

*Ther, Philipp: In der Mitte der Gesellschaft: Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914.*

Oldenbourg, Wien, München 2006, 465 S.

Die vorliegende Monografie stellt einen Beitrag zur Geschichte der Opernhäuser in Dresden, Prag und Lemberg (Lviv) dar und basiert auf der Auswertung umfangreicher Archivquellen sowie der Sekundärliteratur. Der zeitliche Schwerpunkt des Buches liegt im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, allerdings mit einem weit reichenden Ausblick gegen den Zeitstrom sowie mit einzelnen Fallstudien zur Kultur des 20. Jahrhunderts. Zugleich stützt sich das Buch auf eine Analyse des zeitgenössischen Repertoires, und zwar nicht nur aus soziologisch-kulturgeschichtlicher, sondern auch aus musikwissenschaftlicher sowie ansatzweise aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Im Zentrum von Thers Interesse stehen zunächst die Opern von Richard Wagner, Bedřich Smetana und Stanisław Moniuszko; aber auch Michail Glinka und Ferenc Erkel werden im Hinblick auf deren Anerkennung als Komponisten von „Nationaloper“ in den Blick genommen. Die Arbeit kann somit als eine konkrete Verknüpfung von Gesellschafts- und Kulturgeschichte verstanden werden.

Ther geht es in seinem Buch um die Darstellung der Spezifika der Oper als eines eigenwilligen kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens. Der Autor verfolgt anhand der „äußeren Geschichte“ der Opernhäuser deren Politik, ebenso geht er auf die verschiedenen Funktionen der Oper im Hinblick auf soziale Anerkennung, Machtdemonstration und letztlich auch Unterhaltung ein. Ther betrachtet die Oper als einen Ort der gesellschaftlichen Repräsentation wie auch des Skandals und vollzieht nach, welcher Einfluss der Zusammensetzung des Publikums auf die verschiedenen Typen der Opernproduktion zukommt. Zudem erweist sich der parallel ausgerichtete Blick auf die sächsische, böhmische und polnische Kultur als äußerst gewinnbringend; überzeugend stellt Ther beispielsweise dar, dass die Oper in den verschiedenen Regionen relativ ähnliche Funktionen erfüllte und verschiedene soziale Schichten letztlich doch ein ähnliches Konzept der Oper durchsetzten. Waren die Träger in Sachsen und Böhmen vor allem die mittlere Schicht des Bürgertums, kam in Polen dem Adel diese Rolle zu. Verhältnismäßig hoch war der Anteil der polnischen Adligen nicht nur bei der Unterstützung und der Organisation, sondern auch bei der konkreten künstlerischen Ausgestaltung des Opernbetriebes. Als Gradmesser der Nationalkultur kann die Verwendung der eigenen Sprache als Gesangssprache in allen drei Kulturen nicht zeitgleich beobachtet werden. Vornehmlich die Polen legten als Ergebnis der politischen Gegebenheiten noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr großen Wert auf die Sprache, während in Böhmen bei-

spielsweise die auf soziale und politische Probleme ausgerichtete Auseinandersetzung bereits ihren Höhepunkt erreicht hatte.

Dem Autor geht es vor allem um die Rolle der Oper „bei der Konstruktion der Nation und der Verbreitung eines Nationalbewusstseins unter der Bevölkerung“ (S. 18). Ther ist mit der Methodologie sehr gut vertraut: Die neuzeitliche Nation versteht er als bewusst – bisweilen unter Schwierigkeiten und gegen Widerstände – konstruiertes Modell. In diesem Rahmen finden verschiedene zeitgenössische Tendenzen Berücksichtigung: von der romantischen Überschätzung der ästhetischen Hierarchie Kants über das Bemühen um die Konstruktion eines idealisierten Bildes der eigenen fernen Vergangenheit bis hin zur Notwendigkeit, den ästhetischen Erwartungen des Publikums zu entsprechen und somit auch der ökonomischen Seite des Opernbetriebes gerecht zu werden. Die verschiedenartig ausgeprägte Wandelbarkeit der Spannung zwischen den Nationalkulturen und universell geltenden sozialen und künstlerischen Tendenzen führt den Autor dann zu einer flexiblen, variablen – und in der Terminologie von Peter Zajac gesprochen – synoptischen und pulsierenden Auffassung des Begriffs „Zentraleuropa“.

Neben dem allgemeinen Teil zur Operngeschichte sind die den einzelnen Opernhäusern in Dresden, Prag und Lemberg gewidmeten Kapitel der eigentliche Kern des Buches. Philipp Ther zeigt, dass die allgemeine Tendenz, die Oper als ein kulturelles Phänomen aufzufassen, unter dem Einfluss des jeweiligen Theaterbetriebes immer auch spezifische Modifikationen erfuhr. Für die sächsische Metropole lag diese Eigenheit in der allmählichen Umgestaltung des Hoftheaters in ein bürgerliches Theater. Im Falle der polnischen Oper in Lemberg erscheint die Tatsache als entscheidend, dass sich zum einen eine Wandlung des Engagements der Adligen im Hinblick auf den nationalen Gedanken vollzog und zum anderen italienische Opern durch ein polnisches Repertoire sowie die Opern Wagners ersetzt wurden. Die Spezifik des tschechischen Nationaltheaters sieht der Autor vor allem in der Massenbewegung bei ihrem Bau, aber auch in der für verschiedene Gesellschaftsschichten durchaus offenen Dramaturgie der ersten Jahrzehnte des Opernbetriebes und nicht zuletzt in dem Bemühen um eine Emanzipation von der deutschen Oper. Thers umfassende Kenntnisse hätten an einigen Stellen des Buches jedoch kleiner Korrekturen bzw. Ergänzungen bedurft. So ist Smetanas Oper „*Braniboři v Čechách*“ (Die Brandenburger in Böhmen) wohl eher aufgrund der typologischen Anknüpfung ihrer Hauptfigur an die romantische Fälschung der Königinhofer Handschrift bekannt als aufgrund der Tatsache, dass der Librettist Polizeispitzel war (S. 367). Ebenso ist im Falle von Smetanas Oper „*Prodaná nevěsta*“ (Die verkaufte Braut) die Verbindung zur volkstümlichen Musik nicht nur durch die rhythmische Struktur der Polka gegeben (S. 375, die im Übrigen ihrem Ursprung nach gar kein Volkstanz ist), sondern beispielsweise auch durch die Einbindung der „*mateniky*“, eines Volkstanzes, bei dem sich Dreiviertel- und Zweivierteltakt abwechseln. Der Verbunko, in Erkels Oper „*Hunyadi László*“ für die Einbeziehung volkstümlicher Elemente stehend, ist kein „Salontanz“, wie Ther behauptet, sondern ein Solotanz für Männer, der seine Ursprünge in Ungarn, der Slowakei und Südmähren hat (S. 368). Diese einzelnen Kritikpunkte beeinträchtigen letztlich aber den Gesamteindruck des Buches nicht, der zudem von der genauen

Kenntnis profitiert, die Ther aus dem Bereich des russischen, französischen wie auch des südslawischen Opernbetriebes einbringen kann.

Von grundlegender Bedeutung ist das abschließende Kapitel „Zusammenfassung und kulturelle Typographie“. Hier macht Ther zum einen den Vorschlag einer Typologisierung der mitteleuropäischen Nationaloper, zum anderen verfolgt er deren innere Aufspaltung in zwei Richtungen, in eine „italienische“ Richtung, die die Nummeroper mit volkstümlichen Elementen verbindet (Moniuzsko, Erkel, Glinka), und eine „deutsche“ Richtung, die auf den nationalsprachlichen Text sowie eine stark orchestrierte und dramatische Handlung Wert legt (Wagner, Smetana und der Ukrainer Nikolai Lysenko). Die Klassifizierung erscheint allzu schematisch: Allein das Opernwerk Bedřich Smetanas ist an sich bereits facettenreicher. Dennoch ist Thers Buch ein bemerkenswerter Beitrag zum heute immer häufiger werdenden Blick über die Grenzen national abgesteckter Kulturen hinweg. Es ist zugleich ein Beitrag zur Erforschung der im Innern widerspruchsvollen Übereinstimmung zwischen nationalem und übernationalem Prinzip bei der Gestaltung des kulturellen Diskurses im vorletzten Jahrhundert.