

Roman Brotbeck

Politische Pathos-Gesten des Königs der Franzosen

Im Rahmen des Forschungsprojektes zu den Pathosgesten in den Pariser Opern von Giacomo Meyerbeer interessierte mich die Frage, inwieweit Pathosgesten auch den politischen Alltag prägten. Dabei wurde mir gewahr, wie sehr man während der Julimonarchie mit Pathosgesten regierte und dass sich Stephanie Schroedters Beobachtungen zur Konvergenz der Gesellschaftstänze und der Ballettszenen auf der Bühne gleichsam auf den Bereich der Politik übertragen lassen.

Zwar sind aktualisierende Parallelen bei Historikern verpönt, aber bei der Beschäftigung mit der Julimonarchie lassen sie sich fast nicht ausblenden, denn die Analogien zwischen der Regierungszeit des Bürgerkönigs Louis-Philippe und der von Krise zu Krise schlitternden präsidentialen Fünften Republik unter Nicolas Sarkozy und François Hollande sind zu evident. Im Gegensatz zu François Mitterrand und insbesondere Charles de Gaulle, dem Begründer der Fünften Republik, fehlt den jüngeren Präsidenten das sie legitimierende historische Format. Zwar wurden sie mit knappen Resultaten demokratisch gewählt, aber sie müssen sich und ihre Macht trotzdem andauernd rechtfertigen. Obwohl sie aus dem Hintergrund heraus vieles steuern, sind sie in hohem Maße von der öffentlichen Meinung abhängig. Streiks, öffentliche Proteste und negative Meinungsumfragen machen sie erpressbar. Regierungsumbildungen werden zum wichtigsten Mittel, um die Gunst der Bevölkerung wieder zurückzugewinnen. Und eigentliche politische Qualitäten – zum Beispiel die Fähigkeiten, Kompromisse zu schließen und eigene Fehler und falsche Einschätzungen einzugestehen – werden als Schwäche, als zögerliche Haltung ausgelegt.

Diese zur französischen Republik seit 2007 gemachten Bemerkungen beschreiben in groben Zügen auch die Situation und die Probleme des Bürgerkönigs Louis-Philippe. Er bemüht sich ständig, das »juste milieu« zu finden, also sich weder eindeutig republikanisch noch eindeutig royalistisch zu geben, beziehungsweise es beiden Bewegungen recht zu machen. Die hohe Kadenz von Regierungsumbildungen schafft Unruhe und soll nur von den zahlreichen Protestbewegungen ablenken. Louis-Philippe geht als ewiger Zauderer in die Geschichte ein und genießt bis heute eine schlechte Reputation, obwohl er aus heutiger Sicht für Frankreich auch Wichtiges geleistet hat: So kann er das Land von militärischen Konflikten fernhalten, das Wirtschaftswachstum ankurbeln, die religiöse Freiheit und Gleichberechtigung stärken und auch die demokratische Legitimation des Parlamentes erhöhen. All dies geschieht schrittweise, vorsichtig, eher im Stillen, um allfällige Gegner nicht aufzuscheuchen.

Aber nicht nur bezüglich konkreter politischer Probleme gibt es viele Verwandtschaften zwischen dem heutigen Frankreich und der Julimonarchie, sondern auch in der Art, wie inszenierte Symbolakte identitätsstiftend eingesetzt werden und wie Pathosgesten politisches Handeln ersetzen. Teilweise ist auch das Personal für die Pathosgesten dasselbe. Zum Beispiel General Lafayette: Die Fregatte *Hermione*, mit welcher der General Lafayette 1780 ein zweites Mal nach Amerika segelte, um den Unabhängigkeitskampf zu unterstützen, wurde in den letzten Jahren in Rochefort historisch informiert nachgebaut. Im April 2015 stach die rekonstruierte Fregatte in See, um erneut nach Amerika zu segeln. Mit Pomp wurde dieses Ereignis von François Hollande inszeniert, um seine sinkenden Beliebtheitswerte zu verbessern. Auch der amerikanische Präsident gratulierte zum Ereignis. Pathosgesten mit Erinnerungen an eine gloriose Vergangenheit, in der Frankreich noch eine der mächtigsten Nationen der Welt war, lenken von der prekären politischen Situation ab. Ebendieser General Lafayette, der 2015 mit der *Hermione* gefeiert wurde, spielte auch am 31. Juli 1830 eine entscheidende Rolle. Er war Teil der Pathosgeste, mit der die Julimonarchie gegründet wurde.

Am 31. Juli 1830 wird Louis-Philippe nämlich durch eine schicksalhafte Geste vor der unruhigen Menge als König quasi inthronisiert. Auf dem zentralen Balkon des Hôtel de Ville hält der dreiundsiebzig Jahre alte General Lafayette die Trikolore in die Höhe und umarmt Louis-Philippe unter der Freiheitsfahne, wobei Louis-Philippe mit der Hand nachgeholfen haben soll, um die Fahne zum Flattern zu bringen. Die Republik hat das Königreich geküsst – eine Pathosgeste anstelle eines Regierungsprogramms. Zwei sehr komplex-ambivalente Figuren haben hier auf dem Balkon zusammengefunden; beide mit einer dermaßen reichen und widersprüchlichen Vergangenheit, dass sie ohne weiteres mit den Protagonisten in Meyerbeers Opern mithalten könnten. Lafayette ist ein Kämpfer für Demokratie, Revolutionär der ersten Stunde, wird dann aber zum Verteidiger von Louis XVI. Aus Frankreich geflohen, um der Guillotine zu entkommen, verbringt er lange Jahre in preußisch-österreichischer Gefangenschaft, bevor er auf Druck Napoleons amnestiert wird. Nach 1815 verfolgt er eine späte politische Karriere, die ihn 1830 zum Befehlshaber der Nationalgarde macht.

Noch ambivalenter ist die Vergangenheit von Louis-Philippe, in dessen Person sich vierzig Jahre politischer Geschichte in auffälliger Weise spiegeln. Er ist Sprössling der Nebenlinie der Bourbonen und Sohn von Louis-Philippe d'Orléans, der sich später Philippe Égalité nennt und als revolutionärer Verräter der Monarchie in die Geschichte eingeht, weil er beim Entscheid zur Hinrichtung von Louis XVI mit seiner Stimme den Ausschlag gibt. Diese Aktion gegen das eigene Adelsgeschlecht, die selbst Robespierre angewidert haben soll, verschafft Philippe Égalité trotzdem kein langes Leben, Grund dafür ist sein Sohn. Dieser hat nämlich Verbindungen zum dubiosen Charles-François Dumouriez, mit dem er in der äußerst blutigen Schlacht in Neerwinden 1793 kämpft:

Louis-Philippe unterstützt einen Putsch von Dumouriez gegen die französische Revolutionsregierung. Deshalb wird sein Vater Philippe Égalité in Sippenhaft genommen und – ohne alle Beweise – zum Tod verurteilt. Für Louis-Philippe ist eine Rückkehr nach Frankreich nicht mehr denkbar und es beginnen lange Jahre im Exil. Unter falschem Namen reist er zuerst in die Schweiz (Reichenau und Bremgarten), dann durch die meisten europäischen Staaten, schließlich wechselt er in die USA und später nach England. Doch gerade wegen ihrer ambivalenten, zwischen Monarchie und Republik changierenden Rollen sind General Lafayette und Louis-Philippe 1830 die Helden der Stunde.

Und wie nennt sich der neue König Louis-Philippe? »Roi des Français«, genauso wie sich – vierzig Jahre früher – Louis XVI am 14. Juli 1790 am Fête de la Fédération genannt hatte. Die Balkonszene von 1830 soll vierzig Jahre konfliktreicher französischer Geschichte zu einer Synthese führen: die französische Monarchie retten, die Macht der Bourbonen weiterführen, den Forderungen des Bürgertums gerecht werden und schließlich das große Projekt von Louis XVI vollenden, nämlich Bürgertum und Monarchie versöhnen. Das alles steht hinter der Pathosgeste auf dem Balkon des Hôtel de Ville in Paris! Von allem Anfang an ist die Julimonarchie eine durch und durch ambivalente Konstruktion. Die wirtschaftlich liberalen Kräfte retten die Monarchie, um das Proletariat nicht an der Macht beteiligen zu müssen und eine Republik zu verhindern. Den Republikanern wird die bürgerliche Monarchie des revolutionären Orléans-Zweigs der Bourbonen als neue Republik verkauft.

Die knapp achtzehn Jahre dauernde Julimonarchie ist von unzähligen Revolten begleitet. Sie sind zwar zahlreich, in ihren Forderungen aber meist bescheiden und oft aus purer Not geboren. Diese Revolten werden vom Regime geschickt eingegrenzt, zurückgedrängt, mit kleinen Zugeständnissen zum Schweigen gebracht. Zuweilen gibt man sich auch offen, straft milde, denn sogar die Gerichte mussten vor der großen Not, welche eine skrupellose Industrialisierung einerseits und Missernten andererseits auslösten, die Segel streichen. In der Gesellschaft brodelte es fast immer, und gerade in den allerersten Monaten der Julimonarchie wagen sich die Ordnungshüter nicht in Uniformen auf die Straße, weil sie fürchten müssen, gelyncht zu werden. Stephanie Schroedter konnte beeindruckende Bilder orgiastischer Bälle und Massenversammlungen aus der Zeit der Julimonarchie zusammentragen, auf denen man erstaunlich oft Gewaltszenen mit tatenlos zu- beziehungsweise eher wegschauenden, allenfalls besänftigenden, nie aber handelnd eingreifenden Polizisten sieht (Abbildung 1).

Der Historiker Werner Giesselmann hat in seiner 1993 erschienenen zweibändigen Studie zu den Revolten während der Julimonarchie¹ sage und schreibe 110 432 Fälle von

1 Werner Giesselmann: *Die Manie der Revolte. Protest unter der Französischen Julimonarchie (1830–1848)*, 2 Bde., München 1993.



ABBILDUNG 1 Tanzszene in »La Grande Chaumière« am Boulevard Montparnasse: »Le Bal de la Chaumière est toujours le rendez-vous de la meilleure société.« Der Charme dieser Tanzlokalität bestand in ihrer unverstellten Schlichtheit, die vor allem Studenten, Grisetten und Loretten anlockte. Neben der obligatorischen Rauferei fällt der seitlich positionierte Polizist (hier in der Uniform napoleonischer Grenadiere) auf, beides stetig wiederkehrende visuelle Topoi. Typisch ist, dass die Kontrollorgane nicht zwangsläufig in das Geschehen eingreifen, sondern es vor allem aus sicherer Distanz – zwischen Teilnahmslosigkeit und Amüsement schwankend – beobachten. (BnF Département Estampes et Photographie)

Protesten und Rebellionen gezählt, von denen ungefähr zwei Drittel von des Schreibens Unkundigen oder kaum Kundigen ausgingen sowie auf dem Lande und wegen Getreidediebstahls oder Handels mit Getreide stattgefunden haben. Dies erklärt, wie sehr der Hunger eine treibende Kraft für die Revolten war und weshalb diese, eben ihres dezentralen Charakters wegen, erst zur Revolution führten, als sich 1848 auch das städtische Bürgertum erhob. Verstecken, Verhindern, Besänftigen und eine intensive Diplomatie waren die Hauptzüge der Julimonarchie. Das Juste milieu wurde früh als bloße Taktik scharf kritisiert und Louis-Philipps größte Leistung, die Gloire de la France nicht mit Kriegen, sondern mit moderner Diplomatie und wirtschaftlichen Erfolgen angestrebt zu haben, wurde ihm zum Vorwurf gemacht. So schrieb Chateaubriand als überzeugter

Royalist: »Philippe est un sergent de ville: l'Europe peut lui cracher au visage; il s'essuie, remercie et montre sa patente de Roi.«² Dabei sind Louis-Philippes Leistungen gerade hier beachtlich, denn es gelingt ihm, Frankreich aus Kriegen herauszuhalten, und er schafft einen diplomatischen Ausgleich zwischen Wien, Berlin und England. Er vermeidet einen Krieg in Italien, verweigert einen Einmarsch in Belgien und lässt sich auch auf keinen Krieg gegen Russland wegen dessen Besetzung Polens ein. Seine Abneigung gegen Krieg, die wohl auch auf den frühen traumatisierenden Erfahrungen des 20-Jährigen bei der verlustreichen Schlacht von Neerwinden beruhte, führt allerdings dazu, dass er international nicht mehr ernst genommen wird und deshalb von England 1840 bei den kolonialen Verteilungskämpfen im Nahen Osten massiv ausgetrickst werden kann, was seinen schlechten Ruf gegen außen und innen noch verstärkt.

Dass er gegen innen nicht ernst genommen wird, hat Louis-Philippe paradoxerweise auch einer Freiheit zu verdanken, die er zu Beginn seines Regimes zulässt, um der republikanischen Seite entgegenzukommen, nämlich eine weitgehende Pressefreiheit. Diese wird allerdings auch genutzt, um bevorzugt Louis-Philippe zu karikieren. In kurzer Zeit macht man ihn wegen seiner Kopfform zur »Poire«, und zwar nachhaltig, denn »Le roi poire« ist bis heute etwas vom Wenigen der Julimonarchie, das im kollektiven Gedächtnis Frankreichs erhalten geblieben ist, und dies, obwohl bereits nach fünf Jahren die Pressefreiheit wieder eingeschränkt und die Karikaturen des Monarchen verboten werden. Die Karikatur ist der Feind des Pathos, und deshalb wird gerade sie nach der zweiten großen Pathosgeste von Louis-Philippe unter Strafe gestellt.

Schauplatz ist das Defilee der Garde nationale vom 28. Juli 1835, mit dem der fünfte Jahrestag der Revolution von 1830 gefeiert werden soll. Zwar spricht ganz Paris davon, dass ein Attentat geplant ist. Louis-Philippe aber beharrt darauf, die Parade anzuführen, und nimmt sogar seine beiden Söhne mit. Politisch und dynastisch ist dies verantwortungslos, denn ein erfolgreiches Attentat würde den ganzen Orléans-Zweig ausschalten und in Frankreich bürgerkriegsähnliche Zustände auslösen. Als Pathosgeste und Muthbeweis des Roy-Citoyen aber ist es sehr effektiv und verschafft ihm Respekt. Und dann gibt es tatsächlich ein Attentat, und zwar in einer Art, wie es niemand vorausgesehen hat. Giuseppe Fieschi, einer der skrupellosesten Betrüger des frühen 19. Jahrhunderts, der seit seinen Diensten bei Napoleon meist als Doppelagent unterwegs ist, um mehr Geld zu verdienen, und der ausgerechnet dank Louis-Philippes Amnestie von 1830 mit gefälschten Papieren als politischer Gefangener wieder in die französische Armee eintreten durfte, baut für Hintermänner die »machine infernale«, eine Vorform der Stalinorgel mit fünfundzwanzig Kanonenläufen.

2 Zit. nach Arnaud Teyssier: *Louis-Philippe. Le dernier roi des Français*, Paris 2010, S. 177.

Als diese Feuerkraft losgeht, soll Louis-Philippe seinen Hut in die Höhe gehalten und »Me voilà!« gerufen haben. Er selbst wird an der Stirne von einer Kugel bloß gestreift, seine Söhne bleiben wohlbehalten, aber rundherum fallen seine engsten Mitstreiter. Achtzehn Tote und zweiundvierzig Verletzte sind die Folgen der »machine infernale«. Louis-Philippe habe bei diesem Anblick der Herumliegenden gerufen: »Voilà qu'ils me tuent«, dann aber sofort – die Pathosgeste verlangt ihren Tribut – befohlen: »Allons, il faut continuer!« Das Defilee wird in Folge trotz des Desasters fortgesetzt. Louis-Philippe ist »sain et sauf«, der Attentäter selber aber völlig entstellt. Seine Hintermänner misstrauen dem erfahrenen Doppelagenten und bringen deshalb hinter seinem Rücken an der »machine infernale« einen Mechanismus an, der ihn hätte erschießen sollen; auf diese Weise wollen sie verhindern, dass Fieschi sie verrät, um seinen Kopf zu retten. Der Mechanismus funktioniert aber nicht ganz. So stehen sich die unverletzte und offensichtlich von Gott beschützte Dynastie der Orléans und Fieschi mit zerfetztem Gesicht gegenüber – eine reine Pathosgeste, die für kurze Zeit die französische Gesellschaft tatsächlich eint und die Reputation von Louis-Philippe erhöht. Aus der ganzen Welt kommen Gratulationsschreiben: Der Roi des Français wird endlich akzeptiert, und zwar gerade weil er sich so rücksichtslos verhalten und wegen einer pompösen Parade den Tod von so vielen Menschen in Kauf genommen hat.

Das Attentat verhilft Louis-Philipp dazu, drei große Feindgruppen zum Schweigen zu bringen: die Legitimisten, die lieber einen echten Bourbonen auf dem Thron gesehen hätten statt einen Vertreter der dubiosen Seitenlinie, dann die Anhänger von Napoleon und schließlich die sozialistische Linke. Letztere wird von nun an mit einer starken Pressezensur und drastischen Strafen bekämpft. Die Legitimisten und Bonapartisten schaltet er auf diplomatischem Wege, mit geheimdienstlichen Mitteln und vor allem zwei pathetischen Inszenierungen aus, mit denen er sie gleichsam in Rang und Ehre setzt. Da ist zunächst die Instandsetzung und Komplettanierung des Schlosses von Versailles. Nach dem Auszug von Louis XVI aus Versailles sind alle verbliebenen Einrichtungsgegenstände des Schlosses in die ganze Welt verkauft worden. Napoleon und die späteren Könige bauten am Schloss nach eigenen Vorstellungen herum. Louis-Philippe aber sucht ein neues Gesamtkonzept: Versailles soll nicht mehr sein Königshaus oder seine Residenz sein, sondern ein repräsentatives Museum für Frankreich, das auf Riesengemälden die heroische französische Geschichte darstellt. Am 10. Juni 1837 wird das komplett restaurierte Château eröffnet, und zwar im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten seines ältesten Sohnes und Kronprinzen Ferdinand Philippe d'Orléans, der am 30. Mai in Fontainebleau Helene zu Mecklenburg zur Frau genommen hat. Auch diese Vermählung ist geschickte Diplomatie: Louis-Philippe vermeidet eine Ehe mit dem Hochadel, was sofort zur Unterstellung von Machtinteressen geführt hätte; zugleich knüpft er engere Kontakte mit Deutschland, das er mit Weitblick als aufsteigende und

Frankreich bedrohende Macht erkennt. Die Rekonstitution von Versailles, die Louis-Philippe aus seiner sehr großen Privatschatulle finanziert, ist der Startschuss für ähnliche europäische Unternehmungen zur monumentalen Rekonstruktion beziehungsweise Vollendung von Bauwerken einer vergangenen Welt, wie zum Beispiel die Fertigstellung des Kölner Doms oder der Wiederaufbau der Hohenzollernburg. Victor Hugo kommentiert das restaurierte Versailles begeistert:

»Ce que Louis-Philippe a fait à Versailles est bien. Avoir accompli cette œuvre, c'est avoir été grand comme un roi et impartial comme un philosophe, c'est avoir fait un monument national d'un monument monarchique, c'est avoir mis une idée immense dans un immense édifice, c'est avoir installé le présent dans le passé, 1789 vis-à-vis de 1688, l'empereur chez le roi, Napoléon chez Louis XIV; en un mot, c'est avoir donné à ce livre magnifique qu'on appelle l'histoire de France, cette magnifique reliure qu'on appelle Versailles.«³

Das Beispiel von Victor Hugo zeigt, wie die französischen Schriftsteller Louis-Philippe mehrheitlich wohlwollend beurteilen und seine Reformen unterstützen – wie auch die 2012 postum erschienene große Arbeit von Claude Digeon nachdrücklich belegt.⁴

Die dritte, aber schon wieder etwas ambivalente Pathosgeste ist die Überführung der sterblichen Überreste Napoleons von Sankt Helena in den Dôme des Invalides in Paris. Louis-Philippe, zu Beginn diesem Projekt gegenüber kritisch, weil er zu Napoleon immer auf Distanz hielt, erkennt darin die Möglichkeit, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen: Indem er seinen zweiten Sohn, François d'Orléans, Prince de Joinville, mit dieser Aufgabe betraut, gibt er diesem eine prominente Plattform in der französischen Öffentlichkeit; zugleich kann er den Bonapartisten entgegenkommen und öffentlich vorführen, dass sich die Julimonarchie als Nachfolgerin aller französischen Regierungen versteht. Bereits die Exhumierung, die erneute Einsargung und der Verlad von Napoleons Überresten in Sankt Helena werden in der Presse intensiv kommentiert, selbstverständlich auch die seefahrerische Tüchtigkeit des Prince de Joinville. Je begeisterter jedoch die Menge auf die Expedition reagiert, die sich mit dem Sarg auf dem Wasserweg von Le Havre aus langsam Paris nähert, desto stärker muss in der Hauptstadt die Napoleon-Begeisterung kontrolliert werden, damit ein Überborden nicht die Monarchie in Gefahr bringt. Aus Angst vor einem Volksaufstand wird die Überführung des Sarges von Napoleon am 15. Dezember 1840 zwar pompös inszeniert und in Zeichnungen für die Zeitungen dokumentiert, das »Volk« am Straßenrand besteht aber zu einem guten Teil aus zivil gekleideten Armeeangehörigen. Victor Hugo erkennt diese Inszenierungstechnik der Verschleierung sofort:

3 Victor Hugo: *Oeuvres complètes*, hg. von Jean Massin, Bd. 5, Paris 1967, S. 1015f.

4 Claude Digeon: *Les écrivains français face à la Restauration et à la Monarchie de Juillet*, hg. von Uwe Dethloff, Saarbrücken 2012.

»On avait l'air tout à la fois de montrer et de cacher Napoléon. On a laissé dans l'ombre tout ce qui eût été trop grand ou trop touchant. On a dérobé le réel et le grandiose sous des enveloppes plus ou moins splendides, on a escamoté le cortège impérial dans le cortège militaire, on a escamoté l'armée dans la garde nationale, on a escamoté les chambres dans les Invalides, on a escamoté le cercueil dans le cénotaphe.«⁵

Auf diese Weise verpasst die Überführung der Gebeine Napoleons ihr Ziel: Statt die Bonapartisten zu beruhigen, werden diese erst recht angestachelt und müssen mit geheimdienstlichen Tricks in Schach gehalten werden. Mit den Napoleon-Repatriierungen ist es übrigens so eine Sache: Auf den Tag genau 100 Jahre später, werden am 15. Dezember 1940 im Auftrag Adolf Hitlers die menschlichen Überreste von Napoleons Sohn, Napoleon II., von Wien nach Paris überführt und ebenfalls im Dôme des Invalides begraben. Hitler will sich mit dieser Geste den Franzosen quasi als Führer vom Schlage Napoleons empfehlen. Auch dieses Ereignis, an dem fast nur Angehörige von SS und Wehrmacht sowie französische Kollaborateure teilnehmen, verpasst die erwartete Wirkung deutlich.

Louis-Philippe zieht sich nach dieser ambivalenten Napoleon-Erfahrung zunehmend aus der Öffentlichkeit zurück. Hauptgrund dafür ist sicher sein diplomatisches Scheitern mit den Engländern: Während die Briten ihm die Überreste Napoleons zurückgeben und ihm diese Pathos-Geste ermöglichen, übernehmen sie im Gegenzug realpolitisch die Vorherrschaft in Ägypten.

Die Hoffnungen in Frankreich richten sich zunehmend auf den Kronprinzen Ferdinand Philippe d'Orléans. Dieser ist im Volk sehr beliebt, wenn auch dabei viel Propaganda des angeblich einfachen und aller Übertriebenheit abholden Prinzen im Spiel ist. Diese Hoffnungen werden jedoch jäh zerstört, als der Prinz am 13. Juli 1842 wegen durchbrennender Pferde so unglücklich aus dem Wagen geworfen wird und mit dem Kopf am Randstein aufschlägt, dass er den schweren Verletzungen ein paar Stunden später erliegt. Der Beerdigungszug wird von ähnlich vielen Menschen gesäumt wie Napoleons Sarg, doch auch mit dieser königlichen Beerdigung und der gemeinsamen Trauer um den Kronprinzen lässt sich die Einheit Frankreichs nicht zurückgewinnen.

Der über siebzig Jahre alte König Louis-Philippe ist nun immer mehr mit dynastischen Fragen beschäftigt; er kümmert sich zum Beispiel um die Knochen seiner Vorfahren, die er selber ordnen will, und organisiert eine Regentschaft für den Enkel. Zunehmend versteht er nicht mehr, wofür er gewählt wurde, und glaubt mit luxuriösen Festen und Bällen die französische Elite doch noch von sich überzeugen zu können. Gegen die entscheidenden Probleme unternimmt er allerdings nichts oder so wenig, dass sie heute

5 Victor Hugo: *Funérailles de Napoléon. Notes prises sur place, 15 décembre 1840*, in: ders.: *Choses vues I*, Paris 1913 (*Oeuvres complètes*, Bd. 30), S. 39–58, hier S. 50.

nur Kopfschütteln auslösen: Ein Verbot von Kinderarbeit für die unter Sechsjährigen und von Nacharbeit für die unter 13-Jährigen zählen zu seinen wenigen sozialen Errungenschaften. Soziale Fragen und echte demokratische Anliegen bleiben ihm letztlich fremd beziehungsweise stellen in seinen Augen eine Gefahr dar. Deshalb ist er auch unfähig, das Wahlsystem unter anderen als wirtschaftlichen Gesichtspunkt zu betrachten. Er war 1830 stolz darauf, Bürgernähe zu verkünden, indem er die Anzahl der Wahlmänner quasi verdoppelte. Vorher durfte nur wählen, wer 500 Francs Steuern zahlte; neu durfte wählen, wer 200 Francs bezahlte. Mit dieser Maßnahme wurde die Anzahl der Wahlmänner erhöht, von einem Wahlmann auf 200 Bürger 1830 gab es 1846 einen auf 60 Bürger. Das füllte also die Staatskasse und genügte somit Louis-Philippe als demokratische Legitimation!

Es ist Ironie des Schicksals, dass der Meister großer Feiern, der nach dem Fieschi-Attentat zwar das Versammlungsrecht extrem einschränkt, dafür aber Bälle und Feste in klar definiertem Rahmen fördert, ausgerechnet durch diese Feste zum Rücktritt gezwungen wird. An sogenannten Banquets, schnell organisierten Banketten, wird nämlich der Sturz der Monarchie vorbereitet. In verschiedenen französischen Städten marschiert die Fanfare durch die Straßen, und die Leute werden eingeladen, gegen Geld an einem Bankett teilzunehmen – gegen Geld übrigens deshalb, weil man die Armen mit ihren proletarischen Problemen keinesfalls mit am Tisch haben will. An diesen Banketten werden politische Reden gehalten, und die unzähligen kleinen Revolten der Julimonarchie vereinigen sich auf diese Weise zur großen Revolution von 1848. Auch hier glaubt Louis-Philippe ernsthaft, sich mit einer Pathosgeste auf eines seiner Landschlösser zurück- und damit auch aus der Affäre ziehen zu können. In einem selbstsicher verfassten Rücktrittsschreiben ernennt er seinen Enkel zum Thronfolger und hofft tatsächlich, mit dieser pathetischen Rücktrittsgeste die Monarchie noch retten zu können. Als er allerdings von der Stürmung seiner Schlösser und des Palais Royal hört, verharrt er nicht in Frankreich wie Louis XVI, dessen Projekt er vollenden wollte, sondern ergreift die Flucht nach England. Das Regieren mittels politischer Inszenierung statt politischem Handeln hat ein Ende – allerdings nur für sehr kurze Zeit. Nur vier Jahre später wird am 2. Dezember 1852 der »Roi des Français« vom »Empereur des Français«, Napoleon III., abgelöst.

Inhalt

Vorwort 7

MUSIK IN BEWEGUNG

Stephanie Schroedter Listening in Motion and Listening to Motion.
The Concept of Kinaesthetic Listening Exemplified by Dance
Compositions of the Meyerbeer Era 13

Marian Smith Processions in French Grand Opéra 43

Carlo Caballero Dance and Lyric Reunited. Fauré's *Pénélope* and
the Changing Role of Ballet in French Opera 51

Rachana Vajjhala Belle Époque Bacchanals. Badet, Duncan,
and the Problem of "Natural" Beauty 65

Stephanie Jordan Re-Visioning Nineteenth-Century Music Through Ballet.
The Work of Sir Frederick Ashton 76

THEATER-BILDER

Anette Schaffer Die Evokation von Bildern.
Zum ikonischen Kontext von Meyerbeers *Le Prophète* 87

Roman Brotbeck Politische Pathos-Gesten des Königs der Franzosen 102

Gabriela Cruz Théophile Gautier's Spectacular Song 111

Delphine Vincent "Den Propheten der neuen Welt".
Is Meyerbeer's style cinematic? 119

ZEIT-RÄUME

Laura Moeckli Frenzied Momentum in *Les Huguenots* and *Le Prophète* 133

Anselm Gerhard Zeitraffer und subjektive ›Gehörspunkte‹.
Die Dynamisierung der Zeitwahrnehmung in Meyerbeers Pariser Opern 147

Sarah Hibberd "Stranded in the Present".
Temporal Expression in *Robert le diable* 156

Theresa Steinacker Störung – Versöhnung – Ruhe. Leoš Janáček's theoretische
Schriften zur Funktionsweise von Akkordverbindungen und die
kompositorische Praxis am Beispiel der *Jenůfa* 169

MEYERBEER IM KONTEXT

- Sieghart Döhring** Meyerbeers Verdi-Rezeption 185
- Andreas Münzmay** Chor-Individuen. Anmerkungen zur
›realistisch‹ bewegten Chordramaturgie in *Les Huguenots* und *Le Prophète* 198
- Livio Marcaletti** Visible Vocality. Ornamentation, Interpretation,
and Expressivity in 19th-Century German and French Singing Manuals 221
- Arnold Jacobshagen** Staging Grand Opéra – Historically Informed? 241

INTERVIEW

- Florian Reichert im Interview mit Kai Köpp** »Veraltet« oder einfach »anders«?
Vom Umgang mit historischen Darstellungsformen in
der aktuellen Schauspielausbildung 263
- Namen-, Werk- und Ortsregister** 275
- Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 286

BILD UND BEWEGUNG IM MUSIKTHEATER
Interdisziplinäre Studien im Umfeld der Grand opéra
IMAGE AND MOVEMENT IN MUSIC THEATRE
Interdisciplinary Studies around Grand Opéra •
Herausgegeben von Roman Brotbeck, Laura Moeckli,
Anette Schaffer und Stephanie Schroedter unter
redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 9



Dieses Buch ist im März 2018 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf *Alster*, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Firma Geese in Hamburg. Ebenfalls aus Hamburg, von Igepa, stammt das Vorsatzpapier *Caribic cherry. Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-89-5