

Stephanie Kleiner. *Staatsaktion im Wunderland: Oper und Festspiel als Medien politischer Repräsentation (1890—1930)*. München: Oldenbourg Verlag, 2013. 588 S. ISBN 978-3-486-70648-2.

Reviewed by Christopher Balme  
Published on H-Soz-u-Kult (April, 2015)



## S. Kleiner: Staatsaktion im Wunderland

Es gehört zu den bemerkenswerten Entwicklungen der neueren Theatergeschichtsforschung, dass einige der interessantesten Untersuchungen des letzten Jahrzehnts aus der Geschichts- und nicht aus der Theaterwissenschaft herrühren. Die nach wie vor beste institutionelle Geschichte des deutschen Theaters bleibt Ute Daniels *Hoftheater* Ute Daniel, *Hoftheater: Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1995. ; gerade im Zeichen der Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg ist das vorzügliche Buch *Kriegstheater* Martin Baumeister, *Kriegstheater: Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918*, Essen 2005. von Martin Baumeister unübertroffen; auch die Studie *Operntheater in Zentraleuropa* Philip Ther, *In der Mitte der Gesellschaft: Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914*, München 2006. von Philipp Ther gehört zu der Reihe viel beachteter Studien aus der Zunft der Historiker. Bemerkenswert ist ebenfalls die Einleitung zu Jürgen Osterhammels tausendseitiger Geschichte des 19. Jahrhunderts, *Die Verwandlung der Welt* Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009. , die über eine Diskussion der Oper im globalen Kontext in das Thema einleitet.

Vorliegende Dissertation von Stephanie Kleiner, die an der Universität Konstanz unter der Betreuung von Jürgen Osterhammel entstanden ist, verbindet auf beeindruckende Weise politische Geschichte („Staatsaktion“) und Theater- bzw. Operngeschichte („Wunderland“). Kleiner situiert ihre Untersuchung im Kontext einer „kulturwissenschaftlich inspirierten Geschichtswissenschaft“ (S. 30). Ein Verständnis des Musiktheaters

als Ort sozialer Praxis und Medium politischer Sinnstiftung gewährt diesem eine zentrale Bedeutung, die über den üblichen Status eines geschichtlichen Epiphänomens hinausgeht. Wenngleich der Begriff des Mediums in der Theaterwissenschaft eher ästhetisch aufgefasst wird, nimmt Kleiner mit ihrem Ansatz einen durchaus aktuellen Trend auf. Der Fokus auf das Musiktheater folgt indes den meisten Vertretern ihrer Zunft, die die Oper als eminent politische und nicht nur als künstlerische Institution verstehen. Die Entstehung der Hoftheater in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert hängt maßgeblich mit der Einführung der Oper zusammen, so dass politische und musikalische Repräsentation schon immer aufs engste verknüpft waren. Eher ungewöhnlich ist Kleiners Wahl der Epoche, und zwar die vier Jahrzehnte zwischen 1890 und 1930, als mehrere Umwälzungen Deutschland grundlegend veränderten. Während ein Theater- oder Musikwissenschaftler diese politischen, sozialen und ökonomischen Geschehnisse, die allgemein unter dem Begriff der Modernisierung rangieren, eher als Hintergrundgeräusche behandeln würde, treten sie in dieser Untersuchung an die Rampe und stehen im Scheinwerferlicht.

Die Wahl der Untersuchungsgegenstände ist zunächst zwar etwas überraschend, aber im Laufe der Untersuchung recht einleuchtend: auf der einen Seite das Hoftheater in Wiesbaden, auf der anderen das Stadttheater Frankfurt; dort ein Theater, das den Übergang von einer unter kaiserlicher Protektion stehenden Provinzbühne in ein provinzielles Staatstheater vollziehen musste, hier ein wichtiger Ort der Bürgerkultur. Somit repräsentieren

tieren die beiden Häuser auch die beiden zentralen institutionellen Säulen des weltberühmten deutschen Stadt- und Staatstheaters. Neben den vielen Analysen und Darstellungen einzelner Inszenierungen und vor allem Festspiele liefert Kleiner eine hervorragende, quellengestützte exemplarische Institutionsgeschichte des deutschen Theaters. Mithilfe ergiebigen Archivmaterials ist es ihr gelungen, diese institutionelle Geschichte in zentralen Wandlungsphasen nachzuzeichnen. Gewiss ist das Theater in Wiesbaden aufgrund der besonderen kaiserlichen Zuneigung fast ein Sonderfall, andererseits durchlief es die charakteristische Transformation von einem Hof- in ein Staatstheater, die hier sehr genau rekonstruiert wird. Das gleiche gilt für das Stadttheater Frankfurt, das repräsentativ stehen kann für die Entwicklungsgeschichte der meisten Stadttheater in Deutschland. Es wurde als Aktiengesellschaft gegründet und quasi privat betrieben, bis während der Weimarer Zeit die wirtschaftlichen Probleme so überhand nahmen, dass Ende der 1920er-Jahre die Stadt den Fehlbetrag des chronisch defizitär arbeitenden Theaters decken musste. Diese so genannte Kommunalisierung wiederholte sich vielfach in deutschen Städten und wurde vor allem in der NS-Zeit vervollständigt.

Allerdings beschränkt sich Kleiner keineswegs auf institutionelle Perspektiven, sondern entwickelt ihre Untersuchung entlang ausgewählter Inszenierungen und kulturpolitischer Ereignisse, die die Politik in der Kunst verankerten. Aus der Fülle der Beispiele seien hier nur einige wenige erwähnt, um einen Eindruck zu vermitteln, welche spannende Entdeckungen in diesem Buch zu machen sind. Hervorheben möchte ich das Kapitel über Frankfurt und die internationale elektrotechnische Ausstellung 1891. Dort wird nicht nur die deutschsprachige Erstaufführung von Pietro Mascagnis *Cavalleria Rusticana* ausführlich beschrieben und in den Kontext der aufstrebenden Stadt Frankfurt gestellt. Wir erfahren auch, dass es mithilfe von vier Aufnahmeapparaten eine „telefonische Übertragung“ von *Tristan und Isolde* aus dem Frankfurter Opernhaus gab. Hinzu kam eine Reihe „elektrischer Ballettaufführungen“, die dazu dienten, „die Idee eines buchstäblich globalen und universalen Fortschrittsdenkens sinnfällig“ zu vergegenwärtigen (S. 95). Für eine Mediengeschichte des Theaters sind diese Beispiele hochgradig interessant und im Hinblick auf aktuelle Entwicklungen fast zukunftsweisend. Zumindest zeigen sie, dass die Verknüpfung von Theater und medialem Fortschritt kein neues Thema ist. Im Vergleich dazu mutet die fast gleichzeitige Eröffnung des neuen Hoftheaters in Wiesbaden (1894) wie ein Fingerzeig in die Vergangenheit an. Dieser neoklassizistische, mit eingestreuten Ba-

rockelementen versehene „Kolossalbau“ (S. 123) stammte aus der Theaterbaufabrik der Wiener Firma Fellner und Helmer. Somit ähnelte dieses Hoftheater vielen anderen Häusern in ganz Europa. Kleiner widmet sich ausführlich der Öffnung des Theaters und der damit verbundenen „Enthüllung“ des Kaiser-Denkmal, die mit einem enormen inszenatorischen Aufwand betrieben wurde, „um die angestrebte affektive Bindung an den wilhelminischen Nationalstaat und seine Repräsentanten zu bewirken und die anwesenden Zuschauer und Festteilnehmer sowie die Angehörigen der Presse in die imaginäre Einheit von Kaiser und Nation zu integrieren.“ (S. 153)

Kleiner verfolgt ihre Parallelgeschichte von Wiesbaden und Frankfurt bis 1930. Das heißt ein Großteil der Untersuchung widmet sich den bewegten Weimarer Jahren, wo Frankfurt ästhetisch gesehen der sicherlich wichtigere Ort war. Allerdings liefert der Standort Wiesbaden, das nun ein Staatstheater geworden war, eine ausgleichende Perspektive auf die Oper, die schließlich der eigentliche Gegenstand der Untersuchung ist. Während Frankfurt zur „zweiten Hauptstadt“ der Weimarer Republik avancierte und die Frankfurter Oper als „gesellschaftspolitisches Laboratorium“ etikettiert wurde, pflegte Wiesbaden die Tradition der Maifestspiele. Unter der Intendanz des jüdischen Musikkritikers Paul Bekker fand die Uraufführung von Ernst Kreneks drei Einaktern statt, was allerdings das „internationale“ Wiesbadener Publikum arg herausforderte. Den daraus resultierenden Skandal analysiert Kleiner vor dem Hintergrund der zahlreichen politischen Spannungen der Weimarer Zeit. Das reicht von antimodernistischem Konservatismus bis hin zu offen ausgesprochenem Antisemitismus. Es ist sicherlich das Verdienst dieser Untersuchung, dass diese weniger bekannte Auseinandersetzung um die Erneuerungsfähigkeit der Oper neben den viel bekannteren Skandalen um Mahagonny ausführlich behandelt wird. Diese Skandale unterstützen gleichsam das Bestreben von Kleiner, die Oper nicht nur als Ort der Restauration und Traditionspflege, sondern auch als „Arena des Austragens von Dissens“ (S. 547) darzustellen.

Insgesamt kann man feststellen, dass es Kleiner hervorragend gelungen ist, den schwierigen Spagat zwischen Institutionsgeschichte, Aufführungsanalyse und politischer Geschichte zu bewältigen. In dieser gelungenen Synthese liegt neben den zahlreichen hochinteressanten erschlossenen Quellen die Modellhaftigkeit der Untersuchung, die für die Geschichts-, Theater-, und Musikwissenschaften gleichermaßen bereichernd wirken könnte.

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

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

**Citation:** Christopher Balme. Review of Kleiner, Stephanie, *Staatsaktion im Wunderland: Oper und Festspiel als Medien politischer Repräsentation (1890—1930)*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2015.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=44066>

Copyright © 2015 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.