

Michael Walter

Christian Sprang: Grand Opéra vor Gericht

1993

<https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5094>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Walter, Michael: Christian Sprang: Grand Opéra vor Gericht. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 10 (1993), Nr. 4, S. 399–402. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5094>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Christian Sprang: Grand Opéra vor Gericht

Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1993, 319 S., 69,-

Es handelt sich um eine leider nur "unwesentlich überarbeitete und um Illustrationen ergänzte Fassung" (S.318) von Sprangs Göttinger musikwissenschaftlicher Dissertation. Der Autor hat neben seinem musik-

wissenschaftlichen auch ein rechtswissenschaftliches Studium abgeschlossen und scheint somit in hervorragender Weise für sein Thema geeignet zu sein. Leider wird das Buch weder seinem Anspruch noch der Erwartung des Lesers gerecht.

Was Sprang bietet, ist ein bunter Strauss von Urheberrechtsprozessen aus dem Paris des 19. Jahrhunderts, die meistens, aber nicht immer irgendwie und irgendwo mit der Operngeschichte - und nicht nur mit jener der *grand opéra* - zu tun haben. Lose zusammengehalten wird das Ganze durch Sprangs Orientierung an der Entwicklung des französischen Urheberrechts. Was das Urheberrecht aber im Detail und in praxi für die einzelnen Komponisten bedeutete, bleibt allzuhäufig offen; denn Sprang schwankt auf ärgerliche Weise zwischen einer rechtshistorisch und einer musikwissenschaftlich-sozialhistorischen Darstellung. Und last not least: Als wissenschaftsliterarische Gattung unterliegen deutsche Dissertationen (noch) einem gewissen formalen Anspruch. Dazu gehört einerseits, daß die im Textteil verkürzt zitierte Literatur auch im Literaturverzeichnis wiederzufinden ist, was im Falle einer Edition von Romberg (s.S.235ff.) nicht der Fall ist. Andererseits gehört dazu, daß ein Promovend die maßgebliche Literatur für sein Thema zur Kenntnis nimmt und diese nicht nach Gusto oder Zufall auswählt; die Literaturliste ist im Hinblick auf die musikwissenschaftliche Seite von Sprangs Thema sowohl merkwürdig wie höchst defizitär. Es darf darum nicht wundern, daß seine musikwissenschaftlichen Einschätzungen und Bemerkungen allzu häufig purer Unfug sind.

Zur rechtswissenschaftlichen Literatur: Constants *Code des théâtres* (Paris 1876) wird genannt, nicht aber sein *Code général des droits d'auteur* (Paris 1888). Letzteres gilt ebenso für Bureau: *Le théâtre et sa législation* (Paris 1897), Darras' *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux* (Paris 1887), für den *Code des théâtres* (Paris 1829) von Vulpian / Gautier und den *Traité de la législation et de la jurisprudence des théâtres* (2 Bde., Paris 1853) von Lacan / Paulmier. Zudem enthalten die im Anhang wiedergegebenen, zum Teil unveröffentlichten Dokumente grammatikalische Fehler und editorische Unklarheiten, und schließlich führt Sprangs Konzentration auf das Urheberrecht dazu, daß er sachlich äußerst interessante Themenbereiche weitgehend ausläßt: arbeitsrechtliche Prozesse, Prozesse mit Theaterbesuchern, Prozesse um die *Claque*.

Was das Urheberrecht betrifft, so sind für die Operngeschichte vor allem zwei Sachverhalte von Bedeutung: Seit 1827 stand fest, daß der Librettist in vollem Umfang *tantième*berechtigt an den gedruckten Klavierauszügen ist (s.S.44; den fraglichen Prozeß behandelt Sprang leider wenig ausführlich). In Italien (ein Vergleich, der bei Sprang fehlt) wurde die Rechtsstellung des Librettisten allerdings erst 1865 geregelt und zwar dergestalt, daß das Libretto in das Eigentum des Komponisten überging, der Librettist also

keine Ansprüche mehr hatte (in der Zeit vorher waren die Rechte am Libretto auf den Impresario übergegangen). Dagegen verdeutlicht die französische Gerichtsentscheidung eine Frage, die sich dem Leser des Buches aufdrängt, die aber niemals diskutiert, geschweige denn beantwortet würde: die Frage nach dem Werkcharakter von Libretto und abgeschlossener Oper. Sprang hält die französische Gesetzgebung (die erst sehr viel später auch ausländischen Autoren zugute kommen sollte) insgesamt für fortschrittlicher als im übrigen Europa. Aber wie hätte man z.B. in Italien um 1850 dem Librettisten ein Urheberrecht zugestehen können, wenn er in vielen Fällen nicht der alleinige Urheber (z.B. bei Donizetti und Verdi) und häufig nur ein handwerklich ausführendes Organ des Komponisten war? Sprangs Annahme, daß aufgrund der französischen Rechtsprechung Verdi und andere später versucht hätten, "ihren Librettisten deren Vorlagen samt aller Rechte abzukaufen" (S.44), hätte ich denn doch gerne bibliographisch nachgewiesen gehabt. Sprang kennt offenbar weder das italienische System für die Bezahlung der Librettisten (zur Zeit Verdis in der Regel vom Komponisten, aber auch dies hing im Prinzip von den Verhandlungen mit der jeweiligen Impresa ab), noch ist ihm klar, was er selbst später darstellt, daß die italienischen Librettisten nach französischem Recht eben kein Urheberrecht an den Vorlagen hatten (für Italien war der Sachverhalt unerheblich).

Seit Hugos Prozeß gegen den Übersetzer von Donizettis *Lucrezia Borgia* (1841) hatte ein französischer Dichter das Recht, eine Oper, deren Libretto nach einer dramatischen Vorlage des Dichters verfaßt worden war, verbieten zu lassen, was in der Folge praktisch dazu führte, daß er die Hälfte der auf den Text entfallenden Tantiemen (um 3%) kassierte. Da sich Hugo zunächst weigerte, seine Aufführungserlaubnis zu erteilen, mußte Donizettis *Lucrezia Borgia* in *La rinnegata* umgearbeitet werden.

Nun wäre es sicher interessant zu erfahren, ob das *Lucrezia Borgia*-Urteil Auswirkungen auf die Sujet-Wahl der Librettisten hatte. Sprang selbst bemerkt: "Es wäre zweifellos voreilig, wollte man nunmehr in jeder nach 1870 [sic!] entstandenen Oper, die ein Originallibretto verwendet oder eine rechtsfreie Vorlage aufgreift, ein Produkt dieser Entwicklung des musikalischen Urheberrechts sehen" (S.118). Wie wahr! - Es steht nämlich (und die nachfolgenden Prozesse um Verdi-Opern nach Hugo-Sujets belegen diesen Sachverhalt) zu vermuten, daß dieses Urteil absolut keinen Einfluß auf die Librettowahl hatte. Lediglich die juristischen Geschäftsgrundlagen wurden etwas komplizierter. Sprangs Hinweis allerdings, daß schon vor diesem Zeitpunkt die Originallibretti "die weitaus größte Gruppe" (S.118) gebildet hätten, ist musikgeschichtlich schlicht falsch.

Jene Prozesse, die Sprang eigentlich zu seiner Untersuchung anregten, waren diejenigen Verdis (über die es aber bereits Darstellungen von Günther und Lawton gibt). Unter urheberrechtlichen Gesichtspunkten hat Verdi diese verloren. Er agierte mehr oder weniger als Strohmann der Direktion der Opéra, wie Sprang darstellt. Verdi war über seine Niederlage keineswegs sehr erschüttert. Die fraglichen Prozesse stellen insofern einen interessanten Nebenaspekt der Konkurrenzsituation zwischen den Pariser Opernhäusern dar; für das Urheberrecht sind sie kaum relevant.

Sprang berichtet noch über eine Vielzahl anderer Prozesse (u.a. über den *Stabat mater*-Prozeß von Troupenas' oder die Auseinandersetzungen um Davids *Le désert*), die zum Teil nicht uninteressant, aber nicht in Verbindung mit der Opéra zu bringen sind.

Man kann auf dieses Buch, wenn man sich mit dem Urheberrecht der Oper im 19. Jahrhundert befaßt, zwar nicht verzichten, aber die Mängel sind offensichtlich. Es fehlt beispielsweise eine Darstellung der konkreten Vorteile, die Komponisten aus den Urheberrechtsregelungen gezogen haben, d.h. die eigentlich wichtige sozialgeschichtliche Dimension. Diese Vorteile wiederum zogen sie aus ihrer Mitgliedschaft in der machtvollen Autoren-Gesellschaft wohl eher als aus den rechtlichen Regelungen. Insofern ist sehr zu bedauern, daß die eigentliche Prozeßgrundlage, nämlich die abgeschlossenen Verträge der Verleger und Theaterdirektoren, bei Sprang keine Rolle spielen. Prozesse, die Sprang selbst als "gewichtige und interessante Rechtsstreitigkeiten" (S.235) bezeichnet (David: *Herculaneum* und Adam: *Josefa*), werden nicht behandelt. Hinzu kommt: Das Buch ist schlecht geschrieben und nicht vernünftig gegliedert. Die ausgiebige Darstellung von Prozeßverläufen verleitet den Autor häufig dazu, auf eigenes Nachdenken zu verzichten. Die Ausführungen der Anwälte (über deren Quellenstatus im übrigen nichts verlautet: schließlich handelt es sich in den wenigsten Fällen um autorisierte Originale!) insbesondere jene über die Werke werden unkritisch übernommen.

Michael Walter (Bochum)