# Räume der Theaterwissenschaft zwischen Exil und (Post-)Nazismus

## Eine fachhistorische Spurensuche

**Claudius Baisch, Carolina Heberling, Klaus Illmayer, Theresa Schwarzkopf, Eva Waibel**

In 2024, the team of the research project *History of Theatre Studies* discovered the unpublished study *Theatrical Illusion* (1939/40) and letters by the forgotten scholar Helene L. Levinger. A student of Max Herrmann, she was forced into exile in 1934 due to her Jewish origins. Her biography reveals the exclusion from German academia, the limitations and possibilities of scholarship in exile, and the obstacles she faced in returning to academic networks after 1945. While her study anticipated later well acclaimed theories, her work remained largely unacknowledged. Her career path highlights practices of exclusion, ambivalences of exile, and barriers within academic networks. Using Levinger's case, the project explores blind spots in theatre studies historiography, continuities of (post-)Nazi structures, processes of internationalization, and the potential of digital humanities to critically examine the history of the discipline.[1]

Das Archiv und die theaterhistorische Sammlung des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien besitzt eine siebenundsechzigseitige, unveröffentlichte Studie mit dem Titel *Theatralische Illusion. Ein theaterwissenschaftlicher Versuch*. Im Frühjahr 2024 begann das Wiener Team des bilateralen Forschungsprojektes *History of Theatre Studies – Swiss/Austrian Networks and Contexts (HoTS)* das auf 1939/40 datierte Typoskript und dessen Provenienz zu erforschen. Die Verfasserin ist die

1 Diese Forschung wurde gänzlich oder teilweise durch den Wissenschaftsfonds FWF finanziert [Grant-DOI: 10.55776/I6417]. Zum Zweck des freien Zugangs hat der:die Autor:in für jedwede akzeptierte Manuskriptversion, die sich aus dieser Einreichung ergibt, eine „Creative Commons Attribution CC BY"-Lizenz vergeben.
Diese Forschung wurde ganz oder teilweise durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) [Projektnummer: 212859] gefördert. Zur Umsetzung von Open Access wird eine CC-BY-Lizenz (Creative Commons Attribution) auf jedes Author's Accepted Manuscript angewendet, das aus dieser Einreichung hervorgeht.

Claudius Baisch/Caroline Heberling/Klaus Illmayer/Theresa Schwarzkopf/Eva Waibel: „Räume der Theaterwissenschaft zwischen Exil und (Post-)Nazismus. Eine fachhistorische Spurensuche", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 627–642. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26505 (CC BY-SA 4.0)

heute vergessene Theaterwissenschaftlerin Helene L. Levinger, Schülerin von Max Herrmann. Die nationalsozialistische Machtübernahme beendete die akademische Laufbahn der jüdischen Forscherin in Deutschland. 1934 floh sie nach Südafrika, wo sie ihre Studie *Theatralische Illusion* verfasste. Beinahe zeitgleich zu diesem Archivfund in Wien entdeckte ein Berner Projektkollege in Berlin Briefe einer Helli Oppenheim. Helene L. Oppenheim, geborene Levinger, wurde so zum Ausgangspunkt einer gemeinsamen Spurensuche, die ihrer bewegten und bewegenden Biografie bis nach Australien folgt. Anhand ihres Lebens- und Karriereweges werden auf den nächsten Seiten zentrale Fragen des Forschungsprojektes vorgestellt, wobei sowohl Räume des (Über-)Lebens, der Ausschluss aus wissenschaftlichen Räumen als auch Räume in Levingers Forschung thematisiert werden.

## Die vergessene Theaterwissenschaftlerin Helene Levinger. Eine Annäherung

**Claudius Baisch**

Es ist kalt und windig, als ich im Februar 2024 die Staatsbibliothek zu Berlin im Haus Unter den Linden betrete. Erschlagen werde ich von der repräsentativen Architektur des renovierten Eingangsbereiches mit seinem massiven Treppenaufgang, der den Anstieg zu den Räumen des Wissens ehrfurchtserweckend symbolisiert. Die ganze Architektur der Bibliothek signalisiert: Hier wird Wissen gesammelt, bewahrt und vermehrt – ein geschichtsträchtiger Raum mit dem Erbe des Kaiserreichs. Kaiser Wilhelm II. zitierte in seiner Festrede zur Einweihung der Bibliothek im Jahr 1914 den britischen Schriftsteller und Historiker Thomas Carlyle: „Alles, was die Menschheit getan, gedacht, gewonnen und gewesen, sagt Carlyle, liegt wie durch einen Zauberbann in den Seiten der Bücher beschlossen.“[2] Doch welche Ereignisse und Personen finden Eingang in diese Räume des Wissens? Tragen Forscher:innen selbst zu einem „Zauberbann“ des (Nicht-)Wissens bei? Wie lässt sich anderes Wissen im Bestehenden sichtbar machen – und damit Räume des Wissens öffnen?

Im Handschriftenlesesaal der Staatsbibliothek sehe ich den Nachlass des Theaterwissenschaftlers Winfried Klara (1906–1936) ein. Ohne konkretes Ziel sichte ich einige der Dokumente und bleibe an einem Briefwechsel zwischen seiner Mutter Else und der mir unbekannten Helli Oppenheim hängen. Der Briefwechsel fesselt mich. Wie durch einen Zeitraffer beschleunigt, gewährt er mir über einen Zeitraum von dreizehn Jahren Einblick in das von Umbrüchen geprägte Leben von Helene Levinger (später Helen

2 „Eine feste Burg der Wahrheit. Aus den Festreden zur Einweihung der neuen Königlichen Bibliothek am 22. März 1914“, in: *Wissenschaften in Berlin. Begleitbd. Bd. 3. Gedanken*, hg. v. Tillmann Buddensieg/Kurt Düwell/Klaus-Jürgen Sembach, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1987, 37–41, hier 38.

‚Helli' Oppenheim).[3] Die Briefe zeugen von einer freundschaftlichen Beziehung zwischen der Familie Klara und Helene Levinger. Ich frage mich: Wer war diese Frau?

Helene Luise Levinger wurde am 9. April 1905 in Köln als Tochter des Kaufmanns Paul Levinger und seiner Ehefrau Bertha geboren.[4] 1925 begann sie ein Studium in den Fächern Deutsch, Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Archäologie, welches sie an die Universitäten in Bonn, Freiburg, Berlin und Erlangen führte.[5] Besonders prägend für sie waren der Theaterwissenschaftler Max Herrmann, bei dem sie die längste Zeit ihres Studiums in Berlin lernte, der Germanist Franz Saran, bei dem sie 1931 in Erlangen promovierte, sowie Max Dessoir, in dessen *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* sie vier Artikel im Zeitraum von 1932 bis 1935 publizierte. Herrmann und Saran erwähnte sie mit einem besonderen Dank in ihrer Dissertation *Augsburger Schultheater unter Sixt Birck*.[6]

Helene Levinger gehörte zur ersten Generation der unter Max Herrmann in den 1920er Jahren ausgebildeten Theaterwissenschaftler:innen, die sich auf dem Gebiet der historischen Theaterforschung betätigten und eine wissenschaftliche Karriere anstrebten. Dies zeigt sich an verschiedenen Publikationen ihrer frühen theaterwissenschaftlichen Tätigkeit, die ich für einen Überblick in aller Kürze skizziere. In ihrer Dissertation stellte sie sich die Frage nach der grundsätzlichen Möglichkeit und der Herausforderung einer Rekonstruktion des Augsburger Schultheaters im 16. Jahrhundert.[7] In der Zeitschrift *Die Scene*, dem Publikationsorgan der Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände, erschien 1932 auch eine vom Theaterwissenschaftler und späteren Intendanten Günter Skopnik verfasste, grundsätzlich wertschätzende Buchbesprechung ihrer Dissertationsschrift.[8] Neben dem Vortrag und der Dissertation veröffentlichte Levinger zudem einen weiteren Artikel mit dem Titel „Krisis der Illusion", der im Sommer 1932 ebenfalls in der *Scene* abgedruckt wurde. Sie stellte darin fest, dass das Theaterpublikum zumeist lediglich auf die Rezeptionsebene reduziert werde. Dabei entstehe „die theatralische Realität – das Ergebnis der Aufführung – überhaupt erst aus dem Zusammenwirken von Bühne und Publikum". Theater lebe ganz

3 Vgl. *Briefe von Helene Oppenheim an Else Klara, 24.03.1936–17.06.1949*, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung, Nachl. 439 (Winfried Klara), Nr. 14, 12.

4 Vgl. Helene Levinger: *Augsburger Schultheater und Sixt Birck (1536–1554)*, Berlin: Buchdruckerei Rudolph Pfau 1931, 94, https://digital.sulb.uni-saarland.de/viewer/image/1659375207/1/LOG_0000/ (6.4.2025).

5 Vgl. Gay Lynch: *Apocryphal and Literary Influences on Galway Diasporic History*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010, 29.

6 Vgl. Levinger, *Augsburger Schultheater*, 94.

7 Vgl. Levinger, *Augsburger Schultheater*. Ihre Dissertation wurde auch in der vom Theaterwissenschaftler Hans Knudsen herausgegebenen Reihe Theater und Drama veröffentlicht; vgl. Helene Levinger: *Augsburger Schultheater*, *in: Theater und Drama*, Bd. 2, hg. v. Hans Knudsen, 1. Aufl., Berlin: Elsner Verlag, 1931.

8 Vgl. Günter Skopnik: „Buchbesprechung. Helene Levinger/Augsburger Schultheater. Berlin 1931", in: *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst*, 22 (1932), 8, 171–172.

entscheidend von der „Bereitschaft zur Illusion“[9]. In dem Beitrag entwickelte sie die These, die Illusionsbereitschaft und -fähigkeit des Publikums mit Blick auf die Theatergeschichte sei nicht immer gleich groß gewesen. Levinger sah dieses „Publikums-Problem“[10] in einem Prozess, der sowohl im modernen Theater als auch beim Übergang von religiösen Spielen zur Bühne der Humanisten zu Beginn des 16. Jahrhunderts stattfinde. In beiden Fällen gebe es ihr zufolge einen Wechsel vom Naturalismus zu einer stilisierten, symbolischen Darstellung. Diese Veränderungen erforderten auch eine Illusionsbereitschaft des Publikums.[11] Die in diesem Artikel bereits angelegten Ansätze eines größeren Forschungsvorhabens erläuterte sie 1940 ausführlich in ihrer Studie *Theatralische Illusion. Ein theaterwissenschaftlicher Versuch*.[12] Ein weiterer Artikel von Levinger, der die Rezeption ihrer Arbeit durch die Fachgemeinschaft zeigt, ist der 1935 veröffentlichte Beitrag zur Bühnenrekonstruktion der Ensisheimer Rasserbühne im 16. Jahrhundert. Darin ergänzte sie das verbreitete Rekonstruktionsverfahren über erhaltene Holzstiche mit einer exakten Lektüre der unterschiedlichen Textfassungen.[13] Sie konnte nachweisen, dass es sich um eine Bühnenmischform handelt und die Annahme einer schlagartigen Verdrängung von mittelalterlicher Simultanbühne zugunsten der humanistischen Terenzbühne nicht haltbar sei.[14] Levingers Arbeit hat auch Eingang in spätere Forschung gefunden, wie ein Artikel des Germanisten Julius Petersen zeigt, der sich darin auf Levinger berief.[15]

Diese Beispiele für Helene Levingers frühe theaterwissenschaftliche Publikationstätigkeit machen ihren Forschungsschwerpunkt der historischen Bühnenrekonstruktion des 16. Jahrhunderts sichtbar, den sie allerdings auch mit Blick auf das zeitgenössische Theater weiterzudenken wusste. Helene Levingers Briefe im Nachlass Winfried Klaras erzählen hingegen eine Geschichte der Verdrängung und des Vergessens, die mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 einsetzte. Die von Lehrern und Kolleg:innen geschätzte, engagierte und begabte Theaterwissenschaftlerin findet in der bisherigen deutschsprachigen Fachgeschichte keinen Raum, sodass sie als eine vergessene Theaterwissenschaftlerin angesehen werden muss. Dieses Vergessen verweist auf spezifische Ausschlussmechanismen: die Verfolgung jüdischer Wissenschaftler:innen im NS, die Schwierigkeit, ohne

9 Helene Levinger: „Krisis der Illusion“, in: *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst*, 22 (1932), 6/7, 148.

10 Levinger, „Krisis der Illusion“, 149.

11 Vgl. Levinger, „Krisis der Illusion“, 150.

12 Helen L. Levinger: *Theatralische Illusion. Ein theaterwissenschaftlicher Versuch*, Typoskript, 67 Blatt, Archiv und theaterhistorische Sammlung des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien (AuS tfm), Sammlung Heinz Kindermann, Box 230/009.

13 Vgl. Helene Levinger: „Zur Ensisheimer Rasserbühne. Elsässer Theater im 16. Jahrhundert“, in: *Jahrbuch des wissenschaftlichen Zweigvereins des Vogesen-Clubs N. R.*, 3 (1935), 114–126, hier 115.

14 Vgl. Levinger, „Zur Ensisheimer Rasserbühne“, 121–123.

15 Vgl. Julius Petersen: „Die Enisheimer Rasserbühne“, in: *Beiträge zur Geistes- und Kulturgeschichte der Oberrheinlande. Franz Schultz zum 60. Geburtstag gewidmet*, hg. v. Hermann Gumbel, Frankfurt/M.: Verlag Moritz Diesterweg, 1938, 112–139.

institutionelle Anbindung Theaterforschung zu betreiben, sowie eine fehlende Aufarbeitung der Fachgeschichte und die Fortschreibung der Nichtbeachtung theaterwissenschaftlicher Arbeiten nach dem Zweiten Weltkrieg. Indem das Forschungsprojekt *History of Theatre Studies* diese vergessenen Geschichten sichtbar macht, theaterwissenschaftliche Leistungen würdigt und Ausschlussmechanismen kritisch hinterfragt, werden offene Räume im fachgeschichtlichen Diskurs geschaffen.

## Wissenschaft im Exil. Levingers Zeit in Südafrika

**Carolina Heberling**

Das Sichtbarmachen von Geschichten meint in Levingers Fall, die Brüche ihrer Biografie nachzuzeichnen. Noch im September 1932 beantragte Max Dessoir für seine ehemalige Studentin beim Preußischen Ministerium für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung ein Habilitationsstipendium in der Höhe von 400 Mark mit der Begründung, Levinger sei „durch jenen echten Forschertrieb ausgezeichnet, der in der Jugend von heute nicht oft zu finden ist“[16]. Zwar wurde das Stipendium bewilligt,[17] doch ob sie überhaupt begann, an ihrer Habilitation zu arbeiten, ist fraglich. Wenige Monate später kam Hitler an die Macht – ihrem Leben in NS-Deutschland wurde jegliche Grundlage entzogen. Sie floh 1934 mit ihrer Schwester nach Südafrika.[18] 1936 gelang es, die Eltern nachzuholen.[19]

Die Familie gehörte damit zu den rund 4.000 bis 6.000 jüdischen Exilierten, die nach Südafrika kamen.[20] Ein wirklich ‚offener‘ Raum war ihr Fluchtziel aber nicht: Die paramilitärischen Greyshirts inszenierten Fackelaufmärsche, die denen der SA ähnelten, und riefen 1936 zum Protest gegen das Einlaufen eines Schiffs mit jüdischen Geflüchteten auf.[21] Oswald Pirow, Anführer der nationalistischen Gruppierung Ossewabrandwag besuchte Hitler sogar auf dem Berghof.[22] Jüdische Exilsuchende waren daher eng an ihre

16 *Max Dessoir an Oberregierungsrat von Staa, 30.9.1932*, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GSTA), I.HA Rep. 76 Kultusministerium, Va Sekt. 1 Tit. IV, Nr. 38 Lit. L Bd. 2 – Bewilligung von Stipendien und sonstigen Beihilfen, 1904–1934.

17 Vgl. *Oberregierungsrat von Staa an Max Dessoir, o. D.*, GSTA, I.HA Rep. 76 Kultusministerium, Va Sekt. 1 Tit. IV, Nr. 38 Lit. L Bd. 2 – Bewilligung von Stipendien und sonstigen Beihilfen, 1904–1934.

18 Vgl. *Names and Descriptions of Alien Passengers Embarked at the Port of Southampton, 22.6.1934*, The National Archives of the UK (TNA), BT 27/1406.

19 Vgl. *Helene Oppenheim an Else Klara, 2.11.1936*, 1.

20 Vgl. Sarah Schwab: „‚No Single Loyalty‘. Processes of Identification among German-Jewish Refugees from Nazi Germany in South Africa“, in: *Refugees from Nazi-Occupied Europe in British Overseas Territories*, hg. v. Swen Steinberg/Anthony Grenville, Leiden/Boston: Brill Rodopi, 2020, 68–85, hier 68.

21 Vgl. Schwab, „‚No Single Loyalty‘“, 69–70, 72–73.

22 Vgl. Steven Robins: „In the Shadows of the Shoa and Apartheid. Recovering Traces of ‚Difficult Pasts‘ of German-Jewish Refugees in South Africa“, in: *Quest. Issues in Contemporary Jewish History*, 19 (2021), 46–83, hier 67.

Community gebunden.[23] Viele von ihnen gliederten sich gut in die südafrikanische Gesellschaft ein und machten diese Erfolgsstory zum dominanten Identifikationsnarrativ ihrer Gruppe.[24]

„Sie fragen mich, ob ich mich hier zuhause fuehle – die ehrliche Antwort drauf lautet: nein"[25], schrieb Levinger 1936 an Else Klara. Dabei ging es ihr verhältnismäßig gut: 1935 heiratete sie und wurde so „Helen(e) Oppenheim". Im Jahr darauf kam ihr Sohn zur Welt. Im Exil hatte die Familie ein Hausmädchen, die der Kleine „ins Herz geschlossen" habe, „obwohl ich nicht erlaube, dass das schwarze girl das Kind anfasst." Es würde „einmal schwer werden, ihm klar zu machen, dass eine unüberwindliche Grenze zwischen schwarz und weiss steht."[26] Dabei habe die Welt inzwischen „andere Schreckgespenster" als den „Schwarzen Mann"[27]. Die befremdende Selbstverständlichkeit, mit der Oppenheim rassistische Ressentiments gleichzeitig in Frage stellte und doch reproduzierte, sensibilisiert dafür, in einer kritischen Fachgeschichtsschreibung auch die Denkweisen verfolgter Wissenschaftler:innen in ihrer Ambivalenz zu markieren.

Oppenheim stand im Exil weiter mit Max Herrmann in Kontakt und verfolgte über Else Klara die Entwicklungen am Berliner Institut – sie wollte trotz ihrer Vertreibung am theaterwissenschaftlichen Diskurs teilhaben. 1938 beantragte sie ein Stipendium bei der International Federation of University Women (IFUW), um am Thema „Relations between Theatre and Audience"[28] zu arbeiten. Seit Beginn der NS-Herrschaft hatte die IFUW die Förderung deutscher Wissenschaftlerinnen massiv ausgeweitet.[29] Die Kommission sprach ihr 1939 ein mit 150 Pfund dotiertes „Special Fellowship" zu, Oppenheim zeige „a mature capacity of research"[30]. Mit dem Geld wollte sie Archivarbeit im British Museum vornehmen und reiste mit ihrem Kind nach England, „obwohl natürlich die Rückkehr zum akademischen Leben mit einem 2 ½-jährigen Sohn eine gewisse [sic!] Komik nicht entbehrte"[31]. Kurz nach ihrer Ankunft brach der Zweite Weltkrieg aus, weswegen sie unverrichteter Dinge nach Kapstadt zurückging.[32]

23 Vgl. Schwab, „‚No Single Loyalty'", 74–75

24 Vgl. Schwab, „‚No Single Loyalty'", 81–83 und Robins, „In the Shadows of the Shoa and Apartheid", 82.

25 *Helene Oppenheim an Else Klara, 2.11.1936*, 1.

26 *Helene Oppenheim an Else Klara, 9.7.1937*, 3.

27 *Helene Oppenheim an Else Klara, 9.7.1937*, 3.

28 *Minutes of the Meeting of the International Fellowship Awards Committee Held at Barnard College, New York, 26.3.1938*, Atria Institute on Gender Equality and Women's History (ATRIA), IFUW 494, 121.

29 Vgl. Christine von Oertzen: *Science, Gender, and Internationalism. Women's Academic Networks, 1917–1955*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, 127–142.

30 *Minutes of a Meeting of the International Fellowships Awards Committee Held at Crosby Hall, Cheyne Walk, London, 21.4.1939*, 133.

31 *Helene Oppenheim an Else Klara, 17. bzw. 21.6.1949*, 1.

32 Vgl. *Helene Oppenheim an Else Klara, 17. bzw. 21.6.1949*, 1.

Dort stellte sie 1940 das Manuskript *Theatralische Illusion. Ein theaterwissenschaftlicher Versuch* mit Unterstützung der Universitätsbibliothek Kapstadt fertig – es handelt sich um ihre einzige größere theaterwissenschaftliche Studie in Afrika. Dafür war diese umso bemerkenswerter, schließlich entwickelte sie hierin ihr Konzept der „Illusions-Bereitschaft“[33] weiter. In Anlehnung an Herrmann, der dem Publikum eine „mitschöpferische Tätigkeit“[34] während der Aufführung zusprach, schrieb sie, Theater finde überhaupt erst statt, wenn es ein Publikum gebe.[35] Dieses sei nicht „passiv, sondern ein an dem Zustandekommen des Theaters aktiv beteiligtes Element“[36]. Es würde „mit den Kräften seiner eigenen Vorstellungskraft das auf der Bühne Dargestellte in eine theatralische Realität verwandeln“[37]. Sie lieferte damit vor Eric Bentley und Peter Brook[38] eine auf das Publikum fokussierte Theaterdefinition. In ihrem Nachdenken über Aufführungssituationen und die Imagination der Zuschauer:innen nahm Oppenheims Text in Ansätzen sogar Theorien vorweg, die sich später bei Erika Fischer-Lichte finden.[39] Sie argumentierte, die Illusionsbereitschaft würde sowohl durch „illusions-vorbereitende“[40] Mittel wie den Vorhang gefördert als auch durch die eigentlich „theatralischen Mittel“[41], die sie für verschiedene Epochen durchspielte.

In den Kanon der Theaterwissenschaft fand die Arbeit keinen Eingang – der Text wurde nie publiziert, in Afrika verlor sie den „richtigen Zusammenhang mit dem Rest der Welt“[42]. Gleichzeitig zwang sie das Exil zur Auseinandersetzung mit Theorien anderer Sprachräume: Da sie mit dem arbeiten musste, was in Kapstadt vorhanden war, zog sie englische Texte von Edward Gordon Craig oder Allardyce Nicoll heran. Durch die Prekarität ihres Arbeitens eröffnete sich Oppenheim gezwungenermaßen ein neuer Denkraum. In Hinsicht auf eine Fachgeschichtsschreibung verdeutlicht ihr Beispiel, dass Flucht gleichermaßen zur Zirkulation[43] von Ideen beiträgt, wie auch eine Er-

33 Levinger, *Theatralische Illusion*, 4.

34 Max Herrmann: „Das theatralische Raumerlebnis“, in: *Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft. Mit teilweise unveröffentlichten Materialien*, hg. v. Stefan Corssen, Tübingen: Niemeyer, 1998, 270–281, hier 277.

35 Vgl. Levinger, *Theatralische Illusion*, 2.

36 Levinger, *Theatralische Illusion*, 3.

37 Levinger, *Theatralische Illusion*, 4.

38 Vgl. Eric Bentley: *The Life of the Drama*. London: Methuen & Co., 1965, 150 und Peter Brook: *The Empty Space*. London: Penguin, 2008, 11.

39 So erinnert der Text an deren A-X-S-Formel (Erika Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*, Bd. 1, 2. durchges. Aufl., Tübingen, 1988, 16) und an die Ausführungen zur Reziprozität von Bühne und Publikum (Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004, hier 63–126 und 187–209).

40 Levinger, *Theatralische Illusion*, 10.

41 Levinger, *Theatralische Illusion*, 9.

42 *Helene Oppenheim an Else Klara, 17. bzw. 21.6.1949*, 3.

43 Zur Zirkulation als historiografisches Konzept vgl. Peter W. Marx: „On Circulation and Recycling“, in: *The Routledge Companion to Theatre and Performance Historiography*, hg. v. Tracy C. Davis/Peter W. Marx, London/New York: Routledge, 2020, 327–347.

klärung für deren Nicht-Rezeption liefert. Eine theaterwissenschaftliche Tätigkeit im Exil adäquat zu beschreiben, erfordert daher, diese gegenläufigen Tendenzen stets in ihren je eigenen Kontexten zueinander in Bezug zu setzen.

## Wissenschaftliche Remigration – eine Illusion. Postnazistische Wissenschaftsräume und Netzwerke in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft

**Eva Waibel**

In einem Brief formulierte Helene Oppenheim 1949 – mittlerweile als Büroangestellte tätig – die Hoffnung, „dass auch noch einmal eine Zeit kommt, wo ich wieder anders arbeiten werde“[44]. Eine erste Möglichkeit, an ihr früheres Arbeitsleben und Netzwerk in Berlin anzuknüpfen, ergab sich zwei Jahre später. 1951 kam Oppenheim der Aufforderung nach, anlässlich des 65. Geburtstags von Hans Knudsen einen Beitrag zu einem persönlichen *Erinnerungsbuch* zu verfassen. Knudsen war während ihrer Studienzeit in Berlin Assistent ihres gemeinsamen Lehrers Max Herrmann gewesen.[45] Während Herrmann 1942 im KZ Theresienstadt ermordet wurde, machte Knudsen Karriere: 1944 wurde er, ohne sich habilitiert zu haben, zum Professor für Theaterwissenschaft an der Friedrich-Wilhelms-Universität und damit zum Nachfolger Herrmanns berufen. 1948 wurde er, trotz NSDAP-Mitgliedschaft, zum ersten Professor für Theaterwissenschaft an der neugegründeten FU Berlin ernannt.[46] Oppenheims Glückwunsch zu Knudsens Jubiläum liest sich vorrangig als melancholischer Rückblick auf die traditionsreiche Vergangenheit des Berliner theaterwissenschaftlichen Instituts vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Gleichzeitig formulierte sie auch die Aufforderung zu einer der gemeinsamen Vergangenheit geschuldeten Zusammenarbeit:

> Die Nachricht, daß es in Berlin noch ein Theaterwissenschaftliches Institut unter Hans Knudsen gibt, kam nach langen Jahren und über Tausende von Meilen als erstes Zeichen, daß meine Welt doch nicht ganz untergegangen ist. Damit, lieber Hans Knudsen, hat unsere alte Freundschaft einen neuen Sinn bekommen, und es ist mein Geburtstagswunsch, daß durch Sie der Geist und die

44 *Helene Oppenheim an Else Klara, 17. bzw. 21.6.1949*, 3.

45 Vgl. Jan Lazardzig: *Wissenschaft aus Gefolgschaft. Der Fall Knudsen und die Anfänge der Theaterwissenschaft*, Berlin: Verbrecher Verlag, 2023, 10.

46 Zu Knudsens Karriere im NS vgl. Lazardzig, *Wissenschaft aus Gefolgschaft*, 121–188.

> Tradition des Instituts noch viele Jahre lang in unverminderter Frische weiterwirken und schaffen mögen.[47]

Zehn Jahre später reiste Oppenheim erstmals wieder nach Berlin und traf dort vermutlich sowohl auf Knudsen als auch auf ihren ehemaligenStudienkollegen Herbert A. Frenzel.[48] Letzterer war im Nationalsozialismus Regierungsrat im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie Mitglied des SA-Sturms, des Kampfbundes für deutsche Kultur und der NSDAP gewesen.[49] Ab 1951 war Frenzel – gemeinsam mit Knudsen – im Vorstand der wiederbelebten Gesellschaft für Theatergeschichte Berlin tätig und für die Herausgabe der *Kleinen Schriften* verantwortlich.[50] In dieser Reihe erschien schließlich 1962 ein kurzer Beitrag Oppenheims über „Burkard Waldis in Afrika“[51] – ihre erste Veröffentlichung in Deutschland seit 1935. Im „Tätigkeitsbericht der Gesellschaft“ thematisierte Frenzel die Unterbrechung von Oppenheims Publikationstätigkeit in den 1930er Jahren zwar als Folge ihrer Emigration, das NS-Regime und seine rassistische Ausgrenzungs- und Vernichtungspolitik als Gründe für ihre Flucht ließ er jedoch unerwähnt. In seiner daran anschließenden Analyse der Mitgliederzahlen der Gesellschaft wird Frenzels mangelnde Empathie für NS-Opfer offensichtlich. Anhand eines Vergleichs der Jahre 1935 (etwa 375 Mitglieder) und 1960 (etwa 300 Mitglieder) kommt er zu dem Schluss, dass im Jahr 1935 „die politischen Verhältnisse wohl noch nicht sehr wesentlichen Einfluß auf die Zusammensetzung der Gesellschaft gehabt“[52] hätten. Diese Bestandsaufnahme wirkt zynisch, insbesondere im Hinblick auf die Flucht Oppenheims 1934 sowie die rassistisch motivierte Verdrängung Max Herrmanns aus dem Vorstand der Gesellschaft 1934, an der Knudsen beteiligt war.[53]

47 *Handschriftliches Erinnerungsbuch zum 65. Geburtstag Hans Knudsens am 2.12.1951*, 2 Bde., fol. 132, Privatbesitz, Berlin. Für diese Information und den konkreten Wortlaut danke ich Stephan Dörschel.

48 Vgl. Herbert A. Frenzel: „Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft. Herbst 1960 – Sommer 1961“, in: *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18, Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte E.V., 1962, 63–64, hier 63.

49 Vgl. Walter Wicclair: „Das fatale Loch in der Berliner Theatergeschichte. Vortrag über Persönlichkeiten des Berliner Theaterlebens und ihre NS-Vergangenheit“, in: *Marta Mierendorff/Walter Wicclair: Im Rampenlicht der ‚dunklen Jahre‘. Aufsätze zum Theater im ‚Dritten Reich‘, Exil und Nachkrieg*, hg. v. Helmut G. Asper, Berlin: Edition Sigma, 1989, 17–42, hier 32.

50 Vgl. Rolf Badenhausen/Harald Zielske: „Vorwort“, in: *Bühnenformen – Bühnenräume – Bühnendekorationen. Beiträge zur Entwicklung des Spielorts. Herbert Frenzel zum 65. Geburtstag von Freunden und wissenschaftlichen Mitstreitern*, hg. v. Rolf Badenhausen/Harald Zielske, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1974, 5–6, hier 6.

51 Helli Levinger Oppenheim: „Burkard Waldis in Afrika“, in: *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18, Berlin: Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte E.V., 1962, 51–56.

52 Frenzel, „Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft“, 64.

53 Vgl. Stephan Dörschel: „Die Gesellschaft für Theatergeschichte nach 1945“, in: *Front Stadt Berlin. Theaterwissenschaft an der Freien Universität 1948–1968*, hg. v. Peter Jammerthal/Jan Lazardzig, Berlin: Verbrecher Verlag, 2018, 79–97, hier 85; Lazardzig, *Wissenschaft aus Gefolgschaft*, 132.

Während Oppenheims Beitrag in den *Kleinen Schriften* 1962 ihre einzige bekannte Publikation nach 1945 in Deutschland war, bot die Reihe Knudsen, Frenzel und befreundeten NS-Belasteten Raum zur wissenschaftlichen Reetablierung.[54] Von dieser Chance profitierten u.a. Frenzels Ehefrau Elisabeth, die im Amt Rosenberg ab 1941 die Sektion Theater geleitet hatte, sowie der NS-Karrierist und ehemalige Studienkollege Rolf Badenhausen.[55] Ihm und Knudsen – der 1938 als Trauzeuge der Frenzels fungierte[56] – dankte Elisabeth Frenzel 1940 ausdrücklich im Vorwort ihrer antisemitischen, auf rassenideologischer Grundlage basierenden Dissertation *Die Gestalt des Juden auf der neueren deutschen Bühne*.[57]

Postnazistische Netzwerke wie jenes rund um die Gesellschaft für Theatergeschichte Berlin trugen wesentlich zur raschen Wieder-Öffnung von Wissenschaftsräumen für NS-belastete Theaterwissenschaftler:innen bei. Bis Mitte der 1950er Jahre konnte sich der Großteil rehabilitieren und Leitungspositionen an den Universitäten im deutschsprachigen Raum (zurück-)erlangen: In Berlin wirkten Hans Knudsen und Wolfgang Baumgart, in Wien Heinz Kindermann und Margret Dietrich, in Köln Carl Niessen und Rolf Badenhausen, in Mainz Willi Flemming, in München Artur Kutscher und Hans Heinrich Borcherdt – allesamt NS-Ideolog:innen und NS-Karrierist:innen, in der Mehrzahl NSDAP-Mitglieder. Zahlreiche Beiträge und Glückwünsche in Festpublikationen zeugen vom jahrzehntelangen Weiterbestand ihrer Netzwerke und der gängigen Praxis der Überschreibung problematischer Narrative. So wurde Knudsen zum 65. Geburtstag als empathischer Professor und Frenzel zu seinem Jubiläum als idealistischer und selbstloser Wissenschaftler inszeniert.[58] In der Festschrift anlässlich des 70. Geburtstags von Rolf Badenhausen schrieb das Ehepaar Frenzel, im Rückblick auf die Studienzeit um 1930, entlarvend-verharmlosend: „[…] mögen auch sämtliche Modelle der Vergangenheit so falsch gewesen sein, wie Geschichte nun einmal ist, so waren sie doch nicht falscher als befeuernde Imaginationen, Visionen, Utopien."[59]

Für die vom NS-Regime aus Deutschland vertriebene Helene Oppenheim erwies sich die Remigration in deutschsprachige Wissenschaftsräume als Illusion. Ihre Hoffnung, wieder als Wissenschaftlerin tätig zu sein, erfüllte sich dennoch: Mitte der 1960er Jahre verließ sie Südafrika und fand an der

54 Dörschel, „Die Gesellschaft für Theatergeschichte nach 1945", 96.

55 Vgl. Wicclair, „Das fatale Loch", 35; Lazardzig, *Wissenschaft aus Gefolgschaft*, 168.

56 Vgl. Lazardzig, *Wissenschaft aus Gefolgschaft*, 171.

57 Elisabeth Frenzel: *Judengestalten auf der deutschen Bühne. Ein notwendiger Querschnitt durch 700 Jahre Rollengeschichte*, München: Deutscher Volksverlag, 1940, 9.

58 Vgl. Badenhausen, „Vorwort", 5.

59 Elisabeth Frenzel/Herbert A. Frenzel: „Aus Endstationen betrachtet. Das Th I. in Berlin um 1930 – zu seiner Methode, in: *Ein Theatermann. Theorie und Praxis. Festschrift zum 70. Geburtstag von Rolf Badenhausen*, hg. v. Ingrid Nohl, München: Eigenverlag, 1977, 115–120, hier 120.

University of New South Wales (UNSW) in Sydney erneut Zugang zu universitären Wissenschaftsräumen und -netzwerken.[60]

## Internationale Räume der Theaterwissenschaft jenseits Europas. Helene Oppenheim in Australien

**Theresa Schwarzkopf**

Helene Oppenheim zählte zu den ersten Angestellten der 1965 aus der School of English hervorgegangenen Drama-Abteilung an der UNSW.[61] 1984 würdigte der australische Theaterhistoriker Philip E. Parsons[62] (1926–1993) Oppenheims theaterwissenschaftliche Arbeit in einer Widmung. Im Vorwort der Publikation *The Australian Stage. A Documentary History* des *Australian Theatre Studies Centre* bezeichnet er Oppenheim als „the first theatre scholar to hold a research appointment at an Australian university". Sie habe die australische Theaterwissenschaft durch die „great tradition of German theatre scholarship"[63] bereichert. Obwohl Oppenheim seit den 1950er-Jahren Kontakte zu deutschen Kolleg:innen pflegte, die selbst prominent in die internationale Vernetzung der Theaterwissenschaft eingebunden waren – so etwa Hans Knudsen in die International Federation for Theatre Research (IFTR)[64] – blieb ihr selbst die Teilhabe an internationalen Strukturen wie der IFTR offenbar verwehrt. Dies wirft die Frage nach Organisation und Teilhabe internationaler Zusammenarbeit auf.

Die IFTR wurde 1957 gegründet und zählte neben dem Internationalen Theaterinstitut (ITI, Gründung 1948) und der International Association of Libraries, Museums, Archives and Documentation Centres of the Performing Arts (SIBMAS, Gründung 1954) zu den wichtigsten internationalen theaterwissenschaftlichen Vereinigungen, die sich vor dem Hintergrund der

60 Vgl. o.V.: „Obituary", in: *Tharunka. The Journal of the University of New South Wales Students' Union*, 30.9.1969, 3, http://nla.gov.au/nla.news-page24672097 (29.4.2025).

61 „She has been with the School for three years (one year as a temporary lecturer, two years as a research fellow […]", Quentin, C. R. B., *Korrespondenz an J. B. Thornton, mutm. 1966*, University of New South Wales (UNSW), Records & Archives, Korrespondenzen Konvolut 32L7, 20 Blatt, 1966–1968; In den Personallisten der Fakultät erscheint Helen L. Oppenheim 1966, 1967 als Post-Doctoral Research Fellow und 1968, 1969 als Lecturer, vgl. *Faculty of Arts Handbooks 1966–1969*, UNSW, 10 (1966), 6 (1967), 8 (1968), 8 (1969), https://legacy.handbook.unsw.edu.au/assets/printedhb.html (28.3.2025).

62 Parsons war 1966–1987 ebenfalls an der UNSW beschäftigt, vgl. *Faculty of Arts Handbooks 1966–1969*, UNSW, 10 (1966), 218 (1987), https://legacy.handbook.unsw.edu.au/assets/printedhb.html (28.3.2025).

63 Harold Love (Hg.): *The Australian Stage. A Documentary History*, Sydney: New South Wales University Press, 1984, xvi. Für diesen Hinweis danken wir John Severn von der Macquarie University in Sydney.

64 Vgl. *Féderation Internationale pour la Recherche Théâtrale Réunion du Comité Executif Ljubljana, 1963*, AuS tfm, 230/169.

politischen und ökonomischen Teilung Europas konstituierten und die Disziplin bis heute mitbestimmen.[65]

Eine Gemeinsamkeit der drei genannten Vereinigungen ist ihre (zumindest anfänglich) westlich-europäische Ausrichtung. Zwar gibt es für die Anfangsjahre der IFTR keine Mitgliederlisten, jedoch wurde auf der Ersten internationalen Konferenz zur Theatergeschichte der britischen Society for Theatre Research (STR), auf der unter Beteiligung von 21 europäischen und außereuropäischen Ländern[66] der Entschluss zur Gründung der IFTR gefasst wurde,[67] entschieden, welche Staaten im Exekutivkomitee vertreten sein sollten. Dabei ist ein klarer europäischer Fokus erkennbar (die im Dezember desselben Jahres gewählten Mitglieder in Klammern): Deutschland/Österreich (Heinz Kindermann), Frankreich (Raymond Cogniat), Polen/Tschechoslowakei (Jaroslav Pokorný), das Vereinigte Königreich (Ifan Kyrle Fletcher), skandinavische Länder inkl. aller anderer kleinen Länder Westeuropas (Agne Beijer), Sowjetunion (Samuil Yakovlevich Marshak), Vereinigte Staaten von Amerika (Alois Maria Nagler). Zudem wurden der Italiener Giorgio Brunacci als IFTR-Sekretär und der Schweizer Edmund Stadler als Vertreter der SIBMAS in das Exekutivkomitee berufen.[68]

Während Korrespondenzen und Protokolle bereits in der Gründungsphase von der Bestrebung zeugen, Vertreter:innen u.a. aus der Volksrepublik China, Australien, Israel und Jugoslawien einzubeziehen,[69] gelang ein breiter Einbezug außereuropäischer Länder erst später. Dies zeigt die erste Mitgliederliste, die 1960 in der seit 1958 publizierten Zeitschrift *Theatre Research* bzw. *Recherche Théâtrale* veröffentlicht wurde und auf der außerhalb Europas nur Japan, die USA und die Türkei genannt sind.[70] In der zweiten Mitgliederliste von 1960 erscheint erstmals Australien durch die individuelle Unterstützerin Floy Angel Nan Symon (1896–1976) aus South

65 Vgl. Hanna Korsberg: „Creating an International Community during the Cold War", in: *Theatre, Globalization and the Cold War*, hg. v. Christopher Balme/Berenika Szymanski-Düll, Cham: Palgrave Macmillan 2017, 151–154. https://doi.org/10.1007/978-3-319-48084-8_9

66 An der Londoner Konferenz nahmen Delegierte aus Deutschland, Frankreich, Italien, Österreich, der Sowjetunion, dem Vereinigten Königreich, den Vereinigten Staaten von Amerika, aus Irland, den Niederlanden, Norwegen, Polen, der Tschechoslowakei und aus Finnland, Griechenland, Japan, Neuseeland, Schweden und der Schweiz teil. Durch Beobachter vertreten waren zudem Jugoslawien und Israel, vgl. Edmund Stadler: *Bericht über die Internationale Konferenz für Theaterforschung London 17.–23. Juli 1955*, Schweizer Archiv der Darstellenden Künste (Stiftung SAPA), A-1518, 1.

67 Vgl. „The Society for Theatre Research 1956–1957" (Leaflet), Beilage zu: *Jacqueline Taylor, Korrespondenz an Giorgio Brunacci, 25.9.1956*, Stiftung SAPA, A-1518, 4.

68 Vgl. Stadler, *Bericht über die Internationale Konferenz für Theaterforschung*, 1–3; vgl. *Bericht über die Konferenz des Executiv-Comités 8.–11.12.1955*, Stiftung SAPA, A-1518, 1.

69 Vgl. *Korrespondenz von Giorgio Brunacci an die Chinese People's Association for Cultural Relations with Foreign Countries, 26.4.1956*, Stiftung SAPA, A-1518; vgl. *Report on the Committee Meeting of the International Federation for Theatre Research Held at Vienna, December 1955*, Stiftung SAPA, A-1518.

70 Vgl. *Theatre Research*, 2 (1960), 1, Kooperative Speicherbibliothek Schweiz (BSSBK), Lit. Ztschr. 1058, 50–52.

Australia,[71] eine Theaterförderin und Sammlerin von Theatralia.[72] Der Kontakt zur IFTR wurde jedoch mutmaßlich über eine Freundschaft Symons zum Präsidenten Ifan Kyrle Fletcher und nicht etwa über eine Institution hergestellt.[73] Als Oppenheim nach Australien kam, gab es jedenfalls bereits einen australischen Kontakt zur IFTR – ob die beiden Forscherinnen sich kannten, ist ungewiss.[74]

Warum Oppenheim keinen Zugang zu diesen internationalen Räumen fand, bleibt offen. Zum einen ist zu berücksichtigen, dass sie – wie bereits dargelegt – offenbar keine Unterstützung von ihren deutschen Kolleg:innen erhielt, die ihrerseits von postnazistischen Netzwerken profitierten. Zum anderen verhinderte ihr früher Tod 1969 weiteres internationales Engagement.[75] Darüber hinaus erschwerten zeitliche, geopolitische wie auch finanzielle Hürden insbesondere außereuropäischen Institutionen den Beitritt zu IFTR, ITI und SIBMAS. Diese Vereinigungen blieben trotz entsprechender Bemühungen europazentriert, männlich dominiert und auf ein westliches Theater- und Wissenschaftsverständnis begrenzt – von dem auch Oppenheim geprägt war. Hinzu kam, dass die Disziplin vielerorts noch nicht institutionell bzw. universitär verankert war.

Dennoch wirkten Oppenheims Impulse fort: Ihr Institut, die School of Theatre, Film and Dance,[76] wurde später Mitglied der IFTR und richtete 2001 deren bislang einzige Jahreskonferenz in Australien aus.[77]

## Eine digitale Plattform zur Fachgeschichte der Theaterwissenschaft

**Klaus Illmayer**

Das Fallbeispiel Helene Oppenheim zeigt, wie komplex wissenschaftliche Fachgeschichte sein kann. Die im Kanon der deutschsprachigen Fachgeschichtsschreibung der Theaterwissenschaft nicht vorkommende Karriere bietet mehrere Knotenpunkte an, die in Datenform umgewandelt eine Einbindung zu bereits erforschten Informationen herzustellen vermag. Die

71 Vgl. *Theatre Research*, 2 (1960), 3, BSSBK, 180.

72 Vgl. „Theatre Collection", in: *The University of Adelaide, Special Collections and Archives*, https://www.adelaide.edu.au/library/collections-archives/rare-books/theatre-collection (31.3.2025).

73 Vgl. „Angel Symon follows father Josiah in love of Shakespeare, leaving big theatrical collection to Adelaide University", in: *AdelaideAZ*, https://adelaideaz.com/articles/angel-symon-follows-father-josiah-in-love-of-shakespeare--leaving-big-theatrical-collection-to-adelaide-university-library (31.3.2025).

74 Zur Gründung der IFTR 1957 muss sich Oppenheim in Südafrika aufgehalten haben. Von Afrikanischen Staaten ist in den Mitgliederlisten bis 1973 noch keine Spur.

75 Vgl. o.V., „Obituary", 3.

76 Vgl. *Faculty of Arts and Social Sciences Handbook 2001*, UNSW, 11, https://legacy.handbook.unsw.edu.au/archive/historical/UNSWArtsHandbook2001.pdf (31.3.2025).

77 Vgl. „Annual Conference", in: *International Federation for Theatre Research*, https://iftr.org/conference/ (25.4.2026).

im Zuge des Forschungsprojekts *HoTS* entstehende digitale Plattform zur Fachgeschichte der deutschsprachigen Theaterwissenschaft soll solche komplexen Sachverhalte abbilden. Diese digitale Plattform wird über Zeiträume, Institutionen, Orte und Ereignisse hinweg einen kritisch-reflektierten Blick auf die Entwicklung des Faches werfen. Dazu werden vom Projektteam umfangreiche Informationen erfasst und miteinander in Bezug gesetzt, um fachgeschichtliche Diskussionen digital zu bündeln. Für Interessierte soll ein Überblick über die Geschichte der deutschsprachigen Theaterwissenschaft gegeben werden, zugleich sollen Daten für Forscher:innen zur Verfügung gestellt werden, um Erkenntnisse zur Fachgeschichte zu erweitern.

Basis der digitalen Projektplattform sind Entitäten, wie sie auch in anderen Projekten verwendet werden und in den Digital Humanities standardisiert sind.[78] Für das *HoTS*-Projekt sind dies vorrangig Personen, Körperschaften (Institutionen, Vereine, usw.), Orte und Publikationen. Für diese lässt sich häufig eindeutig feststellen, wer bzw. was damit bezeichnet wird. Zugleich sind Identifikatoren von Normdateien wie der GND[79] vorhanden, so dass andere Plattformen eine Verbindung zu einer Entität herstellen können. Beispielhaft können von der digitalen Plattform Kieler Gelehrtenverzeichnis Informationen über das ehemalige Kieler Institut für Literatur- und Theaterwissenschaft einbezogen werden.[80]

Die Basisdatensammlung wird verwendet, um Beziehungen zwischen den Entitäten aufzuzeigen. So gibt es eine Verbindung von Helene Oppenheim zu Max Herrmann, da sie dessen Schülerin war. Darauf aufbauend kann rekonstruiert werden, welche Personen zu dieser Zeit bei Max Herrmann studierten, womit sich vermuten ließe, dass diese sich zumindest flüchtig kannten. Dieses Beispiel zeigt auf, wie die umfangreiche Sammlung von Informationen über einzelne Personen, wenn diese nach einem vorgegebenen Muster in Form strukturierter Daten erfasst werden, zusätzliches Wissen für Nachforschungen generieren kann. Wichtig ist dabei, die Provenienz sämtlicher Informationen offenzulegen. Dies bedeutet, dass all jene Materialien – wie Publikationen, Archivalien, Interviews – angegeben werden, die einem Datensatz zu Grunde liegen. Für das Datum einer Ernennung einer Professur können dies z.B. Mitteilungsblätter einer Universität oder Personalbögen aus dem Universitätsarchiv sein.

Eine weitere wichtige Aufgabe für die digitale Plattform des *HoTS*-Projekts ist die Rechercheunterstützung. Mit Datenbankabfragen kann aufgezeigt werden, wo noch weitere Forschungen nötig sind, oder es können Lücken identifiziert werden, denen nachzugehen ist. Zugleich werden uneindeutige oder unsichere Informationen gekennzeichnet. Bei Auffinden

78 Vgl. hierzu beispielhaft die CIDOC CRM Ontologie, *CIDOC Conceptual Reference Model (CRM)*, https://cidoc-crm.org/ (30.4.2025).

79 Gemeinsame Normdatei (GND), https://gnd.network/Webs/gnd/DE/Home/home_node.html (30.4.2025).

80 Vgl. „Institut für Literatur- und Theaterwissenschaft“, in: *Kieler Gelehrtenverzeichnis*, https://cau.gelehrtenverzeichnis.de/institute/cb633b6c-6d66-4c49-8931-fc102cc13112 (30.4.2025).

entsprechenden Materials können diese Unsicherheiten später aufgelöst werden. Zur Unterstützung der Recherche werden auch jene Institutionen angegeben, an denen Archivmaterial oder sonstige Informationen zur Fachgeschichte aufzufinden sind, und mit Hinweisen versehen, welche Bestände im Zuge des Forschungsprojekts *HoTS* (nicht) eingesehen wurden. Dies wird intern zur Abstimmung verwendet und ist zugleich ein Hinweis für andere Projekte, wo noch Material aufzufinden ist.[81]

Die Sammlung von Basisinformationen, die Herstellung von Datenverbindungen und die Recherche von Provenienzen ist ein umfangreiches Unterfangen, trotzdem kann damit die Komplexität von Fachgeschichte nur teilweise abgebildet werden. Darum werden in der digitalen Plattform innovative Ansätze integriert, die darüber hinaus Daten generieren. Dies betrifft die Auswertung von historischer Fachliteratur hinsichtlich darin auffindbarer Aussagen, methodischer Ansätze und Referenzen, die argumentative Beziehungen zwischen Akteur:innen aufzeigen. Thematische Schwerpunkte und narrative Erzählformen zur Fachgeschichte werden mittels der Datensammlung unterstützt, indem eine kombinierte Darstellung von Text und Datenabfragen implementiert wird. Wichtig ist zudem die Integration einer Ereignis-Entität, die bspw. Tagungen wie jene der gtw umfasst, um Lebensstationen von Akteur:innen der Theaterwissenschaft auf Basis strukturierter Daten zu ermitteln, potenzielle Treffpunkte mit anderen Akteur:innen aufzuzeigen und Orte des Fachdiskurses zu identifizieren. Dafür wird besonderes Augenmerk auf Integrationsmöglichkeiten von Archivalien und Lebensdokumenten gelegt, deren Handhabung herausfordernd ist, bezogen auf rechtliche Fragestellungen sowie die Korrektheit der inhaltlichen Aussagen.

Am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien wird seit einiger Zeit zur Fachgeschichte der Wiener Theaterwissenschaft, speziell hinsichtlich ihres Gründers, Heinz Kindermann, geforscht.[82] Der profilierte NS-Wissenschaftler baute das Institut 1943 auf und wurde, nach einem kurzen Berufsverbot, 1954 wieder als dessen Leiter eingesetzt. In Publikationen lässt sich diese Auseinandersetzung nachvollziehen, jedoch gibt es keinen zentralen Ort, an dem die Erkenntnisse kompakt aufbereitet bereitliegen. Eine digitale Plattform kann eine zentrale Stelle sein, an die sich mit Forschungsarbeiten andocken lässt, um Lücken zu schließen, neue Fährten aufzunehmen und mit Resultaten anderer Datenbanken zu ergänzen. Ziel im *HoTS*-Projekt ist es, eine solche digitale Plattform bereitzustellen,

81 Im EHRI Portal wird dies vorbildhaft ähnlich umgesetzt, vgl. *European Holocaust Research Infrastructure (EHRI) Portal*, https://portal.ehri-project.eu/ (30.4.2025).

82 Siehe insbesondere die Projekte und Publikationen von Birgit Peter, beispielsweise Birgit Peter/Martina Cuba (Hg.): *„Wissenschaft nach der Mode"? Die Gründung des Zentralinstituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien 1943*, Wien/Berlin: LIT, 2008; Birgit Peter: „Antiziganismus, Antislawismus und Antisemitismus als Karrierestrategie. Über einen theaterwissenschaftlichen „Gründungsvater"", in: *Der lange Schatten des Antisemitismus. Kritische Auseinandersetzungen mit der Geschichte der Universität Wien im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Oliver Rathkolb, Göttingen: V&R Unipress, 2013, 173–181.

die über die Projektdauer hinweg besteht. Um dies zu erreichen, werden Mittel und Methoden der Digital Humanities einbezogen. Für das Projektteam bietet die digitale Plattform zugleich eine Möglichkeit, die eigenen Resultate kritisch zu überprüfen, in ihrer Komplexität zu ergänzen und in einem größeren Kontext darzustellen. Wünschenswert ist eine rege Teilnahme der theaterwissenschaftlichen sowie fachhistorischen Community, so dass eine aktive Diskussion in der Plattform abgebildet werden kann.

Das hier skizzierte Beispiel von Helene Oppenheim zeigt auf, wie mit unterschiedlichen Forschungszugängen verschiedenste Informationen zu einer für die Fachgeschichte bedeutsamen, aber bisher vergessenen Akteurin gesammelt, zusammengeführt und schließlich auf der Plattform kompakt präsentiert werden können. Je mehr Daten bereitgestellt werden, umso deutlicher ergeben sich Zusammenhänge und weiter zu untersuchende Hinweise, die dabei helfen, die Entwicklung des Faches Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum im Detail zu beforschen und einen offenen Datenraum mit Forschungsergebnissen, wissenschaftlichen Querverweisen und narrativen Erzählformen bereitzustellen.