

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 30/3 (2003)

DOI: 10.11588/fr.2003.3.63745

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

mit auch »kleinen« Angestellten die »große« Karriere ermöglichen, war dies der Fall, aber auch dort, wo die externe Rekrutierung die Regel war, bot die kommunale Verwaltung – Folge der republikanischen Schulreformen – Kindern aus dem Kleinbürgertum oder gar der Arbeiterschaft die Möglichkeit zu sozialem Aufstieg. Die neue Funktionselite der Stadt war jedoch alles andere als homogen, zumal auch die Einkommensdifferenzen zum Teil beträchtlich waren. Erhebliche Unterschiede bestanden zwischen den Chefs der »technischen« Abteilungen (Architekten; Ingenieure; Leiter der kommunalen Labors) und den »reinen« Verwaltungs- und Finanzspezialisten, zwischen Autodidakten und Absolventen der »Grands Écoles«, zwischen sozialen Aufsteigern und den »Erben« eines wohletablierten Status als lokale Notabeln. Auch die Fusion von »alten« und »neuen« Eliten war keine Selbstverständlichkeit; die kommunalen Spitzenbeamten (bis 1939 kamen Frauen in diesen Funktionen nicht vor) heirateten weiterhin meist Frauen aus ihrem Herkunftsmilieu, lebten in den »modernen« bürgerlichen Vierteln und bekamen nur langsam Zugang zu den prestigeträchtigsten sozialen Zirkeln der Stadt.

Mit der vorliegenden, dicht und dennoch anschaulich geschriebenen Studie, die durch den komparativen Ansatz durchaus eine gewisse Repräsentativität beanspruchen kann, gewinnt somit unser Bild von der Republikanisierung und Modernisierung Frankreichs nach 1870 erheblich an Tiefenschärfe: Zu den bereits 1986 erschienenen Arbeiten der Équipe um Maurice Agulhon über die Bürgermeister bietet sie eine wichtige Ergänzung.

Daniel MOLLENHAUER, Erfurt

André Michael SPIES, *Opera, State and Society in the Third Republic, 1875–1914*, Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1998, VIII–264 S. (Studies in Modern European History, 23).

»Musik selbst vermag in ihrer Rezeption zu etwas ganz anderem zu werden, ja wird vermutlich und regelmäßig zu etwas anderem, als das was ihr, nach herrschendem Glauben, als unveräußerlicher Gehalt innewohnt« (Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie).

Rezeption ist ein kreativer Prozeß, unabhängig von den Intentionen des Schöpfers des rezeptierten Werks. Innerhalb der Geschichtswissenschaft haben das u. a. Autoren wie Peter Burke und Carlo Ginzburg mit ihren Büchern zur populären Kultur in der frühen Neuzeit, oder Richard Hoggart in »The Uses of Literacy« gezeigt. Theorien der Rezeptionsästhetik haben im letzten Vierteljahrhundert die Humanwissenschaften entscheidend geprägt und traditionelle Ansätze der Kulturgeschichte herausgefordert. Ein auf die Rezeption und den gesellschaftlichen Einfluß von Literatur, Kunst und Kultur ausgerichteter Forschungsansatz bedeutet nicht, daß herkömmliche ideologiekritische Fragestellungen, beispielsweise an Marx, an der Kritischen Theorie oder dem frühen Foucault orientiert, obsolet geworden sind.

Kracauer oder Adorno untersuchen den gesellschaftlichen Gehalt von Offenbachs Operetten oder Wagners Musikdrama. Dabei geht es ihnen darum herauszufinden, wie sich gesellschaftlicher Wandel im Werk widerspiegelt. Der Autor des hier zu besprechenden Bandes – er weist sich als Historiker, nicht als Literatur- oder Musikwissenschaftler aus – fragt hingegen nach »opera's capacity for conveying social and political messages through the dramatic action«, ohne daß ihm der Unterschied zwischen beiden Ansätzen und die Konsequenzen für die Quellenauswahl bewußt sind. Wenn Adorno die Trivialisierung der Handlung in Meyerbeers *Grand Opéra* bemerkt, trifft er eine Aussage bezüglich der Reflexion des Werkes gegenüber gesellschaftlichen Zusammenhängen. Wo er hingegen über die Verlagerung von Chopins »aristokratisch-erotischer« Klaviermusik vom Salon in den Konzertsaal, und weiter in den amerikanischen Erfolgsfilm spricht, fragt er nach der sozial-spezifischen Rezeption. Sind wir an der ideologischen Rezeption und Interpretation einer Oper interessiert, sind Libretto und Partitur als Quelle von nur sekundärer Bedeutung.



Opernbesucher unterscheiden sich sozial, kulturell und politisch, und unterschiedlich deuten sie das Repertoire, Musik und Text. Auch daß Oper staatlich bezuschußt wird, bedeutet nicht, daß das Publikum die Werke im selben Schlüssel liest wie der zuständige Staatssekretär, wie der Verleger des Komponisten, der Agent oder der Intendant des Hauses oder der Zeitungskritiker. Mit mehr oder weniger ausgeprägtem Gespür für gesellschaftlichen Wandel produzieren Librettist und Komponist für ein bestimmtes Spektrum von Publikum oder Produzenten, ohne daß dies den Inhalt von Oper notwendigerweise direkt »manipuliert«, wie Spies eher vermutet als nachweist. Trotzdem ist dem Autor nicht zu widersprechen, daß Oper, wie andere Bereiche repräsentativer Staatskultur, auch der Fortschreibung gesellschaftlicher Verhältnisse diene. Seine aufschlußreiche Untersuchung komplexer institutioneller Zusammenhänge trägt zu den entsprechenden Mechanismen wichtige Erkenntnisse bei. Doch wenn der Autor nach der Wirkung des Werks auf das Publikum fragt, interessiert die Art und Weise, wie er selbst die Operntexte ideologiekritisch deutet, kaum. Wenn Spies pauschal erklärt, daß Oper zum »pattern of thoroughly undemocratic sentiments« der frühen Dritten Republik beitrug (S. 50), versucht er dies durch seine eigene Interpretation von Massenets, Mermets und Gounods Opern nachzuweisen, ohne die zeitgenössische Rezeption dieser Werke durch Kritiker, das Publikum und die Behörden zu untersuchen; auch über ideologische Intentionen der Komponisten, Librettisten und Theateragenten erfahren wir hier nichts.

Da der Autor trotz seines Programms nur wenig zur Rezeption der Werke zu sagen hat, konzentrieren wir uns auf seine eigene Untersuchung der Libretti, obwohl auch diese kaum auf einer näheren Textanalyse beruht. Besonders problematisch ist seine Analyse des Pariser Wagnerismus. Die Rückkehr Wagners auf die Spielpläne in den 1890er Jahren ist für Spies ein grundsätzliches Merkmal antirepublikanischer und antibürgerlicher Überzeugungen. Warum war es dann in Bologna die radikale Linke, welche dieselben Werke zur gleichen Zeit auf die Spielpläne brachte? Ob die Aufführung von Wagner Zeichen aristokratischen oder bürgerlichen Geistes, monarchistischer oder republikanischer Werte ist, steht nicht in den Operntexten geschrieben, sondern erklärt sich lediglich aus den Intentionen und dem Werkverständnis der jeweiligen kulturellen und politischen Akteure. Für die Linke in Bologna war Wagner eine Referenz an die Barrikaden von 1848 und »Zukunftsmusik« ein Zeichen von Kosmopolitismus. Es war Wagners Musik, die den Bruch mit der Belcanto-Tradition des traditionellen, adligen Opernpublikums symbolisierte. Geht es Spies darum zu zeigen, was Wagner um 1890 in Paris bedeutete, ist seine eigene Werkauffassung irrelevant. Die Behauptung, daß Wagnerismus »a center of reactionary opposition« wurde (S. 84), klingt interessant, doch sucht man vergeblich nach Quellennachweisen, um dann im Epilog den Hinweis zu finden, daß auch Sozialisten und Radikale Wagners Werken zusprachen (S. 207). In ähnlicher Manier werden fast alle zitierten Opern vom Autor selbst ideologisch gedeutet (Lalos *La Jacquerie*, Gounods *Vivanchière*, Cahens *La Femme de Claude*, die Werke des *vérisme* und *verismo*); doch in Anbetracht der Fragestellung des Buches würde den Leser das Verständnis der Werke in der politisch weit gefächerten Presselandschaft der Zeit interessieren. Ohne dezidierte Analyse der Kritiken stellt der Autor lediglich verwundert fest, daß seine ideologischen Schemata nicht der politischen Richtung der Zeitschriften zu entsprechen scheinen. Vom Autor als »reaktionär« eingestufte Werke werden von der radikalen, antiklerikalen *La République Française* gelobt. Spies erklärt sich diesen Widerspruch schließlich damit, daß Theaterkritiken zu dieser Zeit »resolutely apolitical« gewesen seien (S. 142). Man fragt sich hingegen, ob sie nicht auf einer Ebene politisch waren, die über eine allzu simplifizierende ideologische Deutung der Libretti hinausging. Die berühmteste Wagnerkritik der französischen Operngeschichte (vom Autor nicht erwähnt) ist zweifelsohne Baudelaires »Richard Wagner et Tannhäuser à Paris« von 1861. Folgt man Spies, so müßte Baudelaire bei seinem Enthusiasmus für Wagner ein erkonservativer Reaktionär gewesen sein. Alternativ könnte man aus Baudelaires detaillierter Analyse auf einen



der Zukunft zugewandten Fürsprecher des symbolistischen Umbruchs und einer modernen Ästhetik schließen. Das wäre politisch und progressiv.

Spies' Definition von *Wagnérisme* (an Wagner orientierte Opern) ist problematisch, jegliches Werk, das auf »legends of desperate times« beruht, wird so klassifiziert und dient als Schlüssel zum Erfolg in reaktionären Kreisen (S. 85). Wagners Opernstoffe lassen sich so nicht zusammenfassen. Unzählige Opern anderer Komponisten beruhen auf entsprechenden Legenden, ohne daß sie dadurch mit Wagner in Verbindung zu bringen sind. Ohne Quellennachweis erklärt Spies den Erfolg des *Wagnérisme* in aristokratisch-antirepublikanischen Kreisen mit der Konzentration der Handlung auf »the heroic outsider as a symbol of opposition to the corrupt [...] Third Republic« (S. 86). Wird damit jeder »heroische Außenseiter« der Operngeschichte zum Helden des Adels? Die Frage, ob es dabei vielleicht Unterschiede zwischen Bonapartisten und Legitimisten gab, stellt sich ihm nicht. Nach Spies (doch wiederum ohne Quellennachweis) förderte die französisch-russische Allianz die Rückkehr Wagners auf den Spielplan, weil die in Paris residierende russische Aristokratie eine Vorliebe für den deutschen Komponisten hätte; doch klingt das nicht stark konstruiert, wenn man bedenkt, daß diese Allianz ein Bündnis gegen Deutschland war? Plausibler klingt der Hinweis zu antideutschen Unruhen im Zusammenhang mit der Aufführung von Wagner, doch Näheres erfährt man dazu nicht.

Die interessanten Seiten des Buchs beschäftigen sich mit institutionellen Aspekten der Operngeschichte. Zu einzelnen Jahren zitiert Spies Analysen der sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums und der Abonnenten. Den Einfluß der Impresari auf die Libretti und den Erfolg der Werke illustriert Spies mit zahlreichen Beispielen. Er bietet detaillierte Hintergrundinformationen zu einzelnen, vor allem heute vergessenen Werken. Künstlerisch wertvolle Opern – selbst wenn sie finanziell und bei der Mehrheit des Publikums kein Erfolg waren – konnten das Prestige des Opernhauses fördern. In diesem Zusammenhang ist das System der *commandataires* zur Kofinanzierung der Oper aufschlußreich. Unternehmer investierten in die Oper und ließen sich Dividenden auszahlen, wenn ein Werk erfolgreich war. Dies war selten der Fall, doch waren die *commandataires* in der Lage, nach politischen oder künstlerischen Kriterien oder auch ihren finanziellen Interessen entsprechend (beispielsweise als Verleger), den Spielplan zu beeinflussen.

Nichtsdestotrotz – eine Oper ist nicht nur mehr als ihr Libretto, der politische Gehalt eines Werkes geht auch über die ideologische Deutung seines Textes hinaus. Und grundsätzlich: Die Quelle zur historischen Rezeption kann niemals das Libretto selbst sein.

Axel KÖRNER, London

Jacques GIRAULT, *Instituteurs, professeurs. Une culture syndicale dans la société française (fin XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris (Publications de la Sorbonne) 1996, 351 S. (Histoire de la France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, 36).

Die PISA-Studie hat Deutschland aufgeschreckt. Man sucht hierzulande Gründe für die Mängel und Fehlentwicklungen des deutschen Schulwesens, das gegenüber dem der europäischen Nachbarn im Rückstand scheint. In diesem Kontext erscheint es gerechtfertigt, eine französische Untersuchung genauer zu betrachten, die zwar schon 1996 erschien (und 2000 eine zweite Auflage erreichte), die aber für die Besonderheiten des französischen Schulsystems besondere Aussagekraft hat. Sie ist aus der Feder von Jacques Girault hervorgegangen und bietet einen umfassenden Überblick über die Entwicklung der französischen Lehrerschaft der vergangenen 100 Jahre.

Jacques Girault ist Professor für Zeitgeschichte an der Universität Paris-Nord und hat sich als Experte für die Verbandsgeschichte der Lehrer einen Namen gemacht. Im Rahmen