachruf auf Kindermann, der am 3.10.1985 kurz vor seinem 91. Geburtstag verstarb, durch Volkmar Parschalk im Ö1-Mittagsjournal vom selben Tag nachweisen, der zunächst den Theaterkritiker und damaligen Intendanten des „Schauspiels Frankfurt“ Günther Rühle zitierte, der Kindermann als den „feine[n] Mann mit dem zarten Lächeln und blitzenden Augen“ beschrieb, um danach in einem biographischen Abriss Kindermann zum Opfer der Umstände zu erklären:

„Die Wiener Theaterwissenschaft hat der am 8. Oktober 1894 in Wien geborene Heinz Kindermann begründet und zum Zentrum deutschsprachiger Theaterwissenschaft emporgehoben. [...] Seine Hinwendung zum nationalsozialistischen Gedankengut, das auch in seine damals geschriebenen und herausgegebenen Bücher eindrang, war der große Irrtum, der schwarze Punkt in diesem Wissenschaftlerleben, den er später bereute, an dem er Zeit seines Lebens litt und den er nach mehrjähriger Entfernung aus seinem Ordinariat durch eine immense bedeutsame wissenschaftliche Tätigkeit wiedergutzumachen suchte.“⁴²³

Auf eine auch andernorts zu beobachtende Entlastungsstrategie ist dabei hinzuweisen, die im Umfang der Publikationen Kindermanns ein Argument für dessen Wissenschaftlichkeit findet, wobei aber weder auf die Inhalte noch auf die Konzeption und die damit verbundenen Vorstellungen über Theater eingegangen wird. Das Werk Kindermanns nach 1945 wird statt-

422 Dietrich, Margret: Institut für Theaterwissenschaft, in: Universitätsdirektion der Universität Wien (Hg.): Das Studienjahr 1976/77. Wien: Universität Wien, o. J. (1977), S. 132-133, S. 133: „Heinz Kindermann (emer. Univ.-Prof.) bereitete als Präsident der Commission Universitaire de Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale die fünfte Theaterwissenschaftliche Dozentenkonferenz vor; Leitung des Grillparzer-Forums 1977; Präsident der Österreichischen Filmwissenschaftlichen Gesellschaft; Vizepräsident des Internationalen Instituts für Theaterforschung in Venedig; Vorsitzender des geschäftsführenden Vorstands der Gesellschaft für Max Reinhardt-Forschung; Kuratoriumsvorsitzender des Instituts für Publikumsforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sowie Obmann der Kommission für Österreichische Theatergeschichte und für Professorenaustausch der Akademie; Forschungsaufenthalte und Gastvorlesungen in Japan, Korea, Taiwan, dem Iran und der Türkei.“

423 Parschalk: Nachruf Heinz Kindermann. Danke an Birgit Peter für die Überlassung ihrer Transkription.

dessen zu einem Standard für die Theaterwissenschaft verklärt, wobei gerade in der Darstellung durch ein österreichisches Medium dabei ein kaum verhohlener Stolz auf einen international anerkannten Experten durchklingt⁴²⁴.

Die Anfänge der Standardisierungsphase sind im Nachhinein schwer festzumachen, aber als ein entscheidendes Jahr kann 1966 gelten, als Heinz Kindermann im Zuge seiner Emeritierung sowohl auf eine erfolgreiche Etablierung als Theaterwissenschaftler im Nationalsozialismus als auch auf eine nicht minder erfolgreiche Reetablierung als Theaterwissenschaftler im demokratischen Österreich der Zweiten Republik zurückblicken konnte. Davon ausgenommen werden mussten zwar die Jahre zwischen 1945 und 1954, in denen er auf Grund seiner Enthebung nicht akademisch tätig sein konnte freilich trotz allem publikatorisch produktiv auftrat, aber diese Lücke konnte durch verzerrte Darstellungen der Institutsgeschichte in „Maske und Kothurn“⁴²⁵ oder durch die öffentliche Wahrnehmung als international angesehener Wissenschaftler erfolgreich verdrängt werden. Mit Verweis auf seine erfolgreiche Karriere und unter Zuhilfenahme seiner geglätteten Biographie konnte er zu einem Idealfall des österreichischen „Erfolgmodells“ erklärt werden, da ihm aus dieser Sicht eine geglückte Überwindung des Nationalsozialismus gelang. Selbst „Opfer“ müsse Kindermann frei von moralischer Mitschuld sein und seine Errungenschaften gäben eine Vorbildfunktion ab, die sich in die allgemeine Prosperität des aufstrebenden Staates einfügten, wo ein Bewusstsein für eine „Wiedergutmachung“ von im Nationalsozialismus auf österreichischem Territorium verbrochenen Demütigungen, Enteignungen, Vertreibungen und Ermordungen nicht nur fehlte, sondern gar als den sozialen Frieden störend empfunden wurde⁴²⁶. Viel lieber wurden stattdessen „erfolgreiche“ Menschen wie Kindermann geehrt, der nicht nur einige Ehrenjahre als Ordinarius genehmigt erhielt, um so die „verlorenen Jahre“ wiedergutzumachen, sondern der 1962 in den Kreis der „Österreichischen Akademie der Wissenschaften“ aufgenommen wurde, von der Stadt Wien zu seinem 70. Geburtstag 1964 Würdigungen erhielt⁴²⁷ und in diesem Jahr

424 Vgl. dazu die Auswahl der biographischen Daten des Eintrags zu Kindermann in: aeio. Österreich Lexikon: Kindermann, Heinz, <http://www.aeio.at/aeiou.encyclo.k/k342602.htm> (2.6.2009), wo es heißt: „Seine 10-bändige ‚Theatergeschichte Europas‘ (1957-78) wurde zum Standardwerk seines Fachs.“

425 Vgl.: Dietrich, Margret: Laudatio für Heinz Kindermann. Anlässlich der Feier seines 80. Geburtstages im Senatsaal der Universität Wien, Oktober 1974, veranstaltet durch das Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien gemeinsam mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 20 (1974), S. 231-237, wo Dietrich nahtlos von der Schilderung über die Gründung des „Zentralinstituts“ durch Kindermann (ohne Nennung einer Jahreszahl) übergeht in die 50er-Jahre: „Vor allem seit dem Abschluß unseres österreichischen Staatsvertrages, mit all seinen Erleichterungen auf dem Gebiet internationalen Kulturaustausches, ist es Dir in wenigen Jahren gelungen, unserem Wiener theaterwissenschaftlichen Institut Weltruf zu erringen“ (S. 234). Zumindest kann ihr keine unkreative Auslegung der Institutsgeschichte nachgesagt werden.

426 Vgl.: Beckermann, Ruth: Österreicher und Juden nach 1945. Wien: Loecker, 1989; Menasse, Robert: Erklär mir Österreich. Essays zur österreichischen Geschichte. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.

427 Vgl.: Stadt Wien: Wien im Rückblick. 70. Geburtstag von Heinz Kindermann, <http://www.wien.gv.at/ma53/>

auch das „Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse“ verliehen bekam⁴²⁸. Durch diese Ehrungen seiner gesamten wissenschaftlichen Laufbahn von offizieller Seite bestätigt⁴²⁹ konnte er seine Emeritierung am 30. September 1966 antreten⁴³⁰ und Margret Dietrich als seiner Nachfolgerin als Ordinaria und Institutsvorständin die Geschäfte übergeben.

Aus dieser für Kindermann beruhigenden Position heraus veröffentlichte er 1966 im Sammelband „Atlantisbuch des Theaters“ einen weiteren Grundlagenartikel für das Fach, wobei er dafür nun schlicht und einfach die Betitelung „Theaterwissenschaft“ wählte⁴³¹ und somit im Vergleich zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ einen noch ausgeweiteteren Anspruch setzte. Im Gegensatz dazu steht die Anmerkung des Herausgebers des Atlantisbuchs, Martin Hürlimann, im Vorwort:

„Theaterkunde ist eine junge Wissenschaft, die Pionierzeit ist noch kaum vorbei, manches Forschungsinstitut noch im Aufbau begriffen; wir wollen deshalb in diesem Buch auch nicht nur eine Richtung oder Schule zu Wort kommen lassen und eine Übereinstimmung vortäuschen, die in Wirklichkeit vielfach noch gesucht wird; wir hoffen im Gegenteil, durch die Mannigfaltigkeit der Voten – auch in ihrer nationalen Herkunft – zu einer vorurteilslosen, fruchtbaren Aussprache beitragen zu können.“⁴³²

Über die „Mannigfaltigkeit“ ließe sich streiten, nicht nur auf Grund des Titels von Kindermanns Beitrag, sondern auch weil die „Wiener Schule“ in diesem Sammelband übermäßig vertreten ist: Heinz Kindermann, Margret Dietrich, Wolfgang Greisenegger und Franz Hadamowsky stehen einigen wenigen Kolleg_innen anderer Institute, wie Siegfried Melchinger (Stuttgart), Hans Knudsen (Berlin), Hans de Leeuwe (Utrecht) oder B. J. Rostotzkij (Moskau) in einer „vorurteilslosen, fruchtbaren Aussprache“ gegenüber. Auffällig viele Praktiker_innen wie Oscar Fritz Schuh (Regisseur, Intendant), Rolf Liebermann (Komponist, Intendant) oder Harry Buckwitz (Schauspieler, Regisseur, Intendant) verfassten Beiträge, wohl auch um Hürlimanns Konzept eines „enzyklopädischen Band über das

45jahre/1964/1064.htm, 6.10.1964 (2.6.2009).

428 Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung: Antrag auf Verleihung des Großen Silbernen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich, 1974, AdR PA Kindermann, fol. 512-513, fol. 513: „Prof. Dr. KINDERMANN wurde 1964 das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse verliehen. Der Genannte besitzt auch die Ehrenmedaille der Stadt Wien in Gold und das Große Ehrenzeichen des Burgenlandes. Die Auszeichnung liegt im öffentlichen Interesse.“

429 Ebd. fol. 512[Rückseite]f.: „Besonders hervorzuheben ist, daß Prof. Dr. KINDERMANN das von ihm gegründete Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien in den Jahren 1954 bis 1965 zum umfassendsten theaterwissenschaftlichen Institut Europas ausgestaltete und daß viele seiner Schüler an hervorragenden Stellen des kulturpolitischen und künstlerischen Lebens zahlreicher Staaten wirken.“ Auch hier fällt auf, dass weniger von Inhalten als vielmehr von formalen Kriterien die Rede ist. Durch das Hervorheben der Gründung des „Zentralinstituts“ wird dieser im Nationalsozialismus erfolgte Akt als neutrale, würdigungswerte Errungenschaft freigesprochen.

430 Ebd., fol. 512[Rückseite].

431 Kindermann, Heinz: Theaterwissenschaft, in: Hürlimann, Martin (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters. Zürich [u.a.]: Atlantis, 1966, S. 414-433.

432 Hürlimann, Martin: Vorwort des Herausgebers, in: ders. (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters, S. 5-8, S. 6.

Theater“ nicht vollends zu konterkarieren:

„Dem Charakter der Atlantispublikationen entsprechend, versuchen wir in diesem Handbuch vor allem sachliche Information zu vermitteln, die jedem Theaterfreund, auf welchem Gebiet auch immer er Fachmann oder Laie sei, von Nutzen sein kann. Die historisch sichtende Betrachtungsweise wiegt deshalb vor gegenüber den lebhaften Gesprächen unserer Zeit um das Heutigste, um den Vorsprung über das Heutigste hinaus.“⁴³³

Im Gegensatz zum 15 Jahre später veröffentlichten Sammelband von Klier ignoriert die „historisch sichtende Betrachtungsweise“ im Atlantisbuch weitgehend die Frage nach der Institutionalisierung der Theaterwissenschaft im oder der Beteiligung von Theater am Nationalsozialismus. Knudsen's Beitrag „Aus der Geschichte des neueren deutschen Theaters“ kann dazu exemplarisch herangezogen werden, da er entgegen den Erwartungen, die der Titel signalisieren würde, die nationalsozialistische Zeit nur kurz und auf bezeichnende Weise streifte:

„Nachdem sich das Theater von den betrüblichen Erscheinungen der Inflationszeit erholt hatte, kamen schon bald die bösen Jahre der Nazizeit: das Theater wurde gleichgeschaltet und der Diktatur ein- oder untergeordnet. Eine unfruchtbare Zeit, in der unerwünschte Schauspieler, die emigrieren mußten, in der Schweiz Aufnahme fanden, oder sich, wie Gottschalk, mit ihrer Familie das Leben nahmen.“⁴³⁴

Bei dieser Darstellung stellt sich die Frage, wie denn die Theaterwissenschaft in den „bösen Jahre[n] der Nazizeit“ zu bewerten sei, ob zum Beispiel die Professuren für Knudsen und Kindermann ebenfalls Folge einer „unfruchtbare[n] Zeit“ waren. Knudsen ging darauf nicht ein, aber Kindermann widmete sich in seinem Beitrag einer diesbezüglichen Erläuterung aus seiner Sicht, mit der sämtliche in seine Richtung ausgelegten Unterstellungen einer bei ihm eingetretenen Reflexion seiner Teilnahme am und Rolle im Nationalsozialismus als Trugschlüsse eingestuft werden können:

„Wieder zerriß ein Weltkrieg viele Entwicklungen im Aufstiegsprozeß der europäischen Theaterwissenschaft. Fast wurde es wie ein Akt des Widerstandes angesehen, als 1942, schon inmitten des unglückseligen Eindringens, Aurel Wolfram die *Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* ins Leben rief; und als im Jahr darauf (1943) der Verfasser dieses Aufsatzes auf den neugeschaffenen Lehrstuhl für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität berufen wurde und aus diesem Anlaß das *Institut für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität* begründete, das inzwischen zu einem der umfassendsten in Europa wurde.“⁴³⁵

Es überrascht nicht, dass der „Entwicklungsweg der Theaterwissenschaft“, so die Bezeichnung von Kindermann für diesen Teil seines Beitrages, in Wien seinen Höhepunkt findet. Im Vergleich zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ wird nun also bereits nahegelegt, dass von Wien aus, wo Kindermann unter Verdrehung der Tatsachen einen „Akt des Widerstandes“ fabulierte, nicht nur das Institut sondern das Fach erst begründet wurde, erst recht wenn es nun zu den „umfassendsten in Europa“ zählt. Aus solchen Darstellungen

433 Ebd., S.5.

434 Knudsen, Hans: Aus der Geschichte des neueren deutschen Theaters, in: Hürlimann (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters, S. 681-718, S. 690.

435 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 423 [Hervorhebungen im Original].

leitete sich die Überzeugung ab, dass die Standards des Faches ebenso in Wien ihren Ausgangspunkt genommen hätten und noch nahmen.

Der Beitrag Kindermanns zur „Theaterwissenschaft“ kann dabei einerseits als Reflexion und Rückblick auf die Entwicklung der Theaterwissenschaft gelesen werden, die ihn prägte und die er mitgestaltete, andererseits formulierte er damit auch einen Auftrag an kommende Generationen, wie Theaterwissenschaft zu verstehen und auszuüben sei. Entscheidend dabei ist nun, dass es im Vergleich zu den 1953 veröffentlichten „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ – darauf weist auch Klier hin⁴³⁶ – methodisch keine Veränderungen gab. Die auffälligste Erweiterung, die im Zusammenhang mit der Standardisierung von Kindermanns Positionen zu deuten ist, besteht aus einer Einleitung, die sich der „Entdeckung“ und dem „Entwicklungsweg“ der Theaterwissenschaft widmete und die Klier treffend als „konstruieren [...] eine[r] Art Stammbaum der Theaterwissenschaft“⁴³⁷ bezeichnet. Dieser Fach- und Institutionalisierungsgeschichte schließt das Kapitel „Aufgabenbereich der Theaterwissenschaft“ an, in dem – der Titel lässt es bereits vermuten – Kindermann seinen bekannten methodologischen Raster von „Eigengesetzlichkeit“, „Wesensforschung“, „Leistungsgeschichte“ und „Wirkungsgeschichte und Lebensfunktion“ auf ein Neues bemühte. Die Vermutung liegt dabei nahe, dass Kindermann, eben weil er zwischen 1953 und 1966 keine Änderungen an seiner Methodik vornahm, die Grundkonstanten seines Denkens apodiktisch zum Standard erheben wollte, was er 1978 in seinem Nachtrag in Kliers Sammelband nochmals bestätigte⁴³⁸ oder wie es auch die Form dieses Textes vermittelte, wo er gänzlich auf Fußnoten oder Verweise auf andere Literatur verzichtete. Das bereits dargelegte Andocken an seine Konzepte aus der Eröffnungsrede des „Zentralinstituts“ 1943 bleibt damit aufrecht und wird an einigen Stellen sogar noch konkretisiert. Zum Beispiel ergänzte Kindermann seine ansonsten zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ identisch gebliebene Aufzählung über zu integrierende „Parallelsymptome“ für die „Leistungsgeschichte“ nun um die „biologischen [...] Parallelsymptome[n]“⁴³⁹. Plötzlich taucht hier ein direkter Verweis zum Eröffnungsvortrag von 1943 auf, der 1953 noch als überwunden gelten konnte, wobei dieser Verweis auf eine „biologische Fundierung“⁴⁴⁰ eine Radikalisierung in seinem Aufgreifen von Konzepten aus dem Nationalsozialismus vermuten lässt. Insofern lohnt sich eine exemplarisch gesetzte Auseinandersetzung mit dem Text aus 1966, auch wenn es auf den ersten Blick nur

436 Klier: Einleitung, Anmerkung 11, der den Beitrag im Atlantisbuch des Theaters als „erweiterte, aber grundsätzlich kaum veränderte Darstellung der Position des Verfassers“ einschätzt.

437 Ebd., Anmerkung 3. Klier konstatiert solche Konstruktion auch bei Knudsen: Theaterwissenschaft.

438 Siehe Anmerkung 363.

439 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 430. Zur Version von 1953, siehe Anmerkung 392.

440 Siehe Anmerkung 148.

marginale Unterschiede gibt, die die Aussagen und Absichten der „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ nicht gefährden. Zeigen lässt sich damit einerseits ein durchgängiges Aufrechterhalten der Auslegung eines Programms der Theaterwissenschaft durch Kindermann seit 1943 und andererseits sind in der „Theaterwissenschaft“ durchaus Akzentverschiebungen enthalten, die unklar gebliebene Positionen aus 1953 verdeutlichen.

Fachgeschichte als Legitimationsgeschichte

Zur fachgeschichtlichen Darstellung durch Kindermann in der „Theaterwissenschaft“ gilt es einige kleine Hinweise zu legen, ansonsten wird auf eine Analyse dieses Teiles seines Beitrags verzichtet, auch wenn es durchaus weitere interessante Aspekte zu untersuchen gäbe. Zum einen betont Kindermann im Abschnitt „Entdeckung der Theaterwissenschaft“ die Bedeutung des Publikums übermäßig und erhebt es zum zentralen Ausgangsort einer Auseinandersetzung für die Theaterwissenschaft. Ausgehend von seiner Feststellung, dass

„[m]it dem letzten Vorhangfallen [...] das theatralische Kunstwerk zerstoßen [ist]; es lebt von da an nur mehr in der Erinnerung und in der erinnernden Nachwirkung des Publikums weiter“⁴⁴¹,

gelangte er zur Behauptung, dass

„man aber unmöglich Theaterwissenschaft ohne Publikumsforschung treiben könne, weil Bühnenkunst ohne Publikum ein Nonsens ist; weil das theatralische Kunstwerk erst im Zuschauer zu Ende spielt; weil also diese ‚zweite Hemisphäre‘ der Wirkungsgeschichte und Publikumsforschung immer wieder einbezogen werden müsse.“⁴⁴²

Diese Forderung nach einer engen Anbindung der Theaterwissenschaft an eine Publikumsforschung ist schon im Nationalsozialismus eine zentrale Komponente in Kindermanns Denken gewesen, worauf in dieser Arbeit bereits mehrfach hingewiesen wurde. In den Folgejahren nach 1966 nahm eine praktische Umsetzung davon einen Großteil der Tätigkeit von Kindermann und Dietrich in Anspruch: Kindermann stellte sich als Vorsitzender des Kuratoriums des 1974 gegründeten „Instituts für Publikumsforschung“ an der „Österreichischen Akademie der Wissenschaften“ zur Verfügung, als dessen geschäftsführende Direktorin Dietrich eingesetzt wurde⁴⁴³. Gemeinsam mit Dietrich organisierte er auch zwei „Dozentenkonferenzen“ in Venedig 1975 und Wien 1976 zu „dem in der augenblicklichen Entwicklung der theaterwissenschaftlichen Forschung überaus notwendigen Generalthema: ‚Das Theater

441 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 415.

442 Ebd., S. 416.

443 Vgl.: Dietrich, Margret: Das Institut für Publikumsforschung an der österreichischen Akademie der Wissenschaften, in: Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Commission Universitaire de la Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (Hg.): Das Theater und sein Publikum. Referate der Internationalen theaterwissenschaftlichen Dozentenkonferenzen in Venedig 1975 und Wien 1976. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977, S. 417-421, S. 417. Neben Dietrich wurde „der Spezialist für Psychotherapie und Tiefenpsychologie Hans Strotzka“ (S. 417) als geschäftsführender Direktor eingesetzt.

und sein Publikum⁴⁴⁴ in der Hoffnung

„daß dieses gemeinsame internationale Bekenntnis zur Notwendigkeit einer theaterwissenschaftlichen Publikumsforschung dazu beitragen wird, dieses Forschungsfeld künftig intensiver und systematischer als bisher zu pflegen, um so auch der ‚zweiten Hemisphäre‘ des theatralischen Leistungs- und Wirkungsablaufs mehr als bisher gerecht zu werden.“⁴⁴⁵

Sein Alterswerk wurde dann auch eine vierbändige Untersuchung zum Theaterpublikum, dessen letzten Band Dietrich posthum veröffentlichte⁴⁴⁶. Dieses starke Interesse für das Publikum und den damit verknüpften Konzepten auch im Hinblick auf Vorstellungen einer nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft“ wäre eine detaillierte Untersuchung wert. Festzuhalten bleibt hier, dass er seine Version der Fachgeschichte einsetzte, um eine Lücke in der Forschung zu verkünden, die er in Folge zu füllen suchte, was wohl sein Überblick beweisen sollte und ihn dadurch als Doyen des Faches legitimieren sollte.

Eine andere Form der Legitimation wird im Abschnitt „Entwicklungsweg der Theaterwissenschaft“ beabsichtigt, wo mit Hilfe der Präsentation eines „Stammbaums“ des Faches eine Erfüllungsgeschichte mitgeschrieben wird, mit der Wien und damit Kindermann selbst in den Mittelpunkt gestellt werden. Alles bezieht sich auf Wien oder Österreich und alles drängt zu Kindermann hin. So nimmt laut Kindermann als erster den heroischen Kampf gegen die Verhinderung des Faches durch Literaturwissenschaft und Philosophische Fakultäten der „aus der Goethe-Stadt Frankfurt stammende Germanist an der Universität Krakau, Wilhelm Creizenach“ auf, als er „1883 seine Professur in Krakau, der damaligen Hauptstadt des österreichischen Kronlandes Galizien [...] antrat“ und es dabei „wagte[n], auch theaterhistorische Forschungen vorzulegen und theaterhistorische [...] Vorlesungen zu halten“⁴⁴⁷. Danach ging es Schlag auf Schlag und so treten als Entwicklungshelfer für das Fach noch der „aus Mähren stammende und in Wien aufgewachsene Hebbel-Forscher Richard Maria Werner“ und der „Direktor des Burgtheaters (1910-1912), Alfred Freiherr von Berger“ auf⁴⁴⁸, weswegen Kindermann mit Stolz festhalten kann:

„daß in den achtziger und neunziger Jahren [des 19. Jahrhunderts, K.I.] an österreichischen und an einigen deutschen Universitäten die ersten Zentren der Theaterwissenschaft entstanden.“⁴⁴⁹

In der Folge begründete die Ausrichtung der „Internationalen Ausstellung für Musik und The-

444 Kindermann, Heinz/Dietrich, Margret: Vorwort, in: Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Commission Universitaire der Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (Hg.): Das Theater und sein Publikum, S. 7-10, S. 8.

445 Ebd., S. 9f.

446 Die beiden ersten Sätze des ersten Bandes fassen nochmals Kindermanns Argumente für eine Publikumsforschung zusammen: „Seit mindestens zweieinhalb Jahrtausenden wissen wir, daß Theater ohne Publikum nicht sinnvoll und zielerfüllend vor sich gehen kann. Gleichwohl ist in der Forschung das Theaterpublikum bisher in vieler Hinsicht ein Stiefkind geblieben“, Kindermann, Heinz: Das Theaterpublikum der Antike. Salzburg: Otto Müller, 1979, S. 8. Es folgten ein Band zum Theaterpublikum des Mittelalters (1980) und zwei Bände zum Theaterpublikum der Renaissance (1984 und 1986).

447 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 417 [Hervorhebung im Original].

448 Ebd., S. 417 [Hervorhebungen im Original].

449 Ebd., S. 418.

aterwesen“ 1892 in Wien „unter der Führung des damaligen Kustos und späteren Direktors der Wiener Stadtbibliothek, Karl Glossy“ die Sammelleidenschaft für Theatralia in der ganzen Welt⁴⁵⁰, so dass Kindermann zum Schluss kam, dass sich „in den acht Jahrzehnten seit Creizenachs, Werners, Bergers und Glossys einsamen Anfängen ein im Grund recht steiler Aufstieg der Theaterwissenschaft vollzogen“ habe⁴⁵¹. Indem Wien zum Zentrum für die Entwicklung der Theaterwissenschaft erklärt wird, legitimierte sich Kindermann als Gründer des Instituts im hellhörig machenden Jahr 1943, was aber umstandslos zu einem Widerstandsakt umgedeutet wird, zur Gallionsfigur des Faches, wobei er im Nachhinein damit auch seine Reetablierungs- und Stabilisierungsphase zu einer Standardisierungsphase verklären konnte. Auf Grund der Tatsache aber, dass Kindermann über ein Vierteljahrhundert hinweg (1943/1953/1966/1978) keine Änderungen an seinen methodischen Grundlagen vornahm, muss viel mehr von einer Steigerung der bereits erläuterten „autochthonen Provinzialisierung“ ausgegangen werden. Dies mag auch der Grund gewesen sein, dass im Sammelband von Klier nicht der Beitrag Kindermanns von 1966 abgedruckt wurde, da Fachdiskussionen seit 1953 neue Blickwinkel und Ausgangspunkte aufgeworfen hatten, so dass das methodische Beharren von Kindermann auf eine Entwicklung hindeutete, die den Kontakt zu Diskussionen „außerhalb“ verloren oder abgebrochen hatte.

Theaterwissenschaft ohne Grenzen

Der Abschnitt des methodischen Teils des Beitrags „Theaterwissenschaft“ trägt den Titel „Aufgabenbereich der Theaterwissenschaft“ und es fällt zunächst sofort auf, dass die „Grenzen“ weggefallen sind. Tatsächlich scheinen Grenzen bei Kindermann in diesem Beitrag nun keine besondere Bedeutung mehr einzunehmen, was sich besonders in der Beschreibung der Rolle von Theater und Theaterwissenschaft im Verhältnis der „Völker“ nachweisen lässt, wo einige neue Akzente und Erläuterungen im Vergleich zum 53er-Text gesetzt wurden. Dies zeigt sich zunächst daran, dass Kindermann stark für eine vergleichende Methode der Theaterwissenschaft plädierte und diese noch enger an die Kategorie der „Völker“ band, da die Theaterwissenschaft „immer das Wechselspiel der verschiedensten Volksausprägungen im Auge behalten“ müsse⁴⁵². Damit verband er auch ein weiteres Abgrenzungsargument zur Literaturwissenschaft, da diese sich nur „einer einzigen Nationalausprägung“ widmen könne⁴⁵³. Dies sei für die Theaterwissenschaft unvorstellbar, was Kindermann mit einem

450 Ebd., S. 418. Daran anschließend gab Kindermann einen Überblick über die Gründung von Archiven und Sammlungen in Europa und den USA, was er als Konsequenz der Ausstellung von 1892 in Wien sah, da „von diesem Eindruck ausgehend, Theatralia zu sammeln“ (S. 418) begonnen wurde.

451 Ebd., S. 425.

452 Ebd., S. 428.

453 Ebd., S. 428.

Kommentar unterstrich, der auf diese Abgrenzung folgte und der oberflächlich als Abrechnung mit nationalsozialistischen Vorstellungen von Theater gelesen werden kann:

„[W]eil es selbst in Zeiten eines scharf anvisierten Nationaltheaterideals niemals möglich, aber auch niemals ersprießlich war, monoman nur die Dramatik des eigenen Volkes zu spielen. Das hätte zu schädlichen Horizontverengungen und zur künstlerischen Inzucht geführt.“⁴⁵⁴

Nun muss aber dabei bedacht werden, dass das Theater im Nationalsozialismus trotz offiziell anders geäußerten Behauptungen, genau diese Funktion erfüllte. So wurde gerade auch Theater anderer „Völker“ gespielt, selbst wenn diese nicht unbedingt den Vorstellungen des „germanischen Ideals“ entsprachen. Ibsen und Shakespeare waren solch beliebte „Austauschobjekte“ in dieser „Völkerverbindung“, auch weil deren Stücke als eine Bestätigung der Allmachtsphantasien des „Dritten Reichs“ gelesen wurden⁴⁵⁵. In diesem Sinn ist auch die darauffolgende „Warnung“ Kindermanns zu lesen:

„Es gehört zu den wesentlichsten Kennzeichen der theatralischen Künste, daß sie dem Neuen offenstehen, woher immer es komme. Nur daher empfängt ja das Theater seine lebengestaltende und seine völkerverbindende Kraft. Eben dieses wechselseitige Geben und Nehmen der theatralischen Kunst über alle Sprach- und Kulturgrenzen, erst recht über alle politischen Grenzen hinweg fordert von der Theaterwissenschaft ein ebenso weites, vergleichend zu überschauendes Blickfeld, gleichgültig, ob es um die Dramaturgie der Textpartituren und die Spielplangestaltung oder ob es um die Analyse der Schauspielkunst, der Regie oder des Bühnenbilds und all der anderen Bühnenkünste geht.“⁴⁵⁶

Hier wird – ablesbar über die Vorstellung des „Geben und Nehmen“ – trotz allem eine Abgrenzung entlang der Aufteilung in „Völker“ definiert. Die Offenheit gegenüber „dem Neuen“ hängt damit zusammen, dass Kindermann mehr und mehr dazu übergeht Theater als „neutral“ zu beschreiben. Theater an und für sich sei unabhängig von Politik, von Sprache und von Kultur, erst die konkrete Ausformung schaffe Raum für diese Begriffe, weswegen Theater als eine neutrale Ausdruckskraft zu verstehen sei. Damit verbunden und gefestigt wird ein passives Konzept von Theater wodurch auch unklar bleibt, wie das „Geben und Nehmen“ vor sich geht, da dies zum einen nicht unbedingt in einem ausgleichenden Verhältnis stehen muss und zum anderen nicht erklärt wird, wer oder was für die Auswahl zuständig sein sollte. Dies wäre aber wichtig offenzulegen, da damit indirekt vermittelt wird, dass es von manchen Sachen mehr zu geben und weniger zu nehmen gibt. Damit wurden in Kindermanns Vorstellungen unausgesprochene Hierarchien und Mechanismen eingefügt, die die Bewertung des „Neuen“ vom Herkunftsort abhängig machen. Zudem lässt sich die Aussage Kindermanns

454 Ebd., S. 428.

455 Vgl. Wulf: Theater und Film im Dritten Reich, wo aus einem 1940 erschienen Buch von Otto C. A. zur Nedden zu Ibsen zitiert wird: „Aufs Geistige und Weltanschauliche übertragen ergeben sich aber sehr wohl Parallelen, wie ja auch Ibsen später selbst solche gezogen hat“ (S. 205). Zu Shakespeare zitiert Wulf aus einem Artikel des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser von 1938: „Wenn Shakespeare mit so offenen Armen in Deutschland empfangen wurde, dann deshalb, weil gar nicht daran zu zweifeln ist, daß ihn Blutsbande mit uns verbinden“ (S. 206).

456 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 428.

durch den Hinweis auf die Überschreitung „politischer Grenzen“ als Doppelkommentar lesen: Zum einen als zeitgenössischer Kommentar, weil Theater damit das Potential einer Vermittlungsrolle zwischen Ost und West in der Zeit des „Kalten Kriegs“ erhält, womit zugleich angedeutet wird, dass Kindermann seine Theaterwissenschaft als jenen Ort begriff, der neutral zu vermitteln vermag, da die Unabhängigkeit von politischen oder individuellen Meinungen darin eingeschrieben sei. Das Theater wird dabei quasi zu einer „objektiven Kunst“ stilisiert und die Theaterwissenschaft als zugehörige „objektive Wissenschaft“ deklariert, die sich über alles hinweg zu heben vermöge und zeitlos-gültige Aussagen liefern könne. Darin drückt sich bereits der zweite Kommentar aus, denn dies lässt sich im gleichen Atemzug als Rechtfertigung für ein nationalsozialistisch geprägtes Theater lesen. Dieses müsse aus der Sichtweise für seine Zeit ebenso als „neu“ verstanden werden und abseits eines politischen Ortes begriffen werden. Kindermanns Argumentation zielt also durchaus darauf ab, sowohl das Theater als auch die Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus freizusprechen, weil Theater als neutral und eigenständig zu betrachten sei und nur darauf erpicht sei, das Neue gelten und gewähren zu lassen. Somit kann es weder politisch missbraucht werden noch können darin „falsche Aussagen“ getroffen werden. Es verhält sich wie der postulierte „freie Markt“: Selbstregulierend, nur das Beste gewährend und vollkommen neutral in Ansicht und Ausdruck. Jedes Theater muss somit zuallererst als Theater betrachtet werden, auch wenn es Ausdruck eines „Volkes“ ist. Alle diese Vorstellungen, auch wenn sie widersprüchlich erscheinen, verwebt Kindermann ineinander zum Zweck, Theater damit zu etwas quasi „Übernatürlichem“ zu stilisieren. Damit werden auch Grenzen obsolet, da diese einer solchen Argumentation zuwiderlaufen würden. Zudem kann als Nebeneffekt das Untersuchungsgebiet der Theaterwissenschaft ausgeweitet werden, wie dies Kindermann an einigen Stellen auch nachholte: Gab er 1953 an, dass „[d]ie Bühnengeschichte einzelner Theater oder ganzer Städte, ganzer Völker oder ganzer Epochen [...] zum geistes- und kultur-geschichtlichen Entwicklungsbild aus eigengesetzlich-theatralischer Sicht“ beitragen würde⁴⁵⁷, so ergänzte er dies 1966 um den Zusatz, dass auch die „Bühnengeschichte [...] ganzer Kontinente“⁴⁵⁸ mitzubersichtigen sei.

Distinktionen für Theater

Ein weiteres neues Argument für die Unabhängigkeit und Distanz der Theaterwissenschaft zur Literaturwissenschaft entwickelte sich in Kindermanns Beitrag von 1966 in Folge einer seinen Theaterbegriff ausdifferenzierenden und einige Widersprüche auflösenden Darstellung:

457 Kindermann: Aufgaben und Grenzen, S. 126.

458 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 431.

„Eine wichtige Differenz zwischen den Bewertungsgrundlagen der Literaturwissenschaft und denen der Theaterwissenschaft liegt aber darin, daß die Literaturwissenschaft ihre Entscheidungen über Wert oder Unwert eines literarischen Gebildes in der Regel von ästhetischen Kriterien her trifft, das Zeitüberdauernde als Maßstab setzt, also die künstlerische Wirkungspotenz über Jahrhunderte hin zur unausgesprochenen Voraussetzung hat und deshalb in jedem Fall eine relative dichterische Vollendung miteinschließt.“⁴⁵⁹

Ganz anders dazu müsse sich die Theaterwissenschaft verhalten, da das „transitorische Element [...] andere Wertmaßstäbe“ fordere⁴⁶⁰. Aus diesem Grund sei es für die Literaturwissenschaft nicht möglich zu beurteilen, wie ein dramatischer Text im Kontext einer Theateraufführung zu bewerten sei:

„Es ist ohne weiteres möglich, daß ein Drama, das vor den ästhetischen Maßstäben des Literaturhistorikers keine Gnade fände, im theaterwissenschaftlichen Bereich großen Anwert erhält, weil es den Anlaß zur Entfaltung wichtiger theatralischer Künste, wichtiger Neuerungen etwa im Bereich der Inszenierungsformen oder wichtiger Strukturveränderungen in der Darstellungskunst eines bedeutenden Schauspielers geboten hat.“⁴⁶¹

Kindermann nahm damit durch die Hintertür des Dramas nötige Änderungen an seiner Vorstellung von ewig-gültigen Gesetzen des Theaters vor, die im Widerspruch zu dem durch das jeweilige „Volk“ wirkenden „Wesen“ im Theater bedingt waren. Denn die Konsequenz daraus wäre ja, dass entweder die Unterscheidung „Volk“ nichtig ist, da „ewig-gültige Gesetze“ des Theaters darauf keine Rücksicht nehmen könnten, oder dass die „ewig-gültigen Gesetze“ nicht im Theater sondern im „Volk“ wirken und erst über diesen Umweg im Theater Ausdruck finden würden. Indem er nun einbrachte, dass „theatralische Künste“ von solcher Art sein können, dass sie beständige Entfaltung/Neuerung/Änderung bedeuten können, wird eine Synthese zwischen dem „Wesen eines Volks“ und den „ewig-gültigen Gesetzen“ des daraus entstehenden Theaters angestrebt. Insofern bedeutet diese Ergänzung in Kindermanns „Theaterwissenschaft“ eine noch stärkere Abhängigkeit des Theaters von der Kategorie „Volk“. Zudem ist damit eine Schärfung des Profils von „Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft“ verbunden, da nicht die „relative dichterische Vollendung“ im Zentrum steht, sondern das im Hier und Jetzt, im transitorischen, im „aktiven Leben“ verankerte Theater zur wissenschaftlichen Untersuchung herausfordert. Um nun aber auf Grund dieser Synthese sein Konzept von Theater nicht zu sehr in Frage zu stellen, musste Kindermann Distinktionen für Theater finden, die er in der Beschaffenheit von Dramen ausfindig machte und wofür er zwei unterschiedliche Formen definierte: Das „aktuelle“ Drama, welches zwar vom Potential des Ausgangstextes keine Auffälligkeiten zeigt, jedoch einen „Impuls auf die theatralischen Künste“ auszuüben vermag, der aber laut Kindermann „nur einmal“ gelingen könne, denn „seine Partiturfunktion ist wichtig, vielleicht sogar unentbehrlich im Stufengang der Entwicklung,

459 Ebd., S. 427.

460 Ebd., S. 427.

461 Ebd., S. 427.

jedoch zeitlich begrenzt⁴⁶². Dem gegenüber steht das „zeitüberdauernde“ Drama, welches

„von Epoche zu Epoche – nach Gesetzmäßigkeiten geheimer Wahlverwandtschaft oder Analogiekonstellationen oft über Jahrhunderte hinweg – Wiedergeburten dieser Partiturfunktionen und ihrer Impulsausstrahlung [gibt]; nur gibt es dabei keine Wiederholungen des Gleichen, weil jede neue Impulsausstrahlung infolge der Konstellationsänderung bei gleichbleibendem Text doch wieder ganz anders aussieht.“⁴⁶³

Kindermanns Konzept von Theater erfuhr damit eine Erweiterung, da er nun auch Entwicklungsstufen für Theater integrierte, wobei durch seine lineare Definition von Stufen damit keine dynamische Vorstellung verbunden war. Offen bleibt bei ihm, wie die Zuordnung der Dramen erfolgte, dies dürfte sich aber vermutlich in Form einer „Kanonbildung“ äußern. Stücke, die oft aufgeführt werden und das über Epochen hinweg, werden zu „zeitüberdauernden“ Dramen, während Stücke mit kurzem Erfolg als „aktuelle“ Dramen kategorisiert werden. Somit wäre über diesen Kanon sowohl der Ausdruck eines „Volkes“ als auch der von „ewig-gültigen Regeln“ integriert. Da Kindermann kein Wort über Stücke verliert, die nicht über eine „Impulsausstrahlung“ verfügen, die also weder Auswirkungen auf einen Theaterstil noch die Möglichkeit eines „zeitüberdauernden“ Bestands haben, muss vermutet werden, dass in seinen Überlegungen solche Dramen (wahrscheinlich gilt dies bei ihm auch für Theaterformen) kein untersuchenswertes Feld für die Theaterwissenschaft abgeben.

Auf den ersten Blick überrascht in Kindermanns Argumentation für eine Distinktion von Theater, dass er im Vergleich zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ damit ein starkes Augenmerk auf das Drama und den Text legte⁴⁶⁴, so als ob er befürchten würde, dass mit der strikten Abgrenzung zur Literaturwissenschaft das Untersuchungsfeld Dramentheorie/-forschung verloren gehen könnte. Durch den Einsatz des irrationalen Bildes einer „Impulsausstrahlung“ und dem der Musikwissenschaft entlehnten Begriff der „Partiturfunktionen“ zeigt sich aber viel mehr eine aggressive Strategie, um der Literaturwissenschaft das Themenfeld Drama abspenstig zu machen, denn das Drama als „unentbehrlicher Ausgangsort für die Entfaltung der theatralischen Künste im engeren Sinn“⁴⁶⁵ könne nur zufriedenstellend von der Theaterwissenschaft untersucht werden. Damit deutete er in seinen Darlegungen aber auch eine elitäre Anschauung auf Theater an, wo zum einen das nicht verschriftlichte und zum

462 Ebd., S. 427.

463 Ebd., S. 427f.

464 So hätte sich Kindermann stattdessen durchaus mit performativen Aufführungen auseinandersetzen können, dazu hätte er aber Beweglichkeit in seiner Theoriebildung beweisen müssen, denn Theaterformen wie Tanztheater sind in seinem Konzept schwer zu integrieren. Prinzipiell kann festgestellt werden, dass es für ihn so etwas wie „spontanes Theater“ nicht gab und er eine klare, bürgerlich-geprägte Grenze zog, was als Theater zu bezeichnen sei. Theater wurde bei ihm als Kunst verhandelt und war nicht im Alltag angesiedelt, was bezogen auf seine Lebenswissenschaft-Vorstellungen durchaus merkwürdig anmutet.

465 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 427. Kindermann erläuterte zwar immer wieder, dass Drama nur einer von vielen Einflussfaktoren für Theater sei, aber er betonte zugleich auch immer, dass ohne Drama Theater unmöglich zu denken sei. Er akzeptiert für sein Konzept damit recht deutlich nur kanonisiertes Theater.

anderen das Theater abseits der „großen Bühnen“ in gewisser Weise kein wissenschaftlich relevantes Existenzrecht besaßen. Daran schließen sich Deutungshoheiten an, die Kindermann für sich und für seine praktizierte Theaterwissenschaft beanspruchte. Wie weit solche Vorstellungen reichten, belegt die Gründung des „Kollegiums Wiener Dramaturgie“ 1957 durch den damaligen Direktor des „Theaters in der Josefstadt“ Ernst Haeussermann gemeinsam mit Kindermann. Dass mit dieser Institution beabsichtigt war „unter Einbindung der wichtigsten Repräsentanten des Hochkulturtheaterbetriebs eine Kultur-Ordnung herzustellen“, weist Evelyn Deutsch-Schreiner nach⁴⁶⁶, wobei das Kollegium auch „gestalten“ sollte, was sich darin ausdrückte, dass „Generalthemen für die Wiener Festwochen“ ausgegeben wurden, „Aufführungszyklen zu bestimmten Gedenkjahren“ initiiert wurden, die „Förderung des österreichischen Autorennachwuchses und die Erziehung der Jugend zum Theater“ als Aufgabenbereich festgehalten wurde und sogar dafür Sorge getragen wurde, „auf welchen Bühnen die Stücke gespielt wurden“, die ausgegeben wurden⁴⁶⁷. Dass das „Kollegium Wiener Dramaturgie“ auch maßgeblich den Brecht-Boykott in Österreich als ein „Aktionszentrum“ betrieb⁴⁶⁸, fügt sich in das Bild des Theaterwissenschaftlers Heinz Kindermann, der seine Methodik und seine theoretischen Grundlagen letztendlich rigide, rücksichtslos und alles andere als reflektierend darlegte und zum Standard erklärte.

Theaterwissenschaft als Metawissenschaft

Dieses eingreifende, überbordend selbstbewusste Auftreten Kindermanns fand seinen Ausdruck im Beitrag „Theaterwissenschaft“ besonders an jenen Stellen, wo er sich über die Nachbardisziplinen der Theaterwissenschaft äußerte, mit einer bedeutenden Akzentverschiebung im Vergleich zum Beitrag „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“. Angriffig eröffnete er 1966 seine Erörterungen zur „Eigengesetzlichkeit“ damit, dass die Theaterwissenschaft „ihre Möglichkeiten, Wege und Ziele von denen der Nachbardisziplinen ab[zu]grenzen“ habe, bei gleichzeitiger Gewährleistung, dass dabei

„[...] alle Kommunikationsvarianten zwischen dem zentralen Forschungsbereich der Theaterwissenschaft und jenen benachbarten Forschungsgebieten in Betracht [zu] ziehen [seien], die aus naheliegenden Gründen als Hilfsquellen mit angeleuchtet werden müssen.“⁴⁶⁹

Argumentierte 1945 Castle noch für den Weiterbestand des Faches Theaterwissenschaft und ging es 1953 noch darum die Theaterwissenschaft als eigenständiges und gleichberechtigtes Fach an der Universität Wien zu positionieren, so veränderte sich dieses Bild 1966 drastisch. Nun präsentierte Kindermann die Theaterwissenschaft nicht nur als ein im Kanon der

⁴⁶⁶ Deutsch-Schreiner: Theater im „Wiederaufbau“, S. 295.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 294f.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 296f.

⁴⁶⁹ Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 425.

Wissenschaften gefestigtes Fach, sondern ging dazu über, andere Fächer als Hilfswissenschaften zu deklarieren und sich aus deren Forschungen und Methoden zu bedienen. Dieses Auftreten wurde von ihm abstrahiert aus der „Eigengesetzlichkeit“, die es anderen Fächern verunmöglichen würde relevante Einblicke und Aussagen über Theater treffen zu können. Besonders angetan hatte es Kindermann dabei die „kunsthistorische Forschung“, die zwar eng mit der Theaterwissenschaft zusammenhänge aber fürs Theater falsche Bezugspunkte setze:

„Während es die Kunstwissenschaft aber meist mit dem völlig gemalten beziehungsweise mit dem plastisch oder architektonisch realisierten Raumgebilde zu tun hat [...], operiert das Bühnenbild mit einem Als-ob-Raum, [...] deren Bestimmung erst durch die Art des Spiels, durch ‚gesprochene Dekoration‘ oder durch Geräuschkulissen in der Phantasie des Zuschauer zum Leben erweckt.“⁴⁷⁰

Mit dem im Vergleich zu den „Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft“ neu vorgestellten Begriff des „Als-ob“ (er)findet Kindermann eine scheinbar originär-theaterwissenschaftliche Kategorie, die es ermöglichte „Geräuschkulissen“ und das „Bühnenbild“ als der Theaterwissenschaft zugehörige Untersuchungsfelder zu erschließen, wobei das Bühnenbild mehr oder weniger der Kunstwissenschaft abgepresst wurde:

„Für die Erkenntnis dieser bühnenbildnerischen Als-ob-Räume reichen die stilgeschichtlichen Kriterien der Kunstwissenschaft allein nicht aus. Sie müssen mit Wertkriterien verbunden werden, die diesem Als-ob-Charakter jeglichen Bühnenbildes Rechnung tragen; die auf die Wandlungen in der technischen Bewältigung dieses Als-ob-Charakters eingehen, also auch die Brücke herstellen zu den Wandlungen der Bühnentechnik; und die es verstehen, die Eigenart des Bühnenbildes in Einklang zu bringen mit der Eigenart und den Notwendigkeiten der jeweiligen Darstellungs- und Inszenierungsform.“⁴⁷¹

Durch diese Begründung wird das Bühnenbild in den Kernforschungsbereich der Theaterwissenschaft aufgenommen und zugleich die Kunstwissenschaft diskreditiert, indem behauptet wird, dass dort nicht die Einsicht und die Bewertungskriterien vorhanden seien, um den „Als-ob-Charakter jeglichen Bühnenbildes“ nachvollziehen und ausreichend wissenschaftlich bearbeiten zu können. Argumentiert wird dies von Kindermann damit, dass eine „richtige“ Bewertung viele Betrachtungswinkel und Eigenarten aus unterschiedlichsten Feldern miteinander in Verbindung bringen müsse, wobei dies anscheinend nur der Theaterwissenschaft möglich ist, die es sich zur Aufgabe mache Eigenarten zu verwalten und diese in Abwägung zueinander zu bewerten. Dieser Zugang äußerte sich 1966 auch in einer Ergänzung zur „Eigengesetzlichkeit“, denn dabei müsse „besser: von einer eigenständigen Mehrgesetzlichkeit des theatralischen Kunstwerks gesprochen werden“, wodurch „notwendig auch die Wissenschaft von diesem theatralischen Kunstwerk ganz andere Wege gehen“⁴⁷² müsse. Kindermanns Methode bestand zusammengefasst daraus, die Eigenarten verschiedener Betrachtungen zu erfassen, darzulegen und in Verbindung miteinander zu bringen, so dass daraus

470 Ebd., S. 426.

471 Ebd., S. 426f.

472 Ebd., S. 426.

eine umfangreiche Darstellung des „theatralen Kunstwerks“ möglich werden sollte. Wie daraus ein Geflecht an zu berücksichtigenden Komponenten entstehen konnte, zeigte sich exemplarisch in seinen Darlegungen zu einer „theaterwissenschaftliche[n] Bildinterpretation“:

„Die theaterwissenschaftliche Bildinterpretation greift auch auf die Analyse der Schauspielkunst und der Regieleistung über; sie hilft uns, die Kunst der Maske, die Symbolik der Gebärde im Zusammenhang mit der Eigenart des Kostüms zu klären, der Magie des Lichtes im theatralischen Prozeß nachzuspüren und die Effektwirkungen der Bühnenmaschinerie wiederherzustellen. Bühnenbildentwürfe, Bühnen- und Szenengrundrisse, Kostümentwürfe, Rollen- und Szenenbilder aller Art müssen für diese Rekonstruktionsarbeiten herangezogen und mit den übrigen Quellen, den Dramentexten, möglichst in ihren Bühnenbearbeitungen, Regie-, Rollen- oder Soufflierbüchern, mit Inspezientenanweisungen, mit Kritiken und Memoirenstellen so intensiv verglichen werden [...].“⁴⁷³

Wird dies erfolgreich umgesetzt, dann ist für Kindermann ein wichtiges Ziel der Theaterwissenschaft erreicht, da es damit möglich werden sollte „das einst auf den Bühnen lebendig gewesene wieder zu neuem Leben“ erwachen zu lassen⁴⁷⁴. Damit wurde einem Rekonstruktionsvorgang das Wort geredet, während ein dialektischer Zugang, der Theater und das Bild über Theater zu hinterfragen erlauben würde, nicht als Option aufschien. Dies ist nur einer von vielen Hinweis darauf, dass diese von Kindermann empirisch angelegte Vorgehensweise einer restaurativen Haltung entsprang, die durch das Ermitteln von Eigenarten und Eigenheiten des „einst auf den Bühnen lebendig gewesenen“ Einsichten in die proklamierte „ewig-gültige“ Grundstruktur von Theater ermöglichen sollte. Die dazu nötige Integration von zu berücksichtigenden Komponenten eines schier unüberschaubaren Geflechts von Einflüssen und damit verbunden ein Verständnis über die „Mehrgesetzlichkeit“ von Theater lässt die Theaterwissenschaft Kindermanns als Metawissenschaft auftreten, die Anregungen aus vielen anderen Fächern aufnimmt, transformiert und für die eigenen Zwecke einzusetzen vermag.

Diese präventiv vorgetragene Position ermöglichte es nicht nur andere Fächer als Hilfswissenschaften anzusehen, sondern damit konnte auch die schon 1953 erhobene Forderung nach einem „weitere[n] Ausbau der Theaterwissenschaft“⁴⁷⁵ zu einem „noch viel weitere[n] Ausbau der Theaterwissenschaft“⁴⁷⁶ erweitert werden. Die in dieser Position offen zu Tage tretende Selbstinterpretation Kindermanns als Metawissenschaftler wirkte auch dahingehend, dass er damit eine Vorstellung aus dem Nationalsozialismus wieder aufgriff, die eng mit seinem vermeintlichen Einblick in die „Grundstrukturen“ von Theater zusammenhing, da damit auch die Entwicklung von Anleitungen für die Arbeit von Theaterpraktiker_innen möglich sein sollte:

„Der Dramaturg, der Regisseur, der Theaterleiter, der Theaterdezernent und der Theaterkritiker, die künstlerischen Gestalter des Rundfunks, des Films und des Fernsehens von morgen – vom Nachwuchs der Theaterforscher gar nicht zu reden –, sie alle bedürfen angesichts der wachsenden Ver-

473 Ebd., S. 427.

474 Ebd., S. 427.

475 Kindermann: Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft, S. 131.

476 Kindermann: Theaterwissenschaft, S. 433.

antwortung dieser Berufe einer gründlichen theaterwissenschaftlichen Grundausbildung. Nur wem dieses Fundament zu lebendigem Besitz geworden ist, kann von ihm aus – echte Begabung und Theaterleidenschaft vorausgesetzt – souverän die weitere theatralische Entwicklung mitgestalten und mitbeurteilen.⁴⁷⁷

Hier findet sich nahezu unverändert das Programm einer „Ergänzung von Wissenschaft und Praxis“ aus dem Nationalsozialismus wider⁴⁷⁸, und damit verbunden die Vorstellung dass Theaterwissenschaft eine Synchronisierung der Theaterentwicklung anhand von Vorgaben (= Grundausbildung) in Richtung eines standardisierten Theaters (= Fundament) vornehmen sollte. Die Tätigkeit im „Kollegium Wiener Dramaturgie“ ergänzte sich mit dieser Forderung und beweist, dass Kindermann bereit war die Theaterwissenschaft auch als eingreifende Praxis zu begreifen. Mit der Standardisierungsphase ist also nicht nur eine Standardisierung von Methoden, Inhalten und theoretischen Grundlagen der Theaterwissenschaft verbunden, sondern dies reichte weit darüber hinaus, da damit auch ein Standardisierungsvorgang von Theater angedacht war. Zudem belegt dies auch, dass Kindermann seine Definitionshoheit als Wissenschaftler auch in der Praxis angewandt wissen wollte, eine eingreifende und Einfluss nehmende Haltung, die sich durch seine ganze Karriere durchzog.

477 Ebd., S. 433.

478 Siehe Anmerkungen 129 und 130.

II.4 Innovation 1971

Als Abschluss dieser Arbeit lohnt sich ein – zugegebenermaßen kurz und unvollständig ausfallender – Blick darauf, wie im Zuge der Standardisierungsphase am Wiener Institut für Theaterwissenschaft auch ein Anspruch auf eine innovative Auslegung des Faches erhoben wurde: Dies aber bereits nicht mehr von Heinz Kindermann, der sich in zunehmendem Alter mehr und mehr der Theatergeschichte widmete und diese Zuwendung letztendlich in einem bemerkenswerten Rat an die „nachfolgenden Generationen der Theaterforscher“ gipfeln ließ:

„Wer gegenwartsbezogene Theaterhistorie betreiben will, sollte der zu analysierenden Vergangenheit ebensoviel Recht zum schöpferischen Aufbruch, zu schöpferischen Umwegen und Irrtümern einräumen, wie er sie für sein eigenes Zeitalter in Anspruch nimmt.“⁴⁷⁹

Stattdessen tat sich hier Margret Dietrich hervor, deren Auseinandersetzung mit Gegenwartstheater sie im Vergleich zu Kindermann prädestinierte als „innovativ“ zu wirken. Dies lässt sich gut belegen in Darstellungen ihrer Tätigkeit durch zwei ihrer „Schüler_innen“. So schreibt 1993 die damalige Institutsvorständin Hilde Haider in ihrem Text „zum fünfzigsten Geburtstag des Instituts für Theaterwissenschaft“:

„[M]it der Übernahme des Lehrstuhls durch Margret Dietrich [begann] eine neue, für evolutionäre Veränderungen offene Institutsära. [...] Als Ordinaria plädierte Frau Professor Dietrich für einen Methodenpluralismus und förderte, ohne die theaterhistorische Forschung in den Hintergrund zu rücken, unter Einbeziehung interdisziplinärer Aspekte neue inhaltliche und methodische Positionen des Faches und die Einbindung einer fachspezifischen Medienwissenschaft.“⁴⁸⁰

Ähnliches berichtet Elisabeth Großegger, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der „Österreichischen Akademie der Wissenschaften“ u.a. am „Institut für Publikumsforschung“, in ihrem Nachruf auf die 2004 verstorbene Margret Dietrich:

„1966 übernahm sie nach Heinz Kindermanns Emeritierung die Leitung des Instituts für Theaterwissenschaft. Sie vertrat dort erfolgreich die Priorität von Quellenstudien vor mancher ephemerer Problemstellung, sowie die Notwendigkeit eines interdisziplinären Forschungsansatzes. Individuelle Persönlichkeitsförderung zur Ausprägung eigenen wissenschaftlichen Stils unterstützte sie gegenüber Einschulung in fachentwickelte Methodenfertigkeiten. Neben theatergeschichtlichen Forschungen förderte sie auch inhaltlich interdisziplinär ausgerichtete Forschungsansätze und eine fachspezifische Medienwissenschaft.“⁴⁸¹

Eine zweifelnde Position dazu nimmt Peter Roessler ein, wenn er darauf hinweist, dass „[m]anchen Dietrich übrigens als modern und ‚innovativ‘ [galt], wofür als Beleg der Terminus ‚interdisziplinär‘ genommen wurde“⁴⁸². Nun hat sich zum einen gezeigt, dass Castle bereits 1945 in seiner Denkschrift einen als interdisziplinär zu interpretierenden Vorschlag für

479 Kindermann: Epilog. Theatergeschichte in aperspektivischer Zeit, S. 615. Dieser Epilog wäre eine eigene Analyse wert, auch weil scheinbar Begriffe in Frage gestellt werden, die Kindermann davor mühelos gebrauchte, wie die „Objektivität“ von Wissenschaft. Beim zitierten Satz stellt sich zudem die Frage, ob dies auch als Kommentar zu seiner eigenen Biographie gelesen werden muss.

480 Haider: 50 Jahre Institut für Theaterwissenschaft, S. 2.

481 Großegger, Elisabeth: Margret Dietrich (* 19. Februar 1920 † 17. Januar 2004), <http://www.oeaw.ac.at/ikt/mitarbeit/gro/nachruf.pdf>, 2004 (2.6.2009), S. 1f.

482 Roessler: Theaterwissenschaft und Faschismus – eine Spurensuche, S. 217.

den Weiterbestand des Faches vertrat, wobei Castle ein gleichberechtigtes Nebeneinander verschiedener Fächer vorsah, während Kindermann ebenfalls einen interdisziplinär zu begreifenden Ansatz vertrat, der damit aber andere Fächer zu Hilfswissenschaften der Theaterwissenschaft degradieren wollte und somit eine Hierarchie etablierte, der es vorrangig um Eigeninteressen ging. Es interessiert nun, wie sich Dietrich hierbei positionierte, speziell als Ordinaria des Faches. Dazu wird ihr in dieser Arbeit bereits angesprochener, zuerst 1971 in „Maske und Kothurn“ veröffentlichter Aufsatz „Sinn und Notwendigkeit von integrativwissenschaftlich koordinierter Grundlagenforschung in ihrer Beziehung zur Theaterwissenschaft“ herangezogen, der dieses Thema explizit ansprach und auch Aufnahme fand im Sammelband von Klier, womit angenommen werden kann, dass ihr Beitrag auch außerhalb Österreichs wahrgenommen wurde.

Darin plädierte Dietrich für die Gründung eines Grundlagenforschungsinstituts für das Untersuchungsfeld der audiovisuellen Medien, wobei damit eine Plattform geschaffen werden sollte, an der Vertreter_innen eines „Corpus“ an „Grundwissenschaften“⁴⁸³, zu denen sie auch die Theaterwissenschaft zählte, in gegenseitigem Austausch beauftragt werden sollten,

„[...] verschiedene Anfragen der verschiedenen Wissenschaften und Interessenkreise in variabler Koordinierung der einzelnen Abteilungen der Grundlagenforschung dynamisch zu beantworten.“⁴⁸⁴

Klang dies zunächst wie ein gleichberechtigter Austausch zwischen verschiedenen Fächern, wobei Dietrich in ihren eigenen Worten nur einen „Hebammendienst“⁴⁸⁵ beabsichtigte, offenbarten sich aber im Laufe ihres Aufsatzes weitreichendere Interessen, deren Nähe zur „Metawissenschafts“-Vorstellung Kindermanns offensichtlich sind, was im Begriff der „Grundwissenschaft“⁴⁸⁶ eine Tradierung erfuhr:

„[E]s geht für sie [die Theaterwissenschaft, K.I.] um Vertiefung einzelner Teilaspekte, um den Gewinn von einem Bereitschaftsdienst in den für sie zuständigen Grundwissenschaften, so wie ja auch die Hilfswissenschaften für sie einen solchen Bereitschaftsdienst bedeuten (Sprach- und Literaturwissenschaften, Kunst- und Musikwissenschaften, Volks- und Völkerkunde usw.). Niemals kann eine dieser Wissenschaften – die für sie Grundlagen- und Hilfswissenschaften sind – beziehungsweise ein Team der Grundlagenforscher das erledigen, was Aufgabe der Theater- und Medienwissenschaft ist [...]“⁴⁸⁷

Angesichts eines Kommentars von Dietrich über die Unzulänglichkeiten eines interdisziplinären Zugangs mutet diese Darstellung als Versuch an, neue Kleider zu finden für die von Kindermann vorgeschlagene Vereinnahmung anderer Fächer durch die Theaterwissenschaft:

483 Dietrich: Sinn und Notwendigkeit von Grundlagenforschung, S. 196.

484 Ebd., S. 197.

485 Ebd., S. 206: Diese Information gab sie im Sammelband von Klier im „Nachtrag [1978]“.

486 Interessant wäre zu überprüfen, ob und wie die Verwendung und Zuordnung von Grundwissenschaften in Verbindung zu bringen ist mit der 1975, also vier Jahre nach der Erstveröffentlichung des Artikels von Dietrich in Maske und Kothurn, erfolgten Gründung der „Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät“ an der Universität Wien im Zuge des Universitätsorganisationsgesetzes 1975, zu der dann auch die Theaterwissenschaft zugeordnet wurde, was insofern überrascht, da eine Zuordnung zur gleichzeitig etablierten „Geisteswissenschaftlichen Fakultät“ wohl naheliegender gewesen wäre.

487 Dietrich: Sinn und Notwendigkeit von Grundlagenforschung, S. 201.

„Es darf wohl als fehlgehendes Wissenschaftsverständnis angesehen werden, zu glauben, die Aufgaben der Grundlagenforschung für Theater und Medien interdisziplinär bewältigen zu können. Bei einem solchen Vorgehen treten gravierende Hindernisse auf; erstens solche rein praktischer Art: die einzelnen Fachvertreter sind meist mit anderen Problemen ihres Faches beschäftigt; man würde sie nur in Ausnahmefällen und nur temporär an die Objekte Theater und Medien binden können; zweitens aber auch systemtheoretischer Art: ihre Fragestellungen müssen notwendigerweise von ihren Wissenschaftsinteresse her anders aussehen als die Fragestellungen des theater- und medienbezogenen Forschers.“⁴⁸⁸

Damit umschrieb Dietrich geschickt das Paradigma von Kindermann, dass bedingt durch die „Eigengesetzlichkeit“ von Theater es nur der Theaterwissenschaft möglich sei relevante Aussagen über Theater treffen zu können. Dietrich erweiterte dies nun auch um das Feld der audiovisuellen Medien und versuchte dabei eine Konstruktion zu finden, die die Zulieferdienste der anderen Fächer zu den Themenkreisen der Theaterwissenschaft optimieren und bündeln sollte:

„Gerade wenn wir die Eigengesetzlichkeit des Theaters immer wieder betonen, müssen wir heute die systematisch angesetzte Grundlagenforschung bejahen und ausbauen.“⁴⁸⁹

Als optimales Bindeglied zur Erfüllung dieser Zwecke schwebte ihr der Einsatz von Nachwuchswissenschaftler_innen vor, wobei für diese intensive Kenntnisse über Theater und Medien eine grundlegende Voraussetzung sein sollten:

„Da jeder Mitarbeiter in diesem Forschungsinstitut mit dem Theater, seiner Geschichte, mit den audiovisuellen Medien und auch mit der Wissenschaftstheorie für diese Medien vertraut sein sollte (also mit den Gegenständen der Theaterwissenschaft), würde es ein guter Weg sein, solch ein Institut auf dem Wege der Nachwuchsschulung sehr sorgfältig, mit Wissenschaftstheoretikern planend und von allen beteiligten Fächern beraten, zunächst im Rahmen der Theaterwissenschaft zu entwickeln [...]“⁴⁹⁰

Dass damit auch eine Bindung des Forschungsgebietes Medien an die Theaterwissenschaft beabsichtigt war, ergibt sich bei Dietrich aus der Formulierung einer „theaterwissenschaftlichen Medienwissenschaft“, die ausgehend von der „Eigengesetzlichkeit theatralischer Ausdrucksformen“ alle „Bereich[e] der Spielformen“ zu vereinnahmen versuchte⁴⁹¹. Ob dies einer Medien- oder Filmwissenschaft gerecht zu werden vermag, ist anzuzweifeln, weswegen der Beitrag von Dietrich auch im Kontext einer Positionierung gegen eine Eigenständigkeit dieser Fachbereiche zu lesen ist. Um dieses Ansinnen abzusichern legte sich Dietrich darauf fest, dass

„es sich bei Theater und audiovisuellen Medien um Organisationen beziehungsweise Institutionen handelt, die aus einem sehr komplexen interdependenten Faktorengefüge bestehen“⁴⁹².

488 Ebd., S. 198f.

489 Ebd., S. 204.

490 Ebd., S. 198: Zwar meinte sie in Folge, dass dieses Forschungsinstitut über kurz oder lang unabhängig von der Theaterwissenschaft arbeiten sollte, sie nahm dies aber recht schnell wieder zurück, da als beständige Voraussetzung „Vertrautheit aller Mitarbeiter mit dem Theater und den Medien (Geschichte, Praxis und Theorie) bleiben“ (S. 198).

491 Ebd., S. 204.

492 Ebd., S. 196.

Die Konsequenz daraus bestand für Dietrich darin, als zentrales Aufgabengebiet des Faches die Entwicklung von Anleitungen und Optimierungen für die Praxis vorzusehen, wobei die dazu nötigen Grundlagen am zu etablierenden Forschungsinstitut mit Hilfe von Methoden, Ausstattungen und Erkenntnissen u.a. aus der Psychologie, Wirtschaftswissenschaft oder Rechtswissenschaft erarbeitet werden sollten. Dazu zählte sie einige Beispiele auf, die von der Theaterwissenschaft übernommen und weiter untersucht werden könnten, wobei zwei Aspekte hier hervorgehoben werden sollen:

„[...] um die Differenzen der kulturellen Zielvorstellungen in einzelnen Ländern oder Kontinenten zu studieren – bei dem heutigen Medienspielimport von größter Bedeutung –, wird man mit Gewinn den Kulturrethnologen heranziehen; [...] Nicht zuletzt aber wird auch die Existenzphilosophie als Grundlagenaspekt dienlich sein mit Analysen etwa der individuellen und sozialen Daseinsdeutungen, die den Stücken zugrunde liegen.“⁴⁹³

Hauptsächlich wurde damit ein kommerziell erfolgreiches Theater oder Medienformat als untersuchenswert deklariert mit der Absicht, über Optimierungsversprechungen Einfluss auf die Untersuchungsfelder zu gewinnen. Diese Bevorzugung von Sinn und Erfolg versprechenden Kulturgütern findet auch Niederschlag im Kunstverständnis von Dietrich:

„Der Begriff der Künste als Kulturphänomen inhäriert, daß neben ihrer künstlerischen Leistung auch Bedingungen für, Funktionen von und Wirkungen der Künste mitberücksichtigt werden.“⁴⁹⁴

Damit blieb sie in der Tradition einer Opposition gegenüber einer Kunst der Moderne und markierte auch eine Ablehnung der Postmoderne. Insofern mutet es seltsam an, dass auf der Webseite des Instituts nach wie vor die von ihr ausfindig gemachten Übereinstimmungen zwischen Theater und Medien als „Rekonzeptualisierungen“ angepriesen werden:

„Ab 1966 hatte Margret Dietrich das Ordinariat bis 1985 inne; unter ihrer Leitung wurde das Fach inhaltlich und methodisch entscheidend rekonzeptualisiert: Gesellschaftliche Veränderungen und die rasanten technischen Entwicklungen machten es notwendig [!], sich verstärkt den so genannten ‚Spielformen in den audio-visuellen Medien‘ zu öffnen.

Dieser Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft Rechnung tragend erfolgte 1999 die Umbenennung in Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft.“⁴⁹⁵

Damit wird auch ignoriert, dass die Einbindungsabsichten sowohl von Film als auch Medien bereits 1943 gelegt wurden und von Dietrich gewissermaßen nur optimiert wurden.

Bezüglich Dietrichs Sprache in ihrem Aufsatz kann festgestellt werden, dass sie im Unterschied zu Kindermann differenzierter, genauer und vorsichtiger argumentierte, aber letztendlich versteckt oder offen den ideologischen Linien Kindermanns nicht nur folgte, sondern diese sogar weiterentwickelte und durch terminologische Änderungen und Hinzufügungen Sorge dafür trug, dass Anpassungen an äußere Umstände vorgenommen wurden. So behauptete

493 Ebd., S. 200.

494 Ebd., S. 195.

495 Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft: Das Institut, <http://tfm.univie.ac.at/institut/> (2.6.2009).

tete sie zwar Interdisziplinarität und fügte solche Vorstellung in das Programm des Instituts ein, andererseits muss dies als Lippenbekenntnis angesehen werden, wenn damit erst recht nur abgesichert werden sollte, dass sich die Theaterwissenschaft ihren Zulieferdiensten durch behauptete Hilfs- und Grundwissenschaften sicher sein könne. Es zeigt sich dabei auch das aufrecht gebliebene Wirken des Postnazismus, denn hinter vielen neu in die Diskussion geworfenen Begriffen Dietrichs finden sich kaum veränderte Absichten und Einstellungen, deren Wurzeln im 1943er-Gründungsprogramm des „Zentralinstituts“ für Theaterwissenschaft liegen. Aber auch direkte Verweise finden sich bei ihr, so in einem kurzen Exkurs zur Theatergeschichtsschreibung, worin ihre Beispiele zu „wandelnden Ausdrucksformen“ des Theaters in unterschiedlichen Epochen große Übereinstimmungen zeigen mit der 1944 in ihrer Dissertation vorgestellten Grafik zu „theaternahen u. theaterfernen Gebärdenperioden“⁴⁹⁶. Die aus diesem Exkurs abgeleitete Metapher Dietrichs, „[d]as Theater kommt mir oft vor wie ein Chamäleon, ständig wechselt es die Farben seiner Haut“⁴⁹⁷, drängt sich geradezu auf, mit ihrer und Kindermanns Biographie in Verbindung gebracht zu werden.

Für Peter Roessler verbindet sich die Rede von der Innovation Dietrichs mit einer Komponente, die auch in ihrem hier vorgestellten Beitrag durchklingt:

„Die oft gepriesene spätere Innovationsfreudigkeit von Margret Dietrich lässt sich als stete Ausweichbewegung gegenüber gesellschaftlichen Fragen verstehen, die immer lauter von außen gestellt wurden [...] Dabei diente die fröhliche Innovation dem Vergessen und ist nicht von diesem zu trennen.“⁴⁹⁸

Im selben Aufsatz weist Peter Roessler auf die leise und vielleicht deswegen gerade kritisch-reflektierende Stimme von Paul Stefanek hin, der ihm als Lehrender am Institut eine Gegenposition nicht nur zu Dietrich und Kindermann sondern auch zu der von Gerhard Scheit so bezeichneten „postnazistischen Anstalt“⁴⁹⁹ des Instituts für Theaterwissenschaft vermittelte:

„Indem er uns Schriften von Adorno, Horkheimer, Benjamin oder Szondi nahebrachte, einen Hegel-Arbeitskreis schuf, Karl Kraus vorlas, aber auch ein erstes Brecht-Seminar veranstaltete und Gedanken der Theaterwissenschaft aus der DDR einbezog, trieb er uns eigentlich weg vom Institut ins Offene, brachte uns dazu, andere ‚Fächer‘ zu studieren und die Phrasen oder Buchhaltereien derjenigen zu belachen, denen die Theaterforschung zur Karrieretechnik geworden war.“⁵⁰⁰

Dieses Gegenprogramm zu Dietrichs Positionen hatte durch die damit vermittelte kritisch-distanzierte Haltung und antiautoritäre Einstellung viel mehr „interdisziplinäre“ Wirkung als das letztendlich nicht umgesetzte Grundlagenforschungsinstitut, dessen Absicht nicht einem wissenschaftlichen Diskurs gegolten hätte sondern die angesprochene Förderung von

496 Ebd., S. 203. Siehe Anmerkung 188.

497 Ebd., S. 203.

498 Roessler, Peter: Im Gehege der Phrase, S. 25.

499 Scheit, Gerhard: Postnazistische Anstalt, S. 26.

500 Roessler: Im Gehege der Phrase, S. 22.

„Karrieretechnik“ bezweckte. So kann eine Suche nach „Innovation“ auch nicht bei Dietrich und erst recht nicht bei Kindermann fündig werden, sondern sie muss sich hinsichtlich der Änderungen und Neuerungen am Institut in den letzten beiden Jahrzehnten viel mehr den leisen, kritisch gebliebenen Stimmen, den gesellschaftlichen Diskussionen in Folge von 1968 und der damit verbundenen Öffnung der Universitäten in Österreich⁵⁰¹ durch das Universitätsorganisationsgesetz 1975, den immer wieder „lästig“ auftretenden kritischen Student_innen mit ihren „unangenehmen“ Fragen, „unberechtigten“ Forderungen und „utopischen“ Vorschlägen und der Berücksichtigung eines Nachwirkens und Wirkens von Faschismus, Nazismus und Postnazismus am Institut und in der Gesellschaft widmen. An einer Gegengeschichte zu den offiziellen Darstellungen muss also noch geschrieben werden.

501 Heutzutage gerne als „Massenuniversität“ verschmäht, womit nur zu oft abgelenkt wird von den damit verbundenen emanzipatorischen Absichten, die nun wieder sukzessive durch die österreichische Variante des „Bologna-Prozesses“ und einer reaktionär geprägten Wissenschaftspolitik zurückgenommen werden. Zudem sollte nicht übersehen werden, dass damit „Karrieretechniken“ fördernde Vorstellungen verbunden sind, die nicht von ungefähr erschreckende Parallelen zu Kindermanns und Dietrichs Positionen aufweisen.

Schlussbemerkungen

Mit dieser Arbeit soll ein Beitrag geleistet werden, sich mit Fragen die das wissenschaftliche Selbstverständnis des Faches Theaterwissenschaft in Wien betreffen, gezielter im Kontext der Gründungsgeschichte des „Zentralinstituts“ und den Folgewirkungen ab 1945 am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft auseinanderzusetzen. Es ist ersichtlich, dass zum einen die Reetablierung, Konsolidierung und Standardisierung des Faches Theaterwissenschaft in Wien eng zusammenhing mit den Karrieren von Kindermann und Dietrich und zum anderen diese beiden Hauptakteur_innen ihre methodischen und inhaltlichen Grundlagen aus der Etablierung des Faches Theaterwissenschaft im Nationalsozialismus bezogen und weiterdachten. Die postnazistische Situation in Österreich nach 1945 erlaubte nicht nur Transformationen von nationalsozialistisch geprägten Konzepten und Einstellungen sondern bewirkte, dass es sich bei der am Wiener Institut praktizierten Vorgehensweise um keine Ausnahme handelte, da in vielen Bereichen der Gesellschaft ein Weiterwirken des Nazismus zu beobachten ist. Aus diesem Grund darf sich eine Arbeit über die Reetablierung eines wissenschaftlichen Faches im postnazistischen Österreich nicht auf die Analyse einzelner Figuren beschränken. Auch wenn in dieser Arbeit gesellschaftlich-politische Ereignisse in Österreich einbezogen und die Rollen von Castle und Dietrich berücksichtigt wurden, ist das Augenmerk noch immer stark auf Kindermann ausgerichtet. Einerseits ergibt sich ein solcher Fokus aus der Tatsache, dass Kindermanns Präsenz schwer zu überbieten war und er die Gleichsetzung seiner Person mit dem Wiener Institut und Fach durchaus exzessiv betrieb, andererseits ist es das Modell Kindermann, das exemplarisch einen Blick erlaubt auf Konsequenzen für eine wissenschaftliche Disziplin, wenn die in den Nationalsozialismus fallende Gründungsgeschichte nicht thematisiert wird und keine Auseinandersetzung mit dem Weiterwirken von Ideen, Zugängen, Einstellungen und Projekten aus dem Nationalsozialismus erfolgt. Es wäre für die weitere Debatte hilfreich, die fach- und institutshistorischen Kontroversen in Wien mit anderen theaterwissenschaftlichen Instituten und anderen Disziplinen zu vergleichen.

Notwendig wäre auch eine verstärkte wissenschaftstheoretischen Untersuchung der Programmatiken der Wiener Theaterwissenschaft. Wie kann den in sich abgeschlossenen Denkstrukturen Kindermanns begegnet werden und wie kann das Nachspüren der Zwischenbedeutungen weiter konkretisiert werden? Es bedürfte dabei auch einer Falsifizierung der von Kindermann aufgestellten methodischen und inhaltlichen Behauptungen speziell in seiner „Theatergeschichte Europas“ ebenso wie für Dietrichs „Das moderne Drama“ oder ihrer „Europäischen Dramaturgie“. Einzubinden wäre eine solche Untersuchung in eine kritische

Betrachtung der Bedeutung des Faches Theaterwissenschaft und der Untersuchungsgebiete Theater, Film und Medien in der Öffentlichkeit. Die von Kindermann und Dietrich für ihre Arbeiten angewandten Methoden und aufgestellten Annahmen versuchen Theater auf spezifische Weise zu begreifen, woraus eine Ablehnung von (oft indirekt bspw. durch Nichterwähnung gekennzeichnet) oder Zustimmung zu Theaterformen und damit verbunden wertende Betrachtungen auf Theater folgten. Solche Prägungen hatten Auswirkungen auf das Fach Theaterwissenschaft in Wien, wobei sich die Frage stellt, wie damit Inhalte und Zugänge beeinflusst wurden und wie weit diese Beeinflussung weiterwirkte. In diesem Kontext wäre es eine kurzsichtige Meinung, die Vorstellungen von Kindermann wären pseudowissenschaftlich und hätten keine methodologische Grundlage. Allein dagegen sprechen schon seine Stellung in der Universität und im Fachbereich Theaterwissenschaft (wer eine Wissenschaft vertritt, bestimmt diese mit und legitimiert durch seine Stellung diese Wissenschaft), die häufige Erwähnung von Kindermanns Werken in Leselisten oder die Kategorisierung der „Theatergeschichte Europas“ als Standardwerk in Überblicksdarstellungen zu Theater. Ein Hinweis auf Kindermanns nationalsozialistische Tätigkeit reicht dabei nicht aus, es muss auch das Weiterdenken seiner Einstellungen und Absichten aus dem Nationalsozialismus erkannt und thematisiert werden. Selbst wenn manche Darstellungen in den Werken nach 1945 eine Berechtigung haben, so muss es im Wissen um die ideologische Belastung Kindermanns Aufgabe sein, eine detaillierte Betrachtung vorzunehmen und klarzulegen, ob und wie diese Darstellungen im Gesamtkontext seiner nationalsozialistisch geprägter Zugangsweise integriert sind. Zu untersuchen wären ebenso die Auswirkungen dieser programmatischen Setzungen auf die Institutspolitik, die Lehrinhalte, die Forschungsergebnisse oder die approbierten Abschlussarbeiten am Institut. Mit den daraus zu erzielenden Erkenntnissen sind tiefergehende Bewertungen und Betrachtungen zu den postnazistischen Gegebenheiten der „Wiener Schule der Theaterwissenschaft“ möglich. Die Analysen dürfen sich dabei nicht auf die Einzelbetrachtung der institutionellen oder fachlichen Geschichte beschränken, sondern sie bedürfen des Kontexts der darüber hinaus gesetzten Absichten und Wirkungen. Eine solche Haltung fordert auch auf, den eigenen wissenschaftlichen und politischen Zugang beständig kritisch zu hinterfragen. Es kann nicht Intention sein, ein Fach freizusprechen von ehemals nationalsozialistischen Einflüssen um damit eine erfolgreiche „Aufarbeitung“ nach außen zu signalisieren, es braucht vielmehr eine Infragestellung der aktuell angewandten und bevorzugten Programmatiken, Strukturen und Inhalte einer Institution und deren Untersuchungsgegenstände.

Es muss also auch Interesse sein, Alternativen und Gegenprogramme zu den hegemonialen Setzungen sowohl des Wiener Instituts als auch des Faches allgemein zu berücksichtigen. So gibt es durchaus eine Gegengeschichte zu Kindermann und Dietrich und es gab alternative Konzepte und Positionen, die es darzustellen und zu analysieren gilt. Es scheint z. B., als ob theoretische Zugänge eine Möglichkeit am Institut waren, eine Opposition gegen Kindermann und Dietrich aufzubauen. Nicht ohne Grund verwehrt sich Kindermann in seinem der „Theatergeschichte Europas“ angehängten Epilog „Theatergeschichte in aperspektivischer Zeit“ gegen die Bevorzugung von Theorie als Erkenntnisinstrument für die Forschungsfelder der Theaterwissenschaft. Offensichtlich hatte Kindermann kein Faible für theoretische Zugänge, so dass Lehrende wie Paul Stefanek, der sich u. a. für die Erkenntnisse der „Kritischen Theorie“ stark machte, damit eine aktive Opposition etablieren konnten. Diese Opposition richtet sich zwar auch gegen die Personen Kindermann und Dietrich aber vielmehr gegen das Fortwirken des Nazismus in den Methoden, den Inhalten und der Sprache am Institut. Die Folge dieser Opposition war eine Anregung zur Demaskierung und Reflektion nicht nur des Faches Theaterwissenschaft sondern auch des eigenen wissenschaftlichen Zugangs. Für mich waren solche „Initialzündungen“ die Diskussionen in der „Basisgruppe Theater-, Film- und Medienwissenschaft“ (die Gegengeschichte der kritischen Student_innenbewegungen gerade am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft ist eine noch ausständige wichtige Zusammenstellung) und die Mitarbeit an der Ausstellung „Wissenschaft nach der Mode“?. Mit der Ausstellung ist zum ersten Mal eine umfangreiche Darstellung der nationalsozialistischen Gründungsgeschichte des Wiener Instituts und deren Folgen zur Diskussion gestellt worden, und auch wenn diese Auseinandersetzung – was nicht unterschlagen werden darf und mitreflektiert werden muss – zu spät erfolgte um die Täter_innen Kindermann und Dietrich damit zu konfrontieren, so ist damit doch eine Basis etabliert, der noch viele weitere Arbeiten folgen werden. In diesem Sinn sollen die Ergebnisse meiner Arbeit einen Anstoß zur weiteren Auseinandersetzung geben auch hinsichtlich der damit verbundenen Schwierigkeiten und offen gebliebenen Fragestellungen einer ersten Analyse der Reetablierung des Faches Theaterwissenschaft im postnazistischen Österreich.

Anhang

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, in: ders.: „Ob nach Auschwitz noch sich leben lasse“. Ein philosophisches Lesebuch. Hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997, S. 31-47.
- aeiou. Österreich Lexikon: Kindermann, Heinz, <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.k/k342602.htm> (2.6.2009).
- Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. Königstein: Hain, 1980 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 2).
- Arzt, Thomas/Hochrieder, Lukas/Kenscha-Mautner, Brigitte/Schmidt, Anja: „Die heranwachsende europäische Generation der Theaterwissenschaftler.“ Das erste Studienjahr in Wien, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 76-102.
- Bailer, Brigitte: Alle waren Opfer. Der selektive Umgang mit den Folgen des Nationalsozialismus, in: Kos, Wolfgang/Rigele, Georg (Hg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Wien: Sonderzahl, 1996, S. 181-200.
- Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 4. durchgesehene Auflage 2008.
- bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader. Wien: 2009, <http://www.thewi.at/readerpostnazismus.pdf> (2.6.2009).
- Barner, Wilfried/König, Christoph (Hg.): Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt/Main: Fischer, 1996.
- Bauer, Matthias: Eduard Castle als akademischer Lehrer. Wien: Univ. Wien, Phil. Diss. 1981.
- Baumgartinger, Persson Perry: Lieb[tschean] Les[teschan], [schtean] du das gerade liest... Von Emanzipation und Pathologisierung, Ermächtigung und Sprachveränderung, in: Liminalis. Zeitschrift für geschlechtliche Emanzipation, Ausg.2 (2008), S. 24-39, http://www.liminalis.de/2008_02/Liminalis-2008-Baumgartinger.pdf (2.6.2009).
- Beckermann, Ruth: Österreicher und Juden nach 1945. Wien: Loecker, 1989.
- Benning, Achim: Das Phantom – Begegnung mit Max Reinhardt, in: Fuhrich, Edda/Dembksi, Ulrike/Eder, Angela (Hg.): Ambivalenzen. Max Reinhardt und Österreich. Wien: Brandstätter, 2004, S. 184-189.
- Benjamin, Walter: Wissenschaft nach der Mode, in: ders.: Gesammelte Schriften. Band 3: Kritiken und Rezensionen. Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1991, S. 300-302.
- Benz, Wolfgang (Hg.): Legenden, Lügen, Vorurteile. Ein Lexikon zur Zeitgeschichte. München: Moos, 1990.
- Benz, Wolfgang: Umerziehung, in: ders (Hg.): Legenden, Lügen, Vorurteile, S. 175-176.
- Bihl, Wolfdieter: Von der Donaumonarchie zur Zweiten Republik. Daten zur österreichischen Geschichte seit 1867. Wien [u.a.]: Böhlau, 1989.
- Brincken, Jörg von/Englhart, Andreas: Einführung in die moderne Theaterwissenschaft. Darmstadt: WBG, 2008.

- Butterweck, Hellmut: Verurteilt und begnadigt. Österreich und seine NS-Straftäter. Wien: Czernin, 2003.
- Castle, Eduard (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I. 1848-1890, Bd. 1. Wien: Fromme, 1935 (= Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte; 3).
- Castle, Eduard: „Melusina“ von Grillparzer, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1944), Wien: Wiener Verlag, 1944, S. 69-104.
- Castle, Eduard (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1945/46). Wien: Gerlach & Wiedling, 1946
- Castle, Eduard: Denkschrift zu der Frage über die Erhaltung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft in Wien, in: ders. (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1945/46), S. 234-241.
- Castle, Eduard: Künstlerliebe. Briefe von Josefine Gallmeyer an Wilhelm Thaler. Aus dessen Nachlaß, in: ders. (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1945/46), S.7-115.
- Castle, Eduard: Aus Hugo Thimigs Tagebuch. Der Kampf ums neue Haus. Direktion Förster, in: ders. (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1946/47). Wien: Verlag für Jugend und Volk, 1949. S. 9-59.
- Castle, Margarethe/Castle, Eduard: Des Hamburger Schauspielers Friedrich Ludwig Schmidt Reise nach Wien im Jahre 1829. Nach seinem handschriftlichen Tagebuch, in: Castle, Eduard (Hg.): Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1949/50). Wien: Selbstverlag, 1950, S. 17-59.
- Castle, Eduard: Dichter und Dichtung aus Österreich. Ausgewählte Aufsätze. Wien: Amandus, 1951.
- Castle, Reinhild: Erinnerungen aus den letzten Lebensjahren unseres Vaters, Wien: unveröffentlichtes maschinenschriftliches Manuskript in der Fachbibliothek Germanistik, ca. 1960.
- Corssen, Stefan: „Liebhaben, was übriggeblieben ist“. Leben und Werk des Theaterwissenschaftlers Max Herrmann (1865-1942), in: Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. (Hg.): Max Herrmann und die Anfänge der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, S. 7-19.
- Dainat, Holger: „wir müssen ja trotzdem weiter arbeiten“. Die „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“ vor und nach 1945, in: Barner/König (Hg.): Zeitenwechsel, S. 76-100.
- Decker, Oliver/Rothe, Katharina/Weissmann, Marliese/Geißler, Norman/Brähle, Elmar: Ein Blick in die Mitte. Zur Entstehung rechtsextremer und demokratischer Einstellungen in Deutschland. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2008, <http://library.fes.de/pdf-files/do/05433.pdf> (2.6.2009).
- Delavos, Paul M./Herfert, Caroline: „Alltagsgeschäft“. Daten und Fakten zur Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 52-75.
- Deutsch-Schreiner, Evelyn: Theater im „Wiederaufbau“. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat. Wien: Sonderzahl, 2001.
- Dietrich, Anne-Margret: Wandel der Gebärde auf dem deutschen Theater vom 15. zum 17. Jahrhundert. Vom Spätmittelalter zum Barock. Wien: Univ. Wien, Phil. Diss. 1944.
- Dietrich, Margret: Das Institut für Theaterwissenschaft an der Wiener Universität, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 6 (1960), S. 191-194.

- Dietrich, Margret: Laudatio für Heinz Kindermann. Anlässlich der Feier seines 80. Geburtstages im Senatsaal der Universität Wien, Oktober 1974, veranstaltet durch das Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien gemeinsam mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 20 Jg (1974), S. 231-237.
- Dietrich, Margret: Institut für Theaterwissenschaft, in: Universitätsdirektion der Universität Wien (Hg.): Das Studienjahr 1976/77. Wien: Universität Wien, o. J. (1977), S. 132-133.
- Dietrich, Margret: Das Institut für Publikumsforschung an der österreichischen Akademie der Wissenschaften, in: Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Commission Universitaire der Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (Hg.): Das Theater und sein Publikum, S. 417-421.
- Dietrich, Margret: Sinn und Notwendigkeit von integrativwissenschaftlich koordinierter Grundlagenforschung in ihrer Beziehung zur Theaterwissenschaft, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 192-207. [Zuerst abgedruckt in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, Jg. 17 (1971), S. 275-284].
- Dietrich, Margret/Kindermann, Heinz (Hg.): Begegnung mit Max Mell. Wien [u.a.]: Hermann Böhlaus Nachf., 1982.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Handbuch des österreichischen Rechtsextremismus. Wien: Deuticke, Zweite Auflage 1993.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands: 1938. NS-Herrschaft in Österreich. Texte und Bilder aus der gleichnamigen Ausstellung, <http://www.doew.at/frames.php?/service/ausstellung/1938/1938.html> (2.6.2009).
- Englhart, Andreas: Theaterwissenschaft, in: Elvert, Jürgen/Nielsen-Sikora, Jürgen (Hg.): Kulturwissenschaften und Nationalsozialismus. Stuttgart: Steiner, 2008 (= Historische Mitteilungen im Auftrage der Ranke-Gesellschaft, 72), S. 863-898.
- Europäische Theaterausstellung. Von der Antike bis zur Gegenwart. Wien, Künstlerhaus, 2. September – 5. Dezember 1995. Katalog. Bearbeitet von Franz Hadamowsky und Heinz Kindermann. Wien [u.a.]: Frick, 1995.
- Fischer-Lichte, Erika: Theatergeschichte und Wissenschaftsgeschichte: Eine bedenkenswerte Konstellation. Rede zur Eröffnung des Ersten Kongresses der Gesellschaft für Theaterwissenschaft e. V. in Leipzig, in: Fischer-Lichte, Erika/Greisenegger, Wolfgang/Lehmann, Hans-Thies (Hg.): Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft. Tübingen: Narr 1994 (= Forum modernes Theater; 15), S. 13-24.
- Fleck, Christian: Autochthone Provinzialisierung. Universität und Wissenschaftspolitik nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Jg. 7, H. 1 (1996), S. 67-92.
- Friedländer, Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. Frankfurt/Main: Fischer, 1999.
- Garscha, Winfried R.: Die verhinderte Re-Nazifizierung. Herbert Steiner und das Österreich des Herrn Karl, in: Arlt, Herbert (Hg.): Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien. Sankt Ingbert: Universitätsverlag Röhrig 2002 (= Österreichische und internationale Literaturprozesse; 15), S. 27-44, <http://www.doew.at/frames.php?/thema/steiner/garscha.html> (2.6.2009).
- Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. (Hg.): Max Herrmann und die Anfänge der deutschsprachigen Theaterwissenschaft. Berlin: Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, 1992 (= Ausstellungsführer der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin; 26).

- Grandner, Margarete/Heiss, Gernot/Rathkolb, Oliver (Hg.): Zukunft mit Altlasten. Die Universität Wien 1945 bis 1955. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2005.
- Grigat, Stephan (Hg.): Transformation des Postnazismus. Der deutsch-österreichische Weg zum demokratischen Faschismus. Freiburg: ça ira, 2003.
- Großegger, Elisabeth: Margret Dietrich (* 19. Februar 1920 † 17. Januar 2004), <http://www.oeaw.ac.at/ikt/mitarbeit/gro/nachruf.pdf>, 2004 (2.6.2009).
- Haider, Hilde: 50 Jahre Institut für Theaterwissenschaft. Eine fragmentarische Bilanz des Institutsvorstandes Prof. Hilde Haider zum fünfzigsten Geburtstag des Instituts für Theaterwissenschaft, http://tfm.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_theaterwissenschaft/50_Jahre_Institut_f_r_Theaterwissenschaft.pdf, 1993 (2.6.2009).
- Haider-Pregler, Hilde/Roessler, Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien: Picus, 1997.
- Haider-Pregler, Hilde: Die frühen Jahre der Theaterwissenschaft an der Universität Wien, in: Grandner/Heiss/Rathkolb (Hg.): Zukunft mit Altlasten, S. 137-155.
- Hanisch, Ernst: Opfer/Täter/Mythos: Verschlungene Erzählungen über die NS-Vergangenheit in Österreich, in: zeitgeschichte, 33. Jg., Heft 6 (November/Dezember 2006), S. 318-327.
- Hartmann, Deborah: Der Fall Borodajkewycz, in: Context XXI, Nr. 7-7/01; 1/02 (2002): Siegfrieds Köpfe. Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus an der Universität, S. 135-141, <http://www.contextxxi.at/context/content/view/161/93/> (2.6.2009).
- Heiß, Gernot/Mattl, Siegfried/Meissl, Sebastian/Saurer, Edith/Stuhlpfarrer, Karl (Hg.): Willfährige Wissenschaft. Die Universität Wien 1938 bis 1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik; 43).
- Heiss, Gernot: Wendepunkt und Wiederaufbau: Die Arbeit des Senats der Universität Wien in den Jahren nach der Befreiung, in: Grandner/Heiss/Rathkolb (Hg.): Zukunft mit Altlasten, S. 9-37.
- Hermant, Jost: Geschichte der Germanistik. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt: 1994.
- Holzner, Johann: Positivismus als Strategie der Anpassung. Zur Neugermanistik in Innsbruck, in: Amann, Klaus/Berger, Albert: Österreichische Literatur der dreißiger Jahre, Wien [u.a.]: Herrmann Böhlau Nachf., 1985, S. 99-108.
- Hubenstorf, Michael: Medizinische Fakultät 1938-1945, in: Heiß/Mattl/Meissl/Saurer/Stuhlpfarrer (Hg.): Willfährige Wissenschaft, S. 233-282.
- Hulfeld, Stefan: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht. Zürich: Chronos, 2007 (= Materialien des ITW Bern; 8).
- Hürlimann, Martin (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters. Zürich [u.a.]: Atlantis, 1966.
- Hürlimann, Martin: Vorwort des Herausgebers, in: ders. (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters, S. 5-8.
- Illmayer, Klaus: Ein folgenloser Wechsel. Die Ablösung Heinz Kindermanns durch Eduard Castle 1945, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 150-171.
- Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Commission Universitaire der Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (Hg.): Das Theater und sein Publikum. Referate der Internationalen theaterwissenschaftlichen Dozentenkonferenzen in Venedig 1975 und Wien 1976. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977.

- Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft, Jg. 1 (1955) Heft 1/2.
- Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft: Das Institut, <http://tfm.univie.ac.at/institut/> (2.6.2009).
- Kindermann, Heinz: Dichtung und Volkheit. Grundzüge einer neuen Literaturwissenschaft. Berlin: Junker und Dünnhaupt, 1937.
- Kindermann, Heinz: Das Burgtheater. Erbe und Sendung eines Nationaltheaters. Wien [u.a.]: Adolf Luser, 1939.
- Kindermann, Heinz: Theaterwissenschaft als Lebenswissenschaft, in: Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Rundbrief des Zentralinstituts, H. 1 (Juni 1943), S. 5-9.
- Kindermann, Heinz: Schreyvogel und das Deutsche Nationaltheater, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung (1944), S. 23-40.
- Kindermann, Heinz: Theatergeschichte der Goethezeit. Wien: H. Bauer, 1948.
- Kindermann, Heinz: Goethes Wirkung in labyrinthischer Zeit, in: Wissenschaft und Weltbild. Monatsschrift für alle Gebiete der Forschung, Jg. 6, H. 5 (Mai 1953), S. 181-186,
- Kindermann, Heinz: Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft, in: Wissenschaft und Weltbild. Monatsschrift für alle Gebiete der Forschung, Jg. 6, H. 9 (November 1953), S. 325-333.
- Kindermann, Heinz: Hermann Bahr. Ein Leben für das Europäische Theater. Graz [u.a.]: Hermann Böhlaus Nachf., 1954.
- Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas, 10 Bände. Salzburg: Müller, 1957-1978.
- Kindermann, Heinz: Theaterwissenschaft, in: Hürlimann (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters, S. 414-433.
- Kindermann, Heinz: Epilog. Theatergeschichte in perspektivischer Zeit, in: ders.: Theatergeschichte Europas. Band 10: Naturalismus und Impressionismus III. Teil. Salzburg: Otto Müller, 1974, S. 606-615.
- Kindermann, Heinz/Dietrich, Margret: Vorwort, in: Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften/Commission Universitaire der Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale (Hg.): Das Theater und sein Publikum, S. 7-10.
- Kindermann, Heinz: Aufgaben und Grenzen der Theaterwissenschaft, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 118-133. [Wiederabdruck].
- Kindermann, Heinz: Das Theaterpublikum der Antike. Salzburg: Otto Müller, 1979.
- Kirsch, Mechthild: Die Anfänge der Theaterwissenschaft in Köln – Carl Niessen und die „totale Theaterwissenschaft“, in: Gesellschaft für Theatergeschichte e.V. (Hg.): Max Herrmann und die Anfänge der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, S. 29-37.
- Kirsch, Mechthild: Heinz Kindermann – ein Wiener Germanist und Theaterwissenschaftler, in: Barner/König (Hg.): Zeitenwechsel, S. 47-59.
- kittkritik (Hg.): Deutschlandwunder. Wunsch und Wahn in der postnazistischen Kultur. Mainz: Ventil, 2007.
- Klier, Helmar (Hg.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (= Wege der Forschung; 548).

- Klier, Helmar: Einleitung, in: ders.: Theaterwissenschaft, S. 1-13.
- Klier, Helmar: Theaterwissenschaft und Universität. Zur Geschichte des Fachs im deutschsprachigen Raum, in: ders.: Theaterwissenschaft, S. 327-343.
- Knudsen, Hans: Theaterwissenschaft. Werden und Wertung einer Universitätsdisziplin. Berlin [u.a.]: Christian, 1950.
- Knudsen, Hans: Das Porträt: Max Herrmann, in: Maske und Kothurn, Jg. 1 (1955), S. 167-170.
- Knudsen, Hans: Aus der Geschichte des neueren deutschen Theaters, in: Hürlimann (Hg.): Das Atlantisbuch des Theaters, S. 681-718.
- Knudsen, Hans: Aufgaben der Theaterwissenschaft. Das Theaterkunstwerk und seine schöpferischen Faktoren, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 156-163. [Zuerst abgedruckt 1966].
- Kock, Sabine: Auch nach 65 Jahren scheint eine offene Diskussion beinahe noch unmöglich. Späte Aufarbeitung der NS-Vergangenheit an der Wiener Theaterwissenschaft, in: gift. Zeitschrift für freies Theater, Ausg. 3/08 (Juli-September 2008), S. 15-18, http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift_sommer08.pdf (2.6.2009).
- Kosmala, Beate: Mythos und Realität der Volksgemeinschaft, in: Benz, Wolfgang/Reif-Spirek, Peter: Geschichtsmythen. Legenden über den Nationalsozialismus. Berlin: Metropol, 2003, S. 115-130.
- Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln [u.a.]: Böhlau, 2005.
- Krivanec, Eva: Kindermanns Hof, in: Context XXI, Nr. 7-7/01; 1/02 (2002): Siegfrieds Köpfe. Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus an der Universität, S. 63-69, <http://www.contextxxi.at/context/content/view/175/93/> (2.6.2009).
- Krivanec, Eva: Selbstgleichschaltung und Profilierung. Institutsneugründungen an der Uni Wien 1938-1945, in: Unique. Magazin der ÖH Uni Wien, Ausgabe 6/04 (Juni 2004), S. 4, <http://www.univie.ac.at/unique/?tid=414> (2.6.2009).
- Kröll, Katrin: Theater- und Kulturgeschichtsschreibung für eine „germanische Zukunft Europas“. Theorien und Methoden der Wiener Much-Schule (Weise, Höfler, Wolfram, Stumpfl) und das Konstrukt eines „anderen“ Mittelaltertheaters, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Jg. 55 (2009), H. 1-2: Theater/wissenschaft im 20. Jahrhundert. Hg. von Stefan Hulfeld und Birgit Peter, [in Druck].
- Kutscher, Artur: Stilkunde des Theaters (Auszug), in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 100-117. [Zuerst abgedruckt 1936]
- Lang, Andrea/Marksteiner, Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1. April 2000, in: Kieninger, Ernst/Langreiter, Nikola/Loacker, Armin/Löffler, Klara (Hg.): 1. April 2000. Wien: Filmarchiv Austria, 2000 (= Edition Film und Text; 2), S. 113-131.
- Lichtenberger-Fenz, Brigitte: Österreichs Hochschulen und Universitäten und das NS-Regime, in: Tálos/Hanisch/Neugebauer (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945, S. 269-282.
- Loth, Wilfried/Rusinek, Bernd A. (Hg.): Verwandlungspolitik. NS-Eliten in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Frankfurt/Main [u.a.]: Campus, 1998.
- Malina, Peter/Spann, Gustav: Der Nationalsozialismus im österreichischen Geschichtslehrbuch, in: Tálos/Hanisch/Neugebauer (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945, S. 577-599.

- Marcuse, Ludwig: Meine Geschichte der Philosophie. Aus den Papieren eines bejahrten Philosophiestudenten. Zürich: Diogenes, 1981.
- Mayerhofer, Claudia/Tschank, Gerald [Unter Mitarbeit von Kathrin Feichtinger]: Chronologie des Instituts für Theaterwissenschaft 1943-1955, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 244-258.
- Meier, Monika/Roessler, Peter/Scheit, Gerhard: Theater-wissenschaft und Faschismus. Wien [u.a.]: Antifaschistische Arbeitsgruppe, 1981.
- Meissl, Sebastian: Germanistik in Österreich. Zu ihrer Geschichte und Politik 1918-1938, in: Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981, S. 475-496.
- Meissl, Sebastian/Mulley, Klaus-Dieter/Rathkolb, Oliver (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1986.
- Meissl, Sebastian: Der „Fall Nadler“ 1945-1950, in: Meissl/Mulley/Rathkolb (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne, S. 281-301.
- Meissl, Sebastian: Wiener Ostmark-Germanistik, in: Heiß/Mattl/Meissl/Saurer/Stuhlpfarrer (Hg.): Willfähige Wissenschaft, S. 133-154.
- Menasse, Robert: Erklär mir Österreich. Essays zur österreichischen Geschichte. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.
- Mills, Sara: Der Diskurs. Begriff, Theorie, Praxis. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2007.
- Möhrmann, Renate (Hg.): Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung. Berlin: Reimer, 1990.
- Moser, Karin: Zwischen Aufarbeitung, Distanzierung und Verdrängung. Nationalsozialismus im österreichischen Nachkriegsfilm der Jahre 1945-1955, in: Stern, Frank/Köhne, Julia B./Moser, Karin/Ballhausen, Thomas/Eichinger, Barbara (Hg.): Filmische Gedächtnisse. Geschichte – Archiv – Riss. Wien: mandelbaum, 2007 (= Buchreihe der ÖH Uni Wien; 1), S. 113-135.
- Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller, 1990.
- Müller, Karl: Österreichische Literaturwissenschaft nach 1945 und das Thema Judentum, in: Wassermann, Heinz P.: Antisemitismus in Österreich nach 1945. Ergebnisse, Positionen und Perspektiven der Forschung. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2002 (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien; 3), S. 151-174.
- Nieß, Wolfram: Die Gründung des Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien im Nationalsozialismus. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 2007.
- Niessen, Carl: Handbuch der Theaterwissenschaft. Daseinsrecht und Methode, Ursprung und Wert dramatischer Kunst. Bd. 1/1. Emsdetten: Lechte 1949.
- Niessen, Carl: Theaterwissenschaft. Das Daseinsrecht eines jungen Faches, in: Klier: Theaterwissenschaft, S. 149-155. [Zuerst abgedruckt 1956].
- Österreich. Einheit, Freiheit, Unabhängigkeit. Zwanzig Jahre zweite Republik, zehn Jahre Staatsvertrag. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Verlag für Jugend und Volk, 1965.
- Parschalk, Volkmar: Nachruf Heinz Kindermann. Österreichische Mediathek, Audiovisuel-les Archiv, Technisches Museum Wien, http://www.mediathek.at/projects/journale/htdocs/popup/popup_media_manager.php?fileId=1158950#, Ö1 Mittagjournal, 3.10.1985 (2.6.2009).

- Pernkopf, Eduard: Rede des Rektors der Wiener Universität, Prof. Dr. PERNKOPF, zur Eröffnung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, in: Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Rundbrief des Zentralinstituts, H. 1 (Juni 1943), S. 10-14.
- Peter, Birgit/Payr, Martina (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943. Wien [u.a.]: Lit, 2008.
- Peter, Birgit/Payr, Martina: Zu Ausstellung und Katalog, in: dies. (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 12-14.
- Peter, Birgit: „Wissenschaft nach der Mode“. Heinz Kindermanns Karriere 1914-1945. Positionen und Stationen, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 15-51.
- Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München: Blessing, 2005.
- Praxl, Inge: Auswahlbibliographie zur Ausstellung „Wissenschaft nach der Mode“?, in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 259-291.
- Proklamation der Bundesregierung anlässlich des fünften Jahrestages der Österreichischen Unabhängigkeitserklärung. In: Österreich. Einheit, Freiheit, Unabhängigkeit, S. 25-26.
- Radio Stimme, Orange 94.0: Theaterwissenschaft und Postnazismus. Mitschnitt der Diskussionsveranstaltung am 16.6.2008 veranstaltet von bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft, <http://sendungsarchiv.o94.at/get.php/094pr2624>, 2008 (2.6.2009).
- Ranzmeier, Irene: Germanistik an der Universität Wien zur Zeit des Nationalsozialismus. Karrieren, Konflikte und die Wissenschaft. Wien [u.a.]: Böhlau, 2005.
- Ranzmeier, Irene: Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2008.
- Rathkolb, Oliver: Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien: ÖBV, 1991.
- Rathkolb, Oliver: Die Universität Wien und die „Hohe Politik“ 1945 bis 1955, in: Grandner/Heiss/Rathkolb (Hg.): Zukunft mit Altlasten, S. 38-53.
- Rathkolb, Oliver: Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005. Wien: Zsolnay, 2005.
- Rathkolb, Oliver: Internationalisierung Österreichs seit 1945. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2006.
- Rektorat der Universität Wien (Hg.): Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1943. Wien: Adolf Holzhausens Nfg., 1943.
- Renner, Gerhard: Die „Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte“, in: Amann, Klaus/Lengauer, Hubert/Wagner, Karl (Hg.): Literarisches Leben in Österreich. 1848-1890. Wien [u.a.]: Böhlau, 2000, S. 859-889.
- Republik Österreich: Proklamation über die Selbständigkeit Österreichs. BGBl Nr. 1/1945, http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1945_1_0/1945_1_0.pdf, 01.05.1945 (2.6.2009).
- Roessler, Peter: Studien zur Auseinandersetzung mit Faschismus und Krieg im österreichischen Drama der Nachkriegszeit und der 50er Jahre. Köln: Pahl-Rugenstein, 1987 (= Pahl-Rugenstein-Hochschulschriften Gesellschafts- und Naturwissenschaften; 225).
- Roessler, Peter/Kaiser, Konstantin: Dramaturgie der Demokratie. Theaterkonzeptionen des österreichischen Exils. Wien: Promedia, 1989.

- Roessler, Peter: Theaterwissenschaft und Faschismus – eine Spurensuche. Birgit Peter und Klaus Illmayer im Gespräch mit Peter Roessler: in: Peter/Payr (Hg.): „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 207-225.
- Roessler, Peter: Im Gehege der Phrase. Einige theoretische Reminiszenzen, in: bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader, S. 22-25.
- Saurer, Edith: Institutsgründungen 1938-1945, in: Heiß/Mattl/Meissl/Saurer/Stuhlpfarrer (Hg.): Willfähige Wissenschaft, S. 303-328.
- Scheit, Gerhard: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus. Freiburg: ça ira, 1999.
- Scheit, Gerhard: Die Meister der Krise. Über den Zusammenhang von Vernichtung und Volkswohlstand. Freiburg. ça ira, 2001.
- Scheit, Gerhard: Postnazistische Anstalt, in: bagru thewi/StV Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Hg.): Theaterwissenschaft und Postnazismus Reader, S. 26-31.
- Schirach, Baldur von: Das Wiener Kulturprogramm. Rede des Reichsleiters Baldur von Schirach im Wiener Burgtheater am Sonntag, den 6.4.1941. Wien: Zentralverlag der NSDAP, 1941.
- Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin [u. a.]: de Gruyter, 1998.
- Scholz, Birgit: Bausteine österreichischer Identität in der österreichischen Erzählprosa 1945-1949. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007.
- Schraml, Markus: Kontinuität oder Brüche. Versuch einer wissenschaftsgeschichtlichen Positionsbestimmung anhand der Entwicklung Heinz Kindermanns von der Literatur- zur Theaterwissenschaft. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 1995.
- Seeßlen, Georg: Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur. Berlin: Edition TIAMAT, 1994 (= Critica Diabolis; 47).
- Simon, Gerd: Europa-Gedanke und Sprachpolitik 1933-1945. Vortrag an der Marburger Universität am 7.10.1995 [Langfassung], <http://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/EuroMarbg.pdf> (2.6.2009).
- Simon, Gerd [unter Mitwirkung von Dagyn Guhr und Ulrich Schermaul]: Chronologie Niessen, Carl (alias Karl Nießen). Quellen und Literatur aus dem GIFT-Archiv zum Thema „Wer und was ist warum und auf wessen Kosten deutsch?“, <http://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/ChrNiessen.pdf>, 2005 (2.6.2009).
- Spann, Gustav: Untersuchungen zur Anatomischen Universität in Wien 1938-1945. Wien: Senatsprojekt der Universität Wien, Zweite Auflage 1998.
- Stadt Wien: Wien im Rückblick. 70. Geburtstag von Heinz Kindermann, <http://www.wien.gv.at/ma53/45jahre/1964/1064.htm>, 6.10.1964 (2.6.2009).
- Stern, Frank: Entstehung, Bedeutung und Funktion des Philosemitismus in Westdeutschland nach 1945, in: Bergmann, Werner/Erb, Rainer (Hg.): Antisemitismus in der politischen Kultur nach 1945. Opladen: West-deutscher Verlag, 1990, S. 180-196.
- Stiefel, Dieter: Entnazifizierung in Österreich. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981.
- Stumpfl, Robert: Unser Kampf um ein deutsches Nationaltheater. Berlin: 1936.
- Stumpfl, Robert: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin: Junker und Dünnhaupt, 1936.

- Sturm, Peter: Literaturwissenschaft als „Lebenswissenschaft“. Wien: Univ. Wien, Phil. Dipl. 1990.
- Tálos, Emmerich/Hanisch, Ernst/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1988 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik; 36).
- Uhl, Heidemarie: Faszinosum Gedächtnis, <http://science.orf.at/science/news/92807>, 2003 (2.6.2009).
- Uhl, Heidemarie: Gedächtnis – Konstruktion kollektiver Vergangenheit im sozialen Raum, in: Lutter, Christina/Szöllösi-Janze, Margit/Uhl, Heidemarie (Hg.): Kulturgeschichte. Fragestellungen, Konzepte, Annäherungen. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2004 (= Querschnitte. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte; 15), S. 139-158.
- Voß, Astrid: Volkstum und Volksgemeinschaft, in: Benz (Hg.): Legenden, Lügen, Vorurteile, S. 189-193.
- Wicclair, Walter: Das fatale Loch in der Berliner Theatergeschichte. Vortrag über Persönlichkeiten des Berliner Theaterlebens und ihre NS-Vergangenheit, in: Mierendorff, Marta/Wicclair, Walter: Im Rampenlicht der „dunklen Jahre“. Aufsätze zum Theater im „Dritten Reich“, Exil und Nachkrieg. Hg. von Helmut G. Asper mit einem Beitrag zur „Vergangenheitsbewältigung“ in Schauspielerautobiographien von Michael Töteberg. Berlin: Edition Sigma, 1989 (= Sigma Medienwissenschaft; 3), S. 17-42.
- Wikipedia, Die freie Enzyklopädie (Hg.): Heinz Kindermann (Theaterforscher), [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Heinz_Kindermann_\(Theaterforscher\)&oldid=58891489](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Heinz_Kindermann_(Theaterforscher)&oldid=58891489), Bearbeitungsstand 10.4.2009 (2.6.2009).
- Weinert, Willi: Die Entnazifizierung an den österreichischen Hochschulen, in: Meissl/Mulley/Rathkolb (Hg.): Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne, S. 254-269.
- Wodak, Ruth/Menz, Florian/Mitten, Richard/Stern, Frank: Die Sprachen der Vergangenheiten. Öffentliches Gedenken in österreichischen und deutschen Medien. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994.
- Wulf, Joseph: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966.
- Würtz, Herwig (Hg.): Eduard Castle. Sein Beitrag zur Erforschung der österreichischen Literaturgeschichte. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 1995 (= Katalog der 229. Wechsellausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek).
- Zangl, Veronika: „Ich empfinde diese Massnahme persönlich als ungerecht“. Heinz Kindermanns Entlastungsstrategien 1945-1954, in: Peter/Payr: „Wissenschaft nach der Mode“?, S. 172-206.
- Zentralinstitut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (Hg.): Rundbrief des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien. H. 1-5. Wien: Holzhausen, 1943-1944.

Archivverzeichnis

Österreichisches Staatsarchiv/Archiv der Republik (ÖStA/AdR)

Kurator der wissenschaftlichen Hochschulen in Wien, AZ 6177A [unfoliiert].

Bundesministerium für Unterricht, Personalakten, Heinz Kindermann, AZ 862.

Bundesministerium für Unterricht, Personalakten, Margret Dietrich, AZ 2248.

Archiv des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft (TFMA)

Sammlung Heinz Kindermann, Box 1-30.

Universitätsarchiv Wien (UAW)

PA Borge 3965.

PA Castle 1182.

PA Dietrich 1480.

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands (DÖW)

DÖW Nr. 15948/17: Dietrich, Margret: Brief an Heinrich Schnitzler, Wien, 10.10.1952.

Lebenslauf

Klaus Illmayer

Geboren am 8.7.1978 in Leoben

Aufgewachsen in Ramsau am Dachstein

Matura 1998 HTBLA Kaindorf/Sulm, Abteilung EDV und Organisation

Ab 2000 Studium an der Universität Wien

Zunächst Philosophie und Theaterwissenschaft

2002 Wechsel auf Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Ab 2001 Aktivist der bagru thewi / Basisgruppe Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2003-2007 Studienvertreter an der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2003-2005 Fakultätsvertreter an der Human- und Sozialwissenschaftliche Fakultät

Neben unipolitischen Aktivitäten Mitarbeit in diversen Kommissionen, Arbeitsgruppen und Projekten, Beratung für Student_innen, Erstsemestrigentutorien, Artikel in bagru- und ÖH-Zeitungen und Broschüren.

2003-2009 Tutor und Studienassistent am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2007-2008 Mitarbeit am Ausstellungsprojekt „Wissenschaft nach der Mode“? und dem dazu erschienenen Katalog.

Zusammenfassung

Das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien wurde 1943 als „Zentralinstitut für Theaterwissenschaft“ auf Wirken von Heinz Kindermann gegründet. Eine intensive Auseinandersetzung mit dieser nationalsozialistischen Gründung findet erst seit einiger Zeit statt. Mit dieser Arbeit werden die bisherigen Untersuchungen ergänzt um eine Darstellung der Entwicklung des Instituts ab 1945. Im Mittelpunkt der Analyse steht dabei die Reetablierung von Heinz Kindermann 1954 als Institutsvorstand. Damit verbunden ist das Aufzeigen eines Weiterwirkens von Überlegungen und Vorstellungen Kindermanns aus dem Nationalsozialismus. Dieses Weiterwirken findet Ausdruck sowohl in Kindermanns wieder aufgenommenen Tätigkeit am Institut und seinen Publikationen als auch in der Lehre, der Forschung und der programmatischen Setzung des Instituts. Auch bei Margret Dietrich, die 1943 an der Gründung des „Zentralinstituts“ beteiligt war und 1966 Kindermann als Institutsvorständin folgte, kann das Fortwirken nationalsozialistisch geprägter Einstellungen festgestellt werden. Dargestellt werden Bedingungen, Verfahren und Transformationen der Übernahme des von Kindermann im Nationalsozialismus entwickelten Programms für die Wiener Theaterwissenschaft ins postnazistische Österreich. Für die Analyse werden Dokumente und Publikationen ab 1945 herangezogen, mit denen eine „Wiener Schule der Theaterwissenschaft“ begründet wurde. Aufgezeigt werden institutionelle und gesellschaftliche Rahmenbedingungen im postnazistischen Österreich, die die Reetablierung Kindermanns und eines nationalsozialistisch beeinflussten Programms für die Wiener Theaterwissenschaft ermöglichten. Es lässt sich feststellen, dass nach der Etablierung im Nationalsozialismus und der Reetablierung in der Zweiten Republik eine Konsolidierungs- und Standardisierungsphase des von Kindermann gemeinsam mit Dietrich entwickelten Programms der Wiener Theaterwissenschaft folgte. Die Auswirkungen auf methodische und inhaltliche Festlegungen sind ebenso Thema, so z. B. wurde Publikumsforschung als ein zentrales Untersuchungsfeld des Faches eingefordert und zur Anwendung gebracht, womit aber die Vorstellung einer „Publikumsgemeinschaft“ immanent verknüpft war, die der nationalsozialistischen Auffassung einer „Volksgemeinschaft“ entsprach. Festzustellen ist eine massive Beeinflussung der programmatischen Rahmensetzungen der Wiener Theaterwissenschaft durch Kindermann und Dietrich, die bis in die 80er-Jahre das Bild über das Institut prägten und die wissenschaftliche Praxis bestimmten.