

Ther, Philipp: *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*. München: Oldenbourg Verlag 2006. ISBN: 3-7029-0541-3; 465 S.

**Rezensiert von:** Peter Stachel, Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaften

„In der Mitte der Gesellschaft“: Das ist ein ehrgeiziger aber durchaus zutreffender Titel für eine Arbeit, die sich mit der Geschichte der Oper im zentraleuropäischen Raum im „langen 19. Jahrhundert“ beschäftigt und sich dabei in wesentlichen Teilen vor allem dem Vergleich von drei Opernhäusern – dem Hoftheater in Dresden, dem Polnischen Theater in Lemberg und dem Tschechischen Nationaltheater in Prag – widmet. Der Verfasser der Studie, es handelt sich um die für den Druck geringfügig überarbeitete Fassung seiner Habilitationsschrift, ist ein ausgewiesener Kenner der Materie: Der Historiker Philipp Ther, Junior-Professor an der Europa Universität Viadrina in Frankfurt an der Oder, ist einer der Leiter des von der Volkswagenstiftung dotierten internationalen Forschungsprojekts „Oper im Wandel der Gesellschaft“, sowie der Begründer und Mitherausgeber der neuen Publikationsreihe „Die Gesellschaft der Oper. Die Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert“, als deren erster Band seine eigene Studie nunmehr vorliegt. Für die deutschsprachige historische Forschung bemerkenswert und keineswegs selbstverständlich ist dabei nicht nur die umfassende und überzeugende sprachliche Kompetenz des Verfassers, der eine beeindruckende Menge an deutschen, tschechischen und polnischen Primärquellen ausgewertet hat, sondern vor allem auch dessen terminologische Differenziertheit in Bezug auf die „regionale“ Festlegung: In Anlehnung an die Pionierarbeiten des österreichischen Historikers Moritz Csáky fasst Ther „Zentraleuropa“ nicht primär als eine geografische Region, sondern kommunikationstheoretisch als ein „Forschungsparadigma“ auf.<sup>1</sup> Die Region wird dabei nicht politik- oder sozialhistorisch, sondern kulturhistorisch definiert, wobei die konkrete Definition je nach Fragestellung und

Zeitraum differieren kann – mit guten Argumenten wendet sich der Verfasser gegen den gerade im deutschen Sprachraum ideologisch belasteten „Mitteleuropa“-Begriff.

Thers Ausgangshypothese ist ebenso einfach wie unmittelbar einsichtig: Die Oper sei im Verlauf des 19. Jahrhunderts eine der zentralen Instanzen des sozialen und kulturellen Lebens in den urbanen Zentren Europas gewesen. Dies bezieht sich zum einen auf die Oper als Institution: Gab es um 1800 in ganz Europa nur eine Handvoll, zumeist landesfürstlicher Operntheater, so verfügte ein Jahrhundert später beinahe jede Stadt oberhalb einer bestimmten Größe über ein eigenes Opernhaus, das nicht mehr ein architektonisches Anhängsel an eine fürstliche Residenz, sondern einen solitären, zentralen und zumeist markanten Bezugspunkt im Stadtbild darstellte. Sehr zu recht verweist Ther in diesem Zusammenhang auf die „Städtekonkurrenz“ als einen zentralen Motor der europäischen Kulturgeschichte. Damit einher ging auch ein grundlegender Wandel in Bezug auf die sozialen Trägerschichten, der freilich nicht überall zeitgleich erfolgte (wie gerade die drei im Detail behandelten Beispiele belegen): An die Stelle der Landesfürsten trat eine im Prinzip „bürgerliche Öffentlichkeit“, die im Konkreten freilich auch Teile des Adels umfassen konnte und die überdies auf breitere Bevölkerungsschichten ausstrahlte. Im 19. Jahrhundert war die Oper ein „Massenphänomen“, zu einer Zeit, als es noch kein Kino und Fernsehen gab, war sie als „multimediales Spektakel“ faktisch konkurrenzlos und lässt sich somit, so Thers Auffassung, in gewisser Weise als funktionales Äquivalent der heutigen globalen Filmindustrie begreifen. Hier wie dort ging es jeweils um das Neue und gerade Aktuelle; die Entwicklung hin zur Dominanz eines „klassischen“ kanonisierten Repertoires bei gleichzeitiger Einengung auf ein Phänomen der „Hochkultur“, stellt dagegen eine Spätphase der Entwicklung gegen Ende des behandelten Zeitraumes dar. Darüber hinaus waren die Operntheater aber auch zentrale Treffpunkte im öffentlichen Raum, es ging

<sup>1</sup> Vgl. auch: Ther, Philipp, Vom Gegenstand zum Forschungsansatz. Zentraleuropa als kultureller Raum, in: Feichtinger, Johannes u.a. (Hg.), *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*, Innsbruck 2006, S. 55-63.

mithin nicht nur um das Sehen einer „Inszenierung“, sondern auch um das „gesehen werden“, um die öffentliche und gewissermaßen „ritualisierte“ Inszenierung der eigenen Person und des eigenen sozialen Status.

Im Anschluss an die aufklärerische Idee von der Theaterbühne als „moralischer Anstalt“ (Schiller) wurde die Oper jedoch auch, und zwar über den deutschen Sprachraum hinausgehend, als „Erziehungsinstrument“ aufgefasst: anfangs, in einer Zeit weit verbreiteten Analphabetismus, im Sinne einer allgemeinen kulturellen „Veredelung“ des Publikums, später dann zunehmend im Sinn einer „nationalen“ Erziehungsaufgabe. „Lässt man das halbe Jahrhundert von 1820 bis 1870 in Zentraleuropa Revue passieren, dann trug die nationale Aufladung der Oper wesentlich zu ihrer Überhöhung bei. Man konnte sie nicht nur in den Dienst der Aufklärung, sondern auch der Nation stellen. Dies steigerte die öffentliche Aufmerksamkeit und förderte die Rezeption durch neue Bevölkerungsschichten.“ (S. 55) Gerade in der zentral-europäischen Region kam solchen Überlegungen eine besondere Rolle zu: „Generell spielten Kultur und kulturelle Institutionen in Zentraleuropa eine ungleich größere Rolle bei der Konstruktion der Nation und der Mobilisierung der Bevölkerung für die Nationalbewegung als beispielsweise in England oder Frankreich.“ (S. 47) Das ist eine zweifellos wichtige und zutreffende Beobachtung, die von Ther freilich um die ebenso richtigen Feststellungen ergänzt wird, dass die national-kulturelle „Legitimation“ nur eine von verschiedenen sozialen Funktionen der Oper war, dass die ausdrücklich nationale Konnotation bestimmter Werke teilweise erst im Nachhinein durch die national orientierte Musikgeschichtsschreibung erfolgte und dass die zunehmende Nationalisierung zugleich durch eine zunehmende Internationalisierung parallelisiert wurde. Paradoxe Weise nahmen die nationale Vereinnahmung der Oper und der überregionale Kulturtransfer (nicht zuletzt durch international tätige Künstler) gleichzeitig zu. Ja, selbst die konkrete Art und Weise der „Nationalisierung“ konnte – wie die Ausstrahlung des Tschechischen Nationaltheaters in Prag auf andere slawische Metropolen belegt – überregio-

nal wirksam werden. Die Oper als zentrale kulturelle Institution Europas im 19. Jahrhundert wurde somit zur selben Zeit einerseits zunehmend als nationales Erziehungsinstrument und andererseits als gesamt-europäisches Phänomen verstanden. Dies lässt sich freilich nur dann angemessen erfassen, wenn neben der institutionellen, wirtschaftlichen und sozialen Geschichte der Oper auch ganz konkret Opernlibretti und Operninszenierungen als historische Quellen erfasst und angemessen gedeutet werden. Eben dies erfolgreich geleistet zu haben, stellt die besondere und bemerkenswerte Leistung des Verfassers dar.

„Durch die Berücksichtigung einer institutions- und sozialgeschichtlichen sowie einer ästhetischen und in Ansätzen rein musikalischen Ebene versucht diese Arbeit eine Verknüpfung von Gesellschafts- und Kulturgeschichte, ohne letztere nur als Derivat oder Ergebnis sozialer Strukturen anzusehen.“ (S. 19) Diese Syntheseleistung, die geglückte Zusammenführung von kulturgeschichtlichen, institutionsgeschichtlichen, sozialhistorischen und musikwissenschaftlichen Aspekten macht – über die Erschließung einer großen Zahl verschiedensprachiger Quellen, die für sich schon eine bemerkenswerte Leistung darstellt, hinausgehend – die besondere Bedeutung dieser Studie aus. Dass es dabei gelegentlich gerade auf der interdisziplinären Argumentationsebene in eben dafür nicht untypischer Weise zu gewissen Vereinfachungen komplexer Zusammenhänge kommt, muss dafür wohl in Kauf genommen werden: So ist – um nur ein Beispiel zu nennen – die von Ther als spezifisch „musikwissenschaftlich“ angegebene Definition des Begriffs „Moderne“ (S. 15) natürlich keineswegs falsch, sie ist aber auch nicht die einzig „gültige“. Gerade kulturwissenschaftlich orientierte Musikwissenschaftler/innen haben hier in der jüngsten Vergangenheit zum Teil eine differenziertere Begrifflichkeit vorgeschlagen.<sup>2</sup>

Schwerer wiegt eine gewissen Schlampigkeit des Autors in manchen Details: So merkt Ther beispielsweise an, dass im Falle von

<sup>2</sup> Vgl. z.B.: B[oisits], B[arbara], *Moderne*, in: Flotzinger, Rudolf, *Österreichisches Musiklexikon* 3, Wien 2004, S. 1457f.

Beethovens „Fidelio“ bei dessen Aufführung in Lemberg im Jahr 1843 nicht zuletzt die Handlung der Oper, die Errettung eines unschuldig eingekerkerten „durch seine Geliebte“ (S. 189), das Publikum besonders angesprochen habe. Es handelt sich jedoch nicht um die Geliebte, sondern um die Ehefrau, was zuweilen und konkret hier für die Handlung der Oper doch einen nicht unwesentlichen Unterschied ausmacht. Und die Behauptung, beim habsburgischen Kronland Krain handle es sich um „das spätere Slowenien“ (S. 270), ist schon mehr als nur ungenau, sondern, so formuliert, tatsächlich falsch (Krain ist ein Teil des heutigen slowenischen Staatsgebietes, das sich aus Teilen verschiedener ehemaliger Kronländer zusammensetzt). Doch dabei handelt es sich um vereinzelte Fehler, die den Wert der Arbeit nicht grundsätzlich zu beeinträchtigen vermögen.

Philipp Ther hat mit seinem Buch eine überaus anregende und im Übrigen auch sehr gut „lesbare“, ja streckenweise geradezu spannend anmutende Studie vorgelegt, die exemplarisch die Möglichkeiten und die Leistungsfähigkeit einer zeitgemäßen Kulturgeschichtsschreibung vorführt, die institutions-, sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Fragestellungen und Methoden gleichberechtigt einbezieht und auch den Blick über den Tellerrand, hin zu benachbarten Disziplinen, nicht scheut: Für die damit eingeleitete Buchreihe „Die Gesellschaft der Oper. Die Musikkultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert“ eine nachgerade ideale Ouvertüre, die mit Spannung auf Künftiges hoffen lässt.

HistLit 2006-2-147 / Peter Stachel über Ther, Philipp: *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*. München 2006, in: H-Soz-Kult 30.05.2006.