

Zitierhinweis

Stoy, Manfred: Rezension über: Markian Prokopovych, In the Public Eye. The Budapest Opera House, the Audience and the Press, 1884-1918, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2014, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 125 (2017), 1, S. 257-259, DOI: 10.15463/rec.1303214692

MITTEILUNGEN
DES INSTITUTS FÜR
ÖSTERREICHISCHE
GESCHICHTSFORSCHUNG

copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

rücksichtigen. Daneben konnte er auch auf Darstellungen anderer Künstler (Karl Ruß) sowie historische Kompendien (Anton Ziegler, Franz Ziska) zurückgreifen. Nur wenige Szenen (Belehnung Leopolds mit der Ostmark, Leopolds Gericht in Tulln, Einsetzung der Regierung der niederösterreichischen Länder durch Ferdinand I.) sind nicht Teil des überlieferten Bildkanons der Geschichtsmalerei. Eyb-Green behalf sich in diesen Fällen mit zeitgenössischer historiografischer Literatur sowie der These der Adaption von Bildformeln von Nazarenern (Julius Schnorr von Carolsfeld) durch Kupelwieser. Die Forschung wird der Autorin für diese minutiöse Herleitung der einzelnen Sujets dankbar sein, weil sie einen umfassenden Einblick in die textlichen wie bildlichen Repertoires gibt, die der Geschichtsmalerei in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts zur Verfügung standen. Mit einem umfassenden Kapitel zu materialtechnologischen Aspekten (S. 215–293) schließt das Buch ab.

Kupelwiesers Ausmalung des „Marmorsaals“ der Statthalterei zeigt nicht nur eine bis zur „Ruhmeshalle“ des Wiener Arsens unbekannt Monumentalisierung des Gedenkens an die eigene Geschichte. Sie fällt zudem zeitlich genau in die Periode, in der Kupelwieser das offensichtliche Defizit an öffentlicher Geschichtsmalerei zum Anlass nahm, um zu Bau und Ausstattung einer „Geschichtshalle“ (mit einer Gesamtdarstellung des Kaiserreiches) zwischen Hofburg und Burgtor anzuregen. Kupelwieser ist in dieser Hinsicht nicht nur ein versierter Praktiker, der Konzepte selbständig umzusetzen vermochte, sondern ebenso ein Mahner, der – wie später der Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885) – den Finger in die Wunde mangelnder Präsenz österreichischer Geschichte im öffentlichen Raum legte.

Wien

Werner Telesko

Markian PROKOPOVYCH, *In the Public Eye. The Budapest Opera House, the Audience and the Press, 1884–1918.* (Musikkulturen europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 12.) Böhlau, Wien–Köln–Weimar 2014. 350 S., 45 Abb. ISBN 978-3-205-77941-4.

Die Beziehungen zwischen dem Budapester Opernhaus und der Wiener Staatsoper sind bis in die Gegenwart herauf stets sehr eng gewesen. Eine Vielzahl von Sängern und Sängerinnen der Budapester Oper hat in Wien gastiert oder dem Opernensemble angehört. Als Beispiel sei hier aus der Zwischenkriegszeit der berühmte Bariton Alexander (Sándor) Svéd genannt. Regisseure wie Koloman von Nádasdy haben an der Wiener Oper inszeniert. Es ist daher erfreulich, dass ein österreichischer Wissenschaftler sich aus einer gewissen Perspektive heraus mit dem Ungarischen Opernhaus befasst. Der Autor tut dies, indem er eine Fülle ungarischer Zeitungen unter Beifügung von vielfach köstlichen Illustrationen und entsprechend reicher Sekundärliteratur auswertet, wobei daraus zusammenfassend ein starker Antagonismus zwischen den Intendanten beziehungsweise Direktoren, dem Publikum und der Kritik festzustellen ist. Dieses Bild zeigt sich ebenfalls bei den anderen großen Opernhäusern Europas bis in die Gegenwart, ist praktisch vorprogrammiert. Freilich wäre es auch interessant gewesen, unter Verwertung des entsprechenden Aktenmaterials, einen Blick hinter die Kulissen werfen zu können. Der politische Hintergrund bei den verschiedenen Vorgängen findet allerdings stets Berücksichtigung.

Prokopovych stellt an den Beginn seines Werkes in den beiden ersten Kapiteln das von den österreichischen Architekten Hermann Helmer und Ferdinand Fellner dem Jüngeren in den Jahren 1874 begonnene, am 27. September 1884 feierlich eröffnete Opernhaus erstens in den Rahmen der sich nach dem Ausgleich von 1867 stark entwickelnden ungarischen Metropole und zweitens in den kulturellen und sozio-ökonomischen Zusammenhang, in welchem dem Adel eine bedeutende Rolle zukam, die sich im Laufe der Zeit nur etwas minimierte. Kritik kam von der Öffentlichkeit insofern, als es in der Stadt eine Reihe weiterer Theater gab, in denen Opernwerke aufgeführt wurden (Verdi-Tradition), und man auch den Standort als

nicht ideal betrachtete. Bei der unter Anwesenheit Kaiser Franz Josephs I. erfolgten feierlichen Eröffnung kam es zu Tumulten, als die normale Bevölkerung von der Zeremonie ausgeschlossen blieb. Das Eröffnungsprogramm war für die Folgezeit symptomatisch, denn man gab von Ferenc Erkel „Bánk Bán“ und „Hunyadi László“ sowie Wagners „Lohengrin“, also eine Mischung von nationaler und internationaler Opernliteratur. Wagner war ja beim Publikum beliebt, allerdings eher der „Tannhäuser“ und später „Tristan und Isolde“, weniger die „Meistersinger von Nürnberg“. Bis heute wird Wagner an der Ungarischen Oper sehr gepflegt. Von Interesse ist, dass das Opernhaus bis 1907 dem Ministerium des Inneren und dann jenem für Religion und Erziehung unterstand.

Nach den beiden einleitenden Kapiteln sowie dem dritten über die Entwicklung des Balletts zieht der Autor in den Kapiteln vier bis elf einen Bogen an Opernwerken mit ihren Premieren von Giuseppe Verdi, Gustav Mahler, Ferenc Erkel (1810–1893), dem Organisator der ungarischen Operntradition, Richard Wagner, Johann und Richard Strauss bis hin zu Karl Goldmark (1830–1915) und Béla Bartók (1881–1945), der eine Synthese von traditionellen Motiven, Modernismus und Symbolismus in die Neo-Klassik münden ließ.

Angeführt seien hier noch einige Wien-Bezüge, so die Direktion Gustav Mahlers vom 1. Oktober 1888 bis zum 15. März 1891. Der rasche Abgang erklärt sich aus seinem grundsätzlich schwierigen Charakter wie seinem ungezügelten Temperament, seinen Arbeitsmethoden und nicht zuletzt aus seinem Judentum. Er gab stets den Aufführungen vor dem Spektakel den Vorzug, stellte die Musik über die Kostüme, die den Ungarn so wichtig waren und wo man unwillkürlich an die Mailänder Scala denkt. Kritisiert wurde er auch, weil er sich mehr der Komischen Oper widmete, wo man doch mehr Wagner im Spielplan erwartet hatte, aber nur „Rheingold“ und die „Walküre“ aufgeführt wurden. Mahler selbst war über die Kritik der Presse indigniert, es kam zudem zu Spannungen mit dem Stab des Opernhauses. Die enthusiastische Aufnahme der „Lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai, die dem ungarischen Shakespeare-Kult entgegenkam, konnte an der Situation nichts ändern. Als schließlich Mahlers Protektor Ferenc Beniczky die Oper verließ und sich Mahler wegen einer Beschimpfung ein Duell einhandelte, verließ er das Budapester Opernhaus.

Anzumerken ist Wien betreffend weiters, dass der Stoff des „Zigeunerbaron“ von Johann Strauss auf einer Erzählung des bekannten ungarischen Schriftstellers Jókai Mór beruhte, wobei an der Wiener Premiere (1894) ungarische Sänger mitwirkten, Strauss 1905 die Premiere des enthusiastisch aufgenommenen Werkes in Budapest selbst dirigierte. Der Komponist der auch überaus erfolgreichen Oper „Die Königin von Saba“ (1875), Karl Goldmark, hatte Ungarn verlassen und residierte in Wien, von wo aus das Werk seinen Siegeszug antrat. Was Richard Strauss anbelangt, so kam seine erotisierende Oper „Salome“, 1905 komponiert, erst 1912 an das Opernhaus, wobei das Budapester Publikum bereits 1907 durch ein Gastspiel der Breslauer Oper mit ihr vertraut war. Die musikalische Sensation war aber deshalb nicht so groß, weil bereits 1910 die „Elektra“ aufgeführt wurde. Den „Rosenkavalier“ goutierte das Publikum weniger.

Gerne hätte man etwas mehr über den allgemeinen Spielplan erfahren, nicht nur hauptsächlich über Premieren, aber auch über einige neben dem Ensemble wichtige internationale Künstler, nicht nur Enrico Caruso, die an der Oper aufgetreten sind. Eine Ausnahme bildet da ebenfalls die Nennung der beiden Haupttrollenträger im „Tristan“. So sang der renommierte Tenor Karl (Carl, Karel) Burrian – von ihm gibt es köstliche Anekdoten und aus dieser Oper eine wunderbare kurze Aufnahme – seinen Part in italienischer Sprache, die Isolde Vasquez (-Molina) Italia den ihren in Ungarisch, war aber nur schwer verständlich. Trotz zynischer und satirischer Kritik in der Presse war die Oper beim Publikum ein voller Erfolg und wurde zwölf Mal wiederholt.

Das Werk verfügt am Beginn über ein Illustrationsverzeichnis, am Ende über eine umfangreiche Bibliographie getrennt nach einzelnen Sachthemen, eine Liste der Intendanten

und Direktoren des Opernhauses von 1884–1918 sowie einen Namen- und Sachindex. An und für sich gibt das sprachlich nicht leicht zu lesende Werk eine gute Übersicht über die vordergründigen Facetten der Geschichte dieses Opernhauses.

Wien

Manfred Stoy

Zwischen Exotik und Vertrautem. Zum Tourismus in der Habsburgermonarchie und ihren Nachfolgestaaten, hg. von Peter STACHEL–Martina THOMSEN. transcript, Bielefeld 2014. 293 S. ISBN 978-3-8376-2097-9.

Der 293 Seiten umfassende Sammelband, der die Erkenntnisse aus einer im Jahr 2011 in Prag stattgefundenen Tagung des Historischen Instituts der Tschechischen Akademie der Wissenschaften Prag, des Historischen Seminars der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und des Instituts für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zusammenfasst, beinhaltet, nebst einem Vorwort der HerausgeberInnen und einer Einführung in Fragestellung und Thematik, verfasst vom deutschen Historiker Rudolf Jaworski, 15 Aufsätze zur tourismusgeschichtlichen Entwicklung der Habsburgermonarchie und ihrer Nachfolgestaaten von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Die BeiträgerInnen sind zu einem Gutteil HistorikerInnen und lösen damit das in der Einleitung konstatierte Dilemma, dass sich allen voran die Zunft der HistorikerInnen „noch verhältnismäßig wenig mit dieser Thematik“ beschäftigt habe. Ergänzende und erweiternde Blicke auf den Forschungsgegenstand werden durch die Hereinnahme von GermanistInnen, eines Geographen, eines Ethnographen und eines Kunsthistorikers ermöglicht. Der einleitend diagnostizierte Befund, dass marktorientierte und kulturwissenschaftliche Tourismusforschung seit vielen Jahren weitgehend eine, den jeweils anderen Ansatz ignorierende Parallelexistenz führen, die bislang zu keinem befruchteten Ganzen geführt habe, ist nicht neu, ebenso wenig wie die Annahme, dass ein vergleichender, über Fachgrenzen hinwegführender Forschungsansatz zu neuen gewinnbringenden Erkenntnissen führen könne. Dementsprechend soll in der vorliegenden Publikation der „Königsweg“ der Geschichtswissenschaft, der historische Vergleich, für die behandelten Räume „weitgehend wissenschaftliches Neuland“ beschritten werden, so die in der Einleitung vorgegebene Marschrichtung. Wie der Vergleich methodisch angelegt ist, bleibt offen. Sucht er nach Gemeinsamkeiten und/oder nach Unterschieden, ist er kontrastierend oder generalisierend, werden Divergenzen oder Konvergenzen untersucht? Hier wären einige vorab getroffene Weichenstellungen durchaus hilfreich gewesen. Welche Erkenntnisse und Befunde die vergleichende Methode für die aufgeworfenen Fragestellungen letztlich zu liefern in der Lage ist, wird jedoch dem Leser in letzter Konsequenz selbst zu analysieren überlassen. So erscheint der in der Einleitung skizzierte Zugang des Vergleichs nur en passant gewählt. Die aufgeworfenen Forschungsfragen sind z. B. die Untersuchung fremdenverkehrsfördernder Institutionen und Organisationen, die Frage der Wechselwirkung von Tourismus, Kultur und Identitätsbildung, die Frage nach Beziehungsmustern zwischen Touristen und Einheimischen einerseits und den Nationalitäten andererseits, nach Horizonterweiterung und kultureller Abgrenzung, sowie die Auswirkungen des Zerfalls der Österreichisch-Ungarischen Monarchie auf den Tourismus nach 1918. Als dem kulturwissenschaftlichen Ansatz zugrunde liegende Quellen werden insbesondere Reiseführer, Ansichtskarten und folkloristische Produkte, mit deren Hilfe bestimmte Bilder und Images transportiert werden, einleitend gesondert besprochen. Der deutsche Historiker Cord Pagenstecher veröffentlichte im Jahr 1998 in der Zeitschrift *Archiv für Sozialgeschichte* einen umfassenden Literaturbericht über damals neue Ansätze zur Tourismusgeschichte. Interessant scheint, dass die dort aufgezeigten Desiderate zum Stand der tourismusgeschichtlichen Forschung, wenngleich Pagenstecher einen geographisch viel größeren Raum als die Habsburgermonarchie und ihre Nachfolgestaaten in den Blick nimmt, sich weitgehend mit jenen weißen Flecken der