H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences

Ther Philipp. *Kulturpolitik und Theater: Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich.* München: Oldenbourg Verlag, 2012. 248 S. ISBN 978-3-486-71211-7; ISBN 978-3-205-78802-7.

Reviewed by Tobias Becker

Published on H-Soz-u-Kult (March, 2013)

P. Ther (Hrsg.): Kulturpolitik und Theater

In der aktuellen Wirtschaftskrise wird auch die Kulturpolitik wieder verstärkt auf den Prüfstand gestellt. Doch die Debatte darüber, ob Kultur eine staatliche Aufgabe ist und was diese umfasst, ist eine alte. Im Spannungsfeld zwischen Politik- und Kulturgeschichte angesiedelt, haben Historiker dieses Thema bislang aber eher stiefmütterlich und primär mit Blick auf das 20. Jahrhundert behandelt. Ein im vergangenen Jahr von Philipp Ther herausgegebener Sammelband – es handelt sich um den mittlerweile zehnten Band des von der Volkswagen-Stiftung geförderten Projektes „Oper im Wandel der Gesellschaft“ – erweitert nun die Perspektive, in dem er nach der Kulturpolitik im langen 19. Jahrhundert fragt.

Während in den aktuellen Debatten meist positive Aspekte betont werden, setzt Ther den Akzent eher auf das Moment der Kontrolle. So definiert er Kulturpolitik als „die staatlichen Versuche, kulturelle Institutionen zu gründen, zu reformieren und zu kontrollieren und auf diesem Weg Einfluss auf die kulturelle Produktion und vor allem die gesellschaftliche Rezeption zu nehmen“ (S. 7f.). Diese Definition schließt unmittelbar an den Gegenstand eines Bandes an, der die Kulturpolitik der kontinentalen Imperien in den Blick nimmt: Österreich-Ungarns, Preußens, Russlands und des Osmanischen Reichs. Auch dahingehend erschließt der Band neuen Boden, denn die Imperienforschung hat die Kultur im engeren Sinne bislang eher ausgeblendet. Ther wirft nun die These auf, dass „gerade die Imperien die Anfänge der Kulturpolitik und deren weitere Entwicklung prägten“ (S. 8) – und weniger die aufkommenden Nationalstaaten. Aufgrund ihrer Heterogenität und fehlender demokratischer Strukturen hätten die Imperien versucht sich mittels kultureller Maßnahmen zu legitimieren.

Bereits die ersten Beiträge zeigen, dass die Empirie die in der Einleitung formulierten Thesen nur bedingt bestätigt. Wie Elizabeth Großegger anhand der Kultur- und Theaterpolitik in Wien zeigt, war der „imperial repräsentative Anspruch an die beiden Hoftheater […] nicht an ein kulturpolitisches Konzept gebunden“ (S. 72). Erst im Augenblick ihres Zusammenbruchs habe die Monarchie die Möglichkeit des Theaters anerkannt, dann aber nicht mehr nutzen können. Das gilt nicht nur für das imperiale Zentrum, sondern ebenso für die Peripherie, wie András Gergely für Ungarn belegt. Das von ihm untersuchte Landestheater verkörperte nicht imperiale Geltung, sondern war vielmehr Ausdruck der ungarischen Nationalbewegung. In Ungarn findet er demnach „kein Anzeichen einer einheitlichen Kulturpolitik für das gesamte Reich“ (S. 168). Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Jutta Toelle mit Hinblick auf die Kulturpolitik Erzherzog Ferdinand Maximilians in Lombardo-Venetien. Dieser hätte zwar bereits früh kulturpolitische Ziele formuliert, die jedoch an praktischen Realitäten gescheitert seien und letztlich obsolet geworden waren (S. 190). Kaum anders verhielt es sich Jiři Štaif zufolge in Böhmen. Sofern für diese Region von einer Kulturpolitik zu sprechen sei, sei diese vom böhmischen Adel ausgegangen, während man in Wien „adelige kulturelle Initiativen eher taktisch abwartete, als auf diesem Gebiet mit eigenen Projekten in das Spiel um symbolisches Kapital aktiv eintreten zu wollen“ (S. 208f.).

Verglichen mit den Habsburgern scheinen die russischen Zaren der Kultur einen höheren politischen Stellenwert eingeräumt zu haben. Wie Richard Wortmann in seinem Beitrag über die Kulturpolitik Katherinas der Großen und Nikolaus I. argumentiert, war die Förderung einer Westernisierung der Kultur eine wichtige Strategie, um die westernisierten Eliten zu vereinen. Dieses

Ergebnis wird noch von Ostap Sereda unterstrichen, die die politische Mission des Stadttheaters von Kiew untersucht. Ihr zufolge hätten die Autoritäten „continually attempted to use musical theater to unite a heterogeneous theater-going public“ (S. 245). Zu einem ähnlichen Befund kommt Birgit Kuch für das Theater von Tiflis, das wie Kiew an der äußersten Peripherie des Zarenreichs lag. Demnach fungierte die Oper hier als ein integraler Bestandteil der „imperialen Zivilisierungsbestrebungen“ (S. 250). Letztlich aber bleibt die imperiale Kulturpolitik unbedeutend, vergleicht man sie mit der kulturellen Gleichschaltung in der Sowjetunion nach 1917, über die Oksana Sarkisova schreibt. Kulturpolitik im umfassenden Sinn kann demnach also doch eher als ein Phänomen des 20. Jahrhunderts gelten.

Inwiefern sich Preußen vor 1870 tatsächlich als Imperium beschreiben lässt, bleibt offen. Hartwin Spenkuch konzentriert sich weitgehend darauf zu zeigen, dass es sich um einen Kulturstaat handelte. Bis zu Wilhelm II. hätten sich die preußischen Herrscher kaum für ihre Hofbühnen interessiert. In ihrem Beitrag über die Kulturpolitik in Posen kommt Alina Hinc zu dem Schluss, dass die preußischen Behörden durchaus in die Sphäre des Theaters intervenierten, dass diese Interventionen aber vorwiegend negativer Art waren: Das deutsche Theater förderten sie nicht, das polnische kontrollierten und hemmten sie nach Möglichkeit. Wie für Österreich lässt sich auch für Preußen daher nicht von einer wirklichen Kulturpolitik sprechen.

Letzteres gilt schließlich auch für das Osmanische Reich, das, wie Adam Mestyan zeigt, nicht einmal über ein Hoftheater oder eine Hofoper im kontinentaleuropäischen Sinn verfügte. Die Gründung eines osmanischen Theaters aus der Bevölkerung Istanbuls heraus „offered a possible representational image for the empire but its rulers did not use this possibility“ (S. 142). Dieses Projekt scheiterte also am Desinteresse des Sultans, weshalb Mestyan zufolge Theater und Oper keine imperiale Bedeutung erlangten. Sofern die Pforte überhaupt in den Bereich der Kultur und speziell des Theaters eingriff, dann bloß im Sinne von Kontrolle und Zensur.

Zusammengenommen lassen sich aus den Beiträgen des Bandes drei zentrale Schlussfolgerungen zur Kulturpolitik der kontinentalen Imperien ziehen, die zum Teil im Widerspruch zu den in der Einleitung aufgeworfenen Thesen stehen. So war, erstens, in den meisten Fällen die Kulturpolitik negativer Art. Anstatt imperiale Theater- und Opernprojekte zu initiieren, zu fördern und zu finanzieren, konzentrierten sich die Herrscher und ihre Behörden darauf, das Theater zu überwachen und zu zensieren und die von den Herrschern unterhaltenen Hoftheater nahmen ebenfalls keine politische Funktion wahr. Sofern, zweitens, überhaupt von einer imperialen Kulturpolitik zu sprechen ist, fand diese weniger in den von den Höfen unterhaltenen Theaterhäusern in den Metropolen statt, als vielmehr an der Peripherie der Reiche. Allenfalls zur Kolonialisierung fremdsprachiger Minderheiten, so der Eindruck, ließen die Imperien das Theater gelten. Drittens, legen fast alle Beiträge nahe, dass Kulturpolitik und insbesondere die Oper für die Imperien eine weit geringere Rolle spielte, als für die gegen sie gerichteten Nationalbewegungen. Ob in Ungarn, Böhmen, Galizien, Posen oder im Osmanischen Reich – überall gingen die entscheidenden Initiativen von unten und hier vor allem von national bewegten Intellektuellen oder Künstlern aus. Daher wäre mit Franz Leander Fillafer zu fragen, ob „sich als erkenntnisträchtige Vergleichsebene vielleicht nicht die Kulturpolitik der Zentralgewalt, sondern die Denkstile und Argumente der nationalkulturellen Absetzbewegungen von einem durch sie auch mitgeschaffenen imperialen Modell anbieten“ (S. 51). Vor dem Hintergrund des Bandes erscheint diese Perspektive – wie sie Philipp Ther auch in seiner Habilitationsschrift „In der Mitte der Gesellschaft“ entfaltete – überzeugender. Philipp Ther, In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914, München 2006. Insgesamt dürfte die Oper wohl wesentlich mehr zur nationalen Mobilisierung als zur imperialen Stabilisierung beigetragen haben. Dabei wäre auch nach der Rolle der privat geführten Geschäftstheater zu fragen, die in fast allen Beiträgen nebenbei erwähnt werden, und die noch weniger erforscht sind als die staatliche Kulturpolitik.

Obschon der Sammelband die in der Einleitung wachgerufenen Erwartungen insgesamt eher enttäuscht, bietet er doch zweifellos interessante Einblicke in das Verhältnis von Kultur und Staat, Imperium und Nation im langen 19. Jahrhundert. Ärgerlich ist allerdings das schlechte Lektorat, das um so mehr verwundert, als der Band bei zwei renommierten Wissenschaftsverlagen gleichzeitig erscheint. Hier wäre mehr Sorgfalt wünschenswert gewesen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/

Citation: Tobias Becker. Review of Philipp, Ther, *Kulturpolitik und Theater: Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. March, 2013.

URL: http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=38581

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.