

Eine politische Geschichte der Oper in Wien 1869–1955

Nachfolgend präsentiert Christian Glanz einen Überblick über das von 2012 bis 2016 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in Kooperation mit dem Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien sowie dem Institut für Wissenschaft und Kunst durchgeführte Forschungsprojekt „Eine politische Geschichte der Oper in Wien 1869–1955“. Der Überblick ist ein Auszug aus dem Vorwort zur im Rahmen des Projektes entstandenen Publikation und beschreibt die verschiedenen Phasen des Projektes. Die Ergebnisse wurden teils auch online veröffentlicht: <https://www.mdw.ac.at/imi/operapolitics/>

[Anmerkung des Projektteams „Erich Marckhl – Musikausbildung in der Steiermark nach 1945. Brüche und Kontinuitäten]

Aus dem Vorwort zum Projektbericht

Trotz der Prominenz des Untersuchungsobjekts – die Wiener Hofoper resp. Staatsoper gehört zu den zentralen Orten des österreichischen kulturellen Selbstverständnisses und der Erinnerung – stellte die Suche, Sichtung und Aufarbeitung relevanten Archivmaterials einen beträchtlichen Teil der Projektarbeit dar. Das Projektteam erkundete dabei nicht nur naheliegende Archive und Sammlungen sondern auch solche, die im Zuge der Verfolgung der politischen und historischen Kontexte erst ihre Relevanz zeigten. Kurze Archivberichte der Mitglieder des Projektteams sind in diesem Band enthalten und informieren näher über Charakteristik und Problemlagen der dort behandelten Quellen. Auf diesem Wege sei auch allen herzlich gedankt, die bei der Zugänglichmachung und Sichtung von Archivmaterialien beteiligt waren.

Angesichts der vielschichtigen Kontexte und des langen Zeitraums fokussierte das Projekt schon in seinem Konzept auf eine Folge von exemplarischen Zeiträumen, die auf der Basis zeithistorischer Analyse als besonders relevant für den im Zentrum der Forschung stehenden Musik–Politik–Kontext definiert wurden. Die im vorliegenden Band versammelten Texte beziehen sich daher auf diese insgesamt fünf „Phasen“. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass sich nicht alle Texte ausschließlich auf die zugeordnete Phase beziehen müssen, sondern teilweise längsschnittartig angelegt sind. Von durchaus sehr unterschiedlicher Dauer stellen diese Phasen besonders interessante Zusammenhänge zwischen politischen Rahmenbedingungen und Entwicklungen einerseits und dem Betrieb bzw dem Repertoire der Wiener Oper andererseits her. Für jede Phase wurde auch versucht, diese Kontexte anhand konkreter Werke des Musiktheaterrepertoires zu befragen. Bei der Auswahl dieser „politgeschichtlich“ relevanten Werke spielte die Zugehörigkeit zu einem „etablierten Kanon“ des internationalen Opernrepertoires naheliegenderweise keine Rolle.

Die erste Phase stellt die seit 1869 am Ring situierte Hofoper in den Rahmen der noch liberal geprägten politischen Kultur. Liberal inspirierte Reformpolitik etwa im Schulwesen und im Bereich der Verfassungsdiskussion, die selbstbewusste Etablierung einer Gesellschaftskultur, die neben dem Historischen auch dem Mäzenatentum und der extrovertierten Zurschaustellung von Kunst hohen Wert beimisst („Ringstraßengesellschaft“ und „MakartZeit“) und eine deutliche Zunahme deutschnationaler Tendenzen in der österreichischen Identitätsdiskussion im Gefolge der Gründung des Deutschen Kaiserreichs gehören zu den Phänomenen dieser Phase, ebenso das Scheitern der Wiener Weltausstellung und die Choleraepidemie im Börsencrashjahr 1873. Exemplarische Studien des Projektteams betreffen dabei Karl Goldmarks Die Königin von Saba und Richard Wagners Lohengrin.

Die ursprünglich wesentlich länger angelegte zweite Phase musste aus praktischen Überlegungen heraus auf das besonders ereignisreiche Jahr 1897 konzentriert werden: Karl Luegers Amtsantritt als Wiener Bürgermeister markiert den Triumph populistischer Massenpolitik und das definitive Ende liberaler Hegemonie. Dass dem im selben Jahr berufenen Hofoperndirektor Gustav Mahler bald Sympathien für die Sozialdemokratie nachgesagt wurden, unterstreicht den fundamentalen Wandel der politischen Strukturen hin zu Massenparteien und Symbolpolitik nachdrücklich. Die „Hofbühnen“ fungierten in Luegers System als feindliche Institutionen, denen eine konkret autochthone „Wiener“ Kultur gegenüberzustellen sei, was sich unter anderem 1898 in der Gründung des „KaiserjubiläumsStadttheaters“ (der späteren „Volksooper“) manifestierte. Innerhalb der elitären Kultur vollzog sich gleichzeitig mit der Gründung der Sezession eine folgenreiche Absetzungsbewegung vom Mainstream. 1897 war aber auch ein erster Höhepunkt der zunehmend sich krass zuspitzenden internen politischen Auseinandersetzung im Zusammenhang mit dem die innenpolitische Sphäre zunehmend dominierenden Nationalitätenstreit. Die nationalitätenfreundliche „Sprachenverordnung“ des Ministerpräsidenten Kasimir Badeni führte zu den heftigen, oft offen gewalttätigen Straßendemonstrationen „nationaler Kreise“ nicht nur in Wien und letztlich zum Rücktritt Badenis. Im Zusammenhang mit dieser extrem aufgeheizten Situation stellte die Hofopernpremiere von Smetanas Dalibor einen besonders direkten Bezug zwischen Oper und Politik her. Das Werk firmiert daher in dieser Phase als Exempel, das aus verschiedenen Blickwinkeln mehrfach betrachtet wird.

Der „Umbruch“ der unmittelbaren Nachkriegszeit mit dem Systemwechsel von der Monarchie zur Republik steht am Beginn der dritten Phase, die mit zwei weiteren Schwerpunkten („Stationen“) bis in die späteren 1920er Jahre reicht. Die nunmehrige Staatsoper sah sich einerseits im faktischen politischen Diskurs mit angesprochen – seit 1905 hatte sich die Sozialdemokratie in einem betont evolutionären Konzept um eine emanzipatorische Kunstpolitik bemüht, im „Roten Wien“ der Republik wurde dieser Weg nun gestärkt fortgesetzt – andererseits wurden Uraufführungen wie jene von Richard Strauss' Die Frau ohne Schatten auch zum Symbol von fortdauernder Elitenorientierung in Zeiten großen sozialen Elends. Das Ballett Schlagobers (1924) fand im Kontext der zunehmend heftig diskutierten Direktion Strauss, 1919-1924 gemeinsam mit Franz Schalk, einerseits ein diesen Aspekt zentral positionierendes tagespolitisch motiviertes Interesse, andererseits zeigt auch das Werk selbst unübersehbare politische Bezüge. Die heftige, auf den Straßen ausgetragene Kontroverse um Ernst Kreneks angebliche „Jazzoper“ Jonny spielt auf fand zwar vier Jahre später statt, setzt jedoch Aspekte der erwähnten Nachkriegsdiskurse teilweise radikalisiert fort. Andererseits stellt die Kontroverse um das Werk bekanntlich auch die erste Großmanifestation des Nationalsozialismus in Wien dar. Der „Jonny-Wirbel“ traf damit im Jahr der „Schubert-Zentenarfeiern“, deren vielbeachteter Bestandteil das „10. Deutsche Sängerbundesfest“ in Wien war – politisch eine ganz eindeutige Kundgebung des „Anschlussgedankens“ – auf ein erneut zugespitztes innenpolitisches Reizklima (die Unruhen im Gefolge des Schattendorfer Prozesses mit dem Brand des Justizpalasts lagen noch nicht lang zurück). Neben diesen Aspekten fand in der dritten Phase auch eine Neuorientierung der Staatsoper statt, die bis heute aufrecht ist und ihre internationale Wirksamkeit – und auch das Selbstverständnis Österreichs als „Musik- und Kulturnation“ – erheblich mitbestimmt: die Kontaktnahme zu den Festspielen in Salzburg. Gerade im Hinblick auf das bekannt schwierige Verhältnis zwischen der Metropole Wien und den Bundesländern stellt dieses Thema ein von Anfang an bedeutsames dar und findet daher im Kontext dieser Phase besondere Beachtung.

Vom Ende der Demokratie in Österreich durch die Ausschaltung des Parlaments 1933 bis zur Befreiung durch die Alliierten 1945 spannt sich die nächste Phase. Während des Austrofaschismus war die Staatsoper wichtiger Bestandteil einer nun offiziell forcierten österreichischen kulturellen Identität, gleichzeitig war auch diese Institution bereits intensiv von Nationalsozialisten unterwandert und österreichische kulturelle Eliten übten eine in vielen Bereichen praktizierte Flexibilität im Hinblick auf den staatlicherseits als Hauptgegner ausgemachten NS-Staat. Die nicht direkte, jedoch öffentlich so wirkende Ersetzung von Kreneks Karl V. durch Lehárs pseudoveristische Pathosoperette Giuditta steht für die Komplexität der Situation ebenso wie NS-Attacken auf Staatsopernaufführungen etwa im Jahr 1934 und (wiederum exemplarisch) komplexe, teilweise die Nachbarschaftspolitik tangierende Hintergründe einer Neuaufnahme von Smetanas Dalibor. Mit dem

„Anschluss“ wurde auch die Staatsoper konsequent der NS-Kulturpolitik eingemeindet. Angesichts der mittlerweile gerade zu diesem Zeitraum sehr intensiv betriebenen Forschungen (Projektpartner Oliver Rathkolb und Projektmitarbeiter Fritz Trümpi waren und sind in diesem Prozess besonders nachhaltig involviert) wird im vorliegenden Band dazu lediglich eine Übersicht geboten und das „Skandalwerk“ Johanna Balk exemplarisch im Hinblick auf seine zeitgenössische Rezeption und sein besonders interessantes diesbezügliches Echo in der Fachliteratur dargestellt.

Die letzte Phase reicht von der Befreiung und Gründung der „Zweiten Republik“ bis zur hochsymbolisch realisierten Wiedereröffnung der Staatsoper im „Staatsvertragsjahr“ 1955. Im Zentrum stehen dabei zwei Aspekte: die „Entnazifizierung“, die auch im Fall der Staatsoper mit den bekannten Entwicklungen konfrontiert wurde und die Kontaktnahme zur USEmigration zwecks Unterstützung der Bemühungen um den Wiederaufbau, deutlich gebunden an den Versuch, eine vielfach behauptete Sonderrolle Österreichs im „Dritten Reich“ zu manifestieren und ein Österreichbild zu vermitteln, das die Teilnahme am Nationalsozialismus weitgehend marginalisierte.

Teil des Projekts war auch die Kontaktnahme mit dem aktuellen Fachdiskurs. So konnten Mitglieder des Projektteams exemplarische Ergebnisse ihrer Forschungen bereits bei mehreren internationalen Symposien präsentieren, die Drucklegung der entsprechenden Beiträge soll noch im laufenden Jahr 2016 erfolgen. Darüber hinaus konnten Artikel in Zeitungen und Fachzeitschriften und Auftritte des Projektteams in zwei Rundfunksendungen einzelne Aspekte und Ergebnisse des Projekts einem breiteren Publikum präsentieren.

Die Texte finden Ergänzung durch die erwähnten Archivberichte und einige Materialien, die im Zuge der Forschungsarbeit Relevanz hatten. Dazu gehört vor allem eine im Rahmen des Projekts erstellte und als Tool genutzte Spielplandatenbank, die in Zukunft weiter ausgebaut werden soll.

Damit ist auch der Hinweis auf die bevorstehende Publikation der Ergebnisse des Projekts im Internet verbunden. Erreichbar über die Homepages der beteiligten Institutionen wird diese Publikationsvariante neben weiteren Texten auch eine Vielzahl von archivalischen Quellen und Bilddokumenten beinhalten, die in der vorliegenden Form nicht unterzubringen waren.

Christian Glanz
Wien, im April 2016