



HAL
open science

Kulturelle Eliten, städtische Kulturverwaltung und politischer Diskurs um Kulturfragen

Vincent Dubois

► **To cite this version:**

Vincent Dubois. Kulturelle Eliten, städtische Kulturverwaltung und politischer Diskurs um Kulturfragen: Die Öffentliche Behandlung von Kunstfragen in Lyon zu Beginn der 3. Republik. Höpel T., Sammler S. Kulturpolitik und Stadtkultur in Leipzig und Lyon (18.-20. Jahrhundert), Leipzig Universitätsverlag, p. 103-138, 2004. halshs-00494971

HAL Id: halshs-00494971

<https://shs.hal.science/halshs-00494971>

Submitted on 24 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent Dubois

Die öffentliche Behandlung von Kunstfragen in Lyon zu Beginn der III. Republik: kulturelle Eliten, städtische Kulturverwaltung und politische Debatten, in Höpel (T.), Sammler (S.), Hrsg., *Kulturpolitik und Stadtkultur in Leipzig und Lyon (18.-20. Jahrhundert)*, Leipzig Universitätsverlag, 2004, p. 103-138.

Einleitung

Ich habe mich im Rahmen meiner Dissertation, die sich mit der historischen Herausbildung der Kulturpolitik in Frankreich beschäftigt¹, auch mit der städtischen Kunstförderung in Lyon vor allem in den Jahren 1880 bis 1910 beschäftigt. Ausgehend von einer Fallstudie wollte ich untersuchen, inwieweit bei der Herausbildung der Kulturpolitik auch andere Instanzen als der Zentralstaat, der in Frankreich zu häufig als einziger Ausgangspunkt aller Eingriffe und Anregungen betrachtet wird, eine Rolle gespielt haben. Insbesondere bin ich ausgehend von einer detaillierten empirischen Untersuchung den sozio-historischen Definitionsbedingungen von dem nachgegangen, was zu diesem Zeitpunkt noch nicht als Kulturpolitik bezeichnet wurde. Dabei habe ich die sozialen und politischen Debatten, in die sich die Herausbildung der Kulturpolitik einordnet, aufzudecken gesucht.

Dieser Sammelband, der die Verbindungen von Kultur und Politik in Leipzig und Lyon in den Blick nimmt, bietet mir die Möglichkeit, meine früheren Untersuchungen wieder aufzugreifen. Die Herausgeber waren bereit, bereits in französischer Sprache publizierte Texte aufzunehmen, die ich umgearbeitet habe und nachfolgend in einer bisher nicht veröffentlichten Zusammenstellung präsentiere. Die Texte beleuchten die öffentlichen Strukturen für die Behandlung von Kunstfragen. In einem ersten Teil werden die sozialen Strukturen der kultivierten Elite behandelt, von welcher der Raum des kulturell Denkbaren und der möglichen städtischen Eingriffe definiert wird. Im zweiten Teil werden die politisch-administrativen Strukturen der Lyoner Stadtverwaltung in den Blick genommen. Sie offenbaren, dass die städtische Intervention im Kulturbereich noch keinen klaren Leitlinien folgt. Im abschließenden Teil werde ich die diskursiven Strukturen der politischen Debatte um Kunstfragen behandeln. Ihre Analyse erlaubt es, die allmähliche Herausbildung einer aus dem Begriffsverständnis von Kulturpolitik nicht mehr wegzudenkenden Figur zu verdeutlichen: es handelt sich um die Rede von der Demokratisierung des Zugangs zur Kultur.

I. Kultivierte Eliten und lokale Herrschaft in Lyon am Ende des 19. Jahrhunderts²

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert kam es zu einer grundlegenden Neustrukturierung der Eliten. Nach dem „Ende der Notablenherrschaft“ wurden die dominierenden Positionen im sozialen Raum neu definiert und neu verteilt. Die oberen Schichten der Mittelklassen und das im Aufschwung befindliche neue Bürgertum wandten die Herrschaftstechniken der alten Eliten für ihre Zwecke an.³ Dieser soziale Aufstieg spiegelt

¹ V. Dubois *La culture comme catégorie d'intervention publique. Genèses et mises en forme d'une politique*, Thèse de Doctorat in Politikwissenschaft, IEP-Lyon II, 1994. Eine überarbeitete Fassung, die den lokalgeschichtlichen Teil ausklammert, erschien unter dem Titel: *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris (Belin) 1999.

² Dieser Teil stützt sich auf einen Artikel, der erschienen ist in: B. Dumons, G. Pollet (Hrsg.), *Élites et pouvoirs locaux*, Lyon (Presses universitaires de Lyon) 1999, S. 259-275.

³ Siehe Ch. Charle, *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, Paris (Seuil) 1991. Alain Guillemin liefert dazu eine Lokalstudie für den Zeitraum, der dem hier untersuchten unmittelbar vorausgeht. Vgl. A. Guillemin,

sich besonders in einer teilweisen, aber bemerkenswerten Erneuerung des politischen Personals wider. Die Neuformierung der Eliten spielt sich auch in anderen sozialen Bereichen ab, insbesondere im Kulturbereich und auf dem Kunstmarkt. Die Gruppe der Kunstliebhaber und Literaten bietet einen besonders ertragreichen Ansatzpunkt für eine Analyse. In dieser Gruppe werden sowohl die Kriterien des guten Geschmacks, der kulturellen Legitimität und der Zugehörigkeit zur sozialen Elite entschieden. Ausgehend von einigen Hypothesen, die sich auf empirische Untersuchungen zu den kultivierten Lyoner Kreisen am Ende des 19. Jahrhunderts stützen, soll der Prozess der Neuformierung der Elite genauer beschrieben werden.

Das Modell der kultivierten Elite, die zu dieser Zeit zu beobachten ist, ist nicht völlig neu. Es entsteht aus einer Verbindung von Überbleibseln der Notablen-Ideologie und den Werten des neuen städtischen Bürgertums. Es handelt sich um ein Ensemble von sozialen Vorschriften, die formalisiert und gelebt werden. Damit verbunden ist eine besondere Beziehung zur Kultur. Die Reichweite dieser Vorschriften endet nicht bei den kleinen Gelehrtenzirkeln. Diese begründen sogar die Legitimität, im Namen der Gemeinschaft zu reden. Als Bestandteil der lokalen Gewalt ist die „Geistesaristokratie“ weit davon entfernt, immer dem republikanischen Modell zu folgen, das die Lyoner Stadtverwaltung aufzurichten versucht. Das hat Folgen für die Art der städtischen Eingriffe in den Bereich der Schönen Künste.

Struktur der Eliten und Beziehung zur Kultur

Ein hybrides Milieu

Das Milieu der kultivierten Eliten wird durch die Institutionen strukturiert, die zum einen vor allem durch das Großbürgertums und den Adel beherrscht werden, die zum anderen charakteristisch für das Geschäftsbürgertums sind, das seinen Aufschwung mit der Etablierung der Republik nimmt. Hinzuzurechnen sind die Künstlergesellschaften, die seit dem Ende der 1880er Jahre auftauchen und die neben den Institutionen der lokalen Bourgeoisie bestehen. Ausgehend von diesen verschiedenen Polen und in der Konkurrenz zwischen ihnen wird definiert, wie ein Mitglied der kultivierten Elite auszusehen hat.

Die Akademien, die noch stark vom Erbe des Ancien Régime und den traditionellen Eliten gezeichnet sind, erlauben den letzteren, ihren Rang im sozialen Raum der Stadt zu bewahren. Sie sind zugleich der Ort, an dem sich das aufstrebende Bürgertum die Normen der alten, aristokratischen Eliten aneignet. Diese Aneignung ist nützlich für die Differenzierung der Elite innerhalb der dominierenden Klassen, da die Elite ihre Stellung der „Selbstlosigkeit“ verdankt, die ihre Mitglieder nach außen hin zeigen.⁴

Die traditionelle Akademie bleibt am Ende des Jahrhunderts die am häufigsten besuchte Institution der kultivierten Elite. Sie ist auch die zentralste Institution. Sie rekrutiert ihre Mitglieder aus den wichtigsten Mitgliedern der anderen Gesellschaften. So bestimmt das Reglement von 1892 der Lyoner Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur, dass „die assoziierten Mitglieder in Frankreich und im Ausland aus den Personen gewählt werden, welche herausragende Plätze unter den Mitgliedern der wichtigsten gelehrten Gesellschaften einnehmen und unter denen, die sich durch ihre Arbeiten und Werke einen

„Aristocrates, propriétaires et diplômés. La lutte pour le pouvoir local dans le département de la Manche, 1830-1875“, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Nr. 42, April 1982, S. 33-60.

⁴ Zu den Beziehungen zwischen Bürgertum und Adel im Kulturbereich, die völlig von denen in Frankreich abweichen, siehe C.E. Schorske, *Vienne fin de siècle, politique et culture*, Paris (Seuil) 1983 (1. Auflage 1961). Der Autor zeigt, wie das österreichische Bürgertum im Laufe des 19. Jahrhunderts versucht hat, über die Kultur eine Gleichstellung mit dem Adel zu erreichen.

Namen gemacht haben“.⁵ Das entspricht in etwa den Bestimmungen der anderen Akademien außerhalb von Paris.

Diese Elite der Elite definiert sich zuerst durch eine ganze Reihe von Exklusionen. Einige sind nicht sehr überraschend, wie der Ausschluss von Frauen oder von niederen Volksschichten. Andere sind es mehr, wie der des Theaterdirektors. Zum Stand der Kaufleute gezählt, kritisiert man meist seinen Geschäftsgeist und die Gewöhnlichkeit der von ihm vorgeschlagenen Stücke. Die Klassifikationen, welche die sozialen Welten trennen, beziehen sich nicht auf Handlungsfelder (wie Schauspiel oder Theater). Sie setzen vielmehr Legitimitätsprinzipien fest. Der Kaufmann oder Händler steht aber gerade nicht für eine Legitimation, welche die Uneigennützigkeit unterstreicht. Tatsächlich sind die Kaufleute bereits seit langem aus der Welt der Lyoner Akademie ausgeschlossen. Seit dem 18. Jahrhundert, unterstreicht Roger Chartier, „ist die Akademie der Handelsstadt keine Akademie der Kaufleute.“⁶ Diese Feststellung gilt auch für das ganze 19. Jahrhundert. So unterstreicht eine Studie aus dem Jahr 1866, welche die 228 Mitglieder der Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur, die zwischen 1800 und 1865 eingeschrieben waren, nach Funktionen und Berufen aufteilt, die geringe Zahl von Kaufleuten, die durch die Angelegenheiten ihrer Handelsgeschäfte in Anspruch genommen waren“.⁷ Gab es eine Unvereinbarkeit zwischen einem Handelsberuf und dem „Geistesleben“? Der Autor schlussfolgert eher, es handele sich um einen „Rückstand“ der nach und nach aufgeholt wird. „Seit ein oder zwei Generationen beschäftigen sich die Lyoner Kaufleute im Gefolge einer allgemein in der zivilisierten Welt verbreiteten Bewegung viel stärker als zuvor mit den Wissenschaften, den Künsten und der Literatur, d.h. den verschiedenen Zweigen, die zur Akademie führen“, unterstreicht er. Allerdings wählten die Kaufleute selten die edelste Klasse, d.h. jene, die ohne jede Zweckbestimmtheit auskommt, nämlich die der Künste und Literatur. Vier von fünf gehören der Klasse der Wissenschaften an, deren Interesse für technische Probleme nützlicher für die Industrie ist. Ein Hersteller von Seidenwaren, dessen Metier an der Schnittstelle von Kunst und Industrie angesiedelt ist, bedauert zu Beginn der 1870er Jahre die geistige Enge eines, wie er es nennt, „vor allem realistischen Bürgertums“, das hauptsächlich mit seinen unmittelbaren Interessen beschäftigt ist: „Man widmet sich wenig dem Ideal, wenn man Kaufmann ist.“⁸ Auch am Ende des 19. Jahrhunderts ändert sich diese Feststellung nicht. Die Berichterstatter des Departementskomitees für die Weltausstellung von 1900 erklären die geringe Zahl von künstlerischen Gesellschaften (etwa zwanzig) mit „dem hauptsächlich kaufmännischen Charakter“ der Stadt. Die Fabrikbesitzer, die „ständig von einer Zweckorientierung in Anspruch genommen sind“ finden nicht „ausreichend Zeit, um sich den Musen hinzugeben!“⁹

Indessen gibt es auch Institutionen, wie die Gesellschaften der Schönen Künste, deren kulturelle Aneignungsweisen besser dem Geschäftsbürgertum, den Kaufleuten und Industriellen entsprechen.¹⁰ Im Gegensatz zu den Akademien stellt das ökonomische Kapital den wichtigsten, wenn nicht sogar den einzigen Faktor für die Mitgliedschaft in den Gesellschaften für Schöne Künste dar. Man tritt einer solchen Gesellschaft (die sich meist

⁵ Die Lyoner Akademie wurde 1700 gegründet, wie alle Akademien 1793 aufgelöst und 1800 wiederhergestellt. Das entspricht der generellen Chronologie der meisten Akademien außerhalb von Paris.

⁶ R. Chartier, „L’académie de Lyon au XVIIIe siècle. Étude de sociologie culturelle“, in: *Nouvelles études lyonnaises*, Genf (Librairie Droz) 1969, S. 162.

⁷ A. Hodieu, *Essai de nomenclatures lyonnaises*, Lyon (Thibaudier et Boin) 1866. Archives Municipales de Lyon (A.M.L.), 1227, S. 93.

⁸ E. Pariset, *Les Beaux-Arts à Lyon*, Lyon (Imprimerie A. Vingtrinier) 1873, A.M.L. 3265.

⁹ „Les sociétés savantes de Lyon. Rapport présenté par le comité départemental du Rhône. Exposition universelle de 1900“, Lyon (Rey) 1900. A.M.L. 502 190, S. VII.

¹⁰ Vgl. R. Moulin, „Les bourgeois amis des arts“, in: *Revue Française de Sociologie*, XVII, 1976, S. 383-422, und I. Gouy, *Les amis des arts à Lyon au XIXe siècle*, Mémoire de maîtrise en histoire de l’art, Université Lyon II, 1984.

„Freunde der Künste“ oder ähnlich nennt) nicht durch Kooptation oder Wahl bei, sondern durch einfache Subskription. Deshalb spricht man auch nicht von Mitgliedern, sondern von Aktionären, die sich zum Kauf von Kunstwerken zusammengefunden haben. Die Kunstwerke werden bei Wettbewerben (Auswahlverfahren) ausgewählt und dann bei Tombolas verlost. In diesen Gesellschaften unterscheidet die Höhe des Finanzbeitrages die Gründungsmitglieder von den Mitgliedern, die durch Subskription hinzugekommen sind, und nicht ihre „Kompetenz“ oder die soziale Anerkennung ihrer Fähigkeit, Kunstwerke zu schätzen oder bewerten zu können.

Der Gebrauch der Kunst zum angenehmen Zeitvertreib, wie sie für die Freizeit des Bürgertums typisch ist, und die kulturelle Selbstgefälligkeit, die sofort von den Berufskünstlern gezeißelt wird, gewinnen also über Betrachtungen der „reinen Ästhetik“ die Oberhand. Das führt dazu, dass die lokalen Künstler, die eine kleine Minderheit der Gesellschaft der Freunde der Künste bilden, im Jahr 1887 die Auflösung dieser Gesellschaft auslösen. An ihre Stelle tritt „die Gesellschaft der Schönen Künste, die sich nicht mehr ausschließlich wie ihre Vorgängerin aus Bürgern zusammensetzte, die sich als Mäzene betätigen, sondern die zumindest unter ihren Mitgliedern auch eine Mehrheit an Berufskünstlern aufwies“¹¹. Zudem kann die Gesellschaft durch die Ehrenpräsidentschaft des aus Lyon stammenden Malers Puvis de Chavanne, der national Anerkennung errungen hatte, Legitimität auf künstlerischem Gebiet gewinnen. Da ihre Funktionsweise aber immer noch den lokalen Notablen mehr Möglichkeiten einräumt als den professionellen Künstlern, kommt es durch die Bildung der Künstlergesellschaft zu einer erneuten Spaltung. Letztere besteht nur noch aus Berufskünstlern. Diese Berufsgenossenschaft organisiert eine konkurrierende Kunstausstellung, die mehr den künstlerischen Regeln folgt, die sich damals etablierten.

So sehen also kurz skizziert die hauptsächlichen Charakteristika der kultivierten Elite Lyons am Ende des 19. Jahrhunderts aus. Der dominierende Schwerpunkt wird weiterhin von den traditionellen Eliten bestimmt – vielleicht nicht was die Zusammensetzung, aber auf jeden Fall was die zentralen Werte und Logiken betrifft. Ein anderer sich herausbildender Schwerpunkt erlaubt dem Geschäftsbürgertum ein kulturelles Engagement, das den Ressourcen entspricht, über die es verfügt. Beide Pole stellen weniger Berufsorganisationen lokaler Künstler und Schriftsteller dar, als Orte, an denen die unterschiedlichen Fraktionen der lokalen Eliten sich inszenieren und auf denen sie miteinander konkurrieren.

Gesellschaftliche Stellung und Kultiviertheit

Die von den Mitgliedern der kultivierten Elite hervorgehobenen Qualitäten unterstreichen eher allgemeine soziale Zuschreibungen als präzise definierte spezifische Fähigkeiten. Sinn für das Maß, Gewandtheit, Selbstlosigkeit oder erlesener Geschmack stehen vor spezialisierten Befähigungen. Die Einheit des Individuums wird durch die Universalität sichergestellt. Davon zeugt, dass die Vielseitigkeit als wichtigstes Charakteristikum des „kultivierten Mannes“ gefeiert wird.

In den Biographien von Mitgliedern der kultivierten Elite, seien es lokale Akademiemitglieder, Bibliothekare oder Konservatoren, kann man das sehr klar erkennen. Diese Dokumente erlauben es, jenseits des Einzelfalles, den sie jeweils behandeln, die herrschenden Beurteilungskriterien in diesem sozialen Feld aufzudecken. Tatsächlich werden in den Grabreden, den Memoiren der lokalen Akademie oder den Darstellungen des städtischen Bibliothekars die Prinzipien, welche die lokale kultivierte Elite begründen, wenigstens genauso gefeiert wie die persönlichen Qualitäten des Individuums, das man porträtiert. Man findet zugleich im Aufbau dieser Biographien objektive Elemente, mobilisierte Ressourcen und durchlaufende Karrierewege (wie die Zugangsbedingungen für

¹¹ A. Salles, „Le mouvement artistique et littéraire à Lyon en 1926“, in: *Lyon 1906-1926*, Lyon (Rey) 1926, A.M.L. 700 134, S. 24.

verantwortliche Posten in Institutionen wie dem Museum oder der Bibliothek), welche für den legitimen Zugang zur kultivierten Elite ausschlaggebend sind.

Das gesellschaftliche Ideal und die Formen der Legitimität, die diese Festtagsreden aufzeigen, kreisen um die Verherrlichung von maßvollen Tugenden oder um die lokale Verankerung. Es handelt sich sowohl um Zeichen der gesellschaftlichen Konformität als auch um Beweise der Integration in die Gemeinschaft. Neben der Ausgewähltheit des persönlichen Geschmacks (der raffiniert, aber nicht esoterisch sein darf), werden Tugenden gefeiert, die eher soziale Begabungen darstellen und die nicht spezifisch für die Welt der Kultur sind: freundschaftliche Beziehungen, das Fehlen von Konflikten, die Verbundenheit mit der Stadt, Dilettantismus etc. Das Vorherrschen sozialer Begabungen wird auch durch die Art angezeigt, in welcher der Zugang zur kulturellen Legitimität sozial definiert wird. Die Zugangsmodalitäten können über diesen Quellentyp ebenfalls ermittelt werden. Zwei Dimensionen sind in den meisten Fällen in verschiedener Weise vorhanden. Es handelt sich um eine ausgeglichene Verbindung zwischen inneren Gaben (die außergewöhnliche Intelligenz, die jene mit seltener Begabung aufweisen) und dem erforderlichen Streben, der „alltäglichen und unnachgiebigen Arbeit“, ohne die diese Begabung nicht nutzbar gemacht werden könnte. Nur diese Mischung von Arbeit und Begabung bringt „tüchtige Geistesarbeiter“ oder „fleißige Pioniere der Wissenschaft“ hervor, die von der Gemeinschaft geehrt werden. Auf diese Weise wird der bürgerliche Ethos der Zeit verbreitet, der einen Ausgleich anstrebt zwischen der Ideologie der Begabung, des Talents und der Aufwertung des individuellen Strebens.

Die Vielseitigkeit –soziale Kompetenz und besondere Beziehung zur Kultur – stellt eines der wichtigsten Prinzipien dar. Die Vielseitigkeit dieser Gelehrten, die zugleich „Insektenkundler“ und „Philosophen“ sind, eine Vielseitigkeit, die man bei den meisten Personen in verantwortlichen Posten antrifft, ist nicht auf den Bereich der Spezialisierung und Professionalisierung der Wissenschaften und Künste begrenzt. Sie verweist auch auf eine besondere historische Form der Beziehung zwischen gelehrter Welt und Kultur. Bouvard und Pécuchet, die beiden von Flaubert karikierten Amateure, die sich in tausenderlei Gebieten verzetteln und in allem, was sie unternehmen, versagen, sind nicht nur Romanfiguren. Sie repräsentieren eine wichtige Form der Produktion und des Konsums von Kultur, die auf einer nichtspezialistischen und nichtprofessionellen Praxis beruht.¹²

Die Vielseitigkeit des aufgeklärten Amateurs stellt an sich bereits einen hochgeschätzten Wert in den Biographien und offiziellen Feiern dar. Nehmen wir einige Beispiele. Der leitende Bibliothekar der Stadt ab 1874, der zugleich Gymnasiallehrer, Archivar der lokalen Akademie, korrespondierendes Mitglied des Institut des France und Insektenkundler ist, wird von seinesgleichen so dargestellt: „Unser Kollege war, was heutzutage rar ist, Gelehrter und Gebildeter zugleich.“¹³ In der ihm gewidmeten Biographie erinnert man ihn als „denjenigen, der zugleich ein naturalistischer Wissenschaftler, ein fruchtbarer Schriftsteller, ein Gelehrter, ein Dichter und für viele von uns noch viel mehr war, ein Freund und ein Meister“¹⁴. Einer seiner Nachfolger in der Stadtbibliothek war nicht weniger vielseitig, wenn auch vielleicht nicht so anspruchsvoll. Félix Desvernay (1852-1917) war Literat, Historiker, Lokalgelehrter und Beamter der Volkserziehung. Er hat als Journalist eine lokale literarische Zeitschrift gegründet und geleitet (von 1880 bis 1888 die *Lyon-Revue*), mit der Zeitschrift *Progrès* zusammengearbeitet und aktiv im Verein der Journalisten der Lyoner Tagespresse mitgearbeitet. Als Mitglied der kultivierten Elite gehörte er der Lyoner Akademie der

¹² Diese Ablehnung der Spezialisierung ist charakteristisch für die Haltung der Eliten des 19. Jahrhunderts im Hinblick auf die verschiedenen Formen der Kultur. Vgl. A. Guillemin, „Aristocrates, propriétaires et diplômés“ (Anm. 3) S. 37.

¹³ Rede bei der Beerdigung von Etienne Mulsant am 6. November 1880. Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, A.M.L., 703-321.

¹⁴ A. Locard, *Etienne Mulsant, sa vie et ses oeuvres*, Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, A.M.L., 703-210, 1882, S. 5.

Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur an, saß der Literarisch-archäologisch und historischen Gesellschaft und dem Kunstgewerbekomitee der Lyoner Gesellschaft der Schönen Künste vor. Als qualifizierte Persönlichkeit wird er städtischer Angestellter: Zuerst Mitglied der Bibliothekskommission wird er 1891 zum Administrator der Stadtbibliothek ernannt. Als stellvertretender Vorsitzender der städtischen Kommission des Alten Lyon wird er schließlich Begründer und Konservator des historischen Museums der Stadt.

„Alles, was einen Literaten, Historiker und Künstler auszeichnet, fand sich bei ihm in einem außergewöhnlichen Maße vereinigt: eine nachhaltige klassische Ausbildung, eine tiefe Gelehrsamkeit, die auf ein bemerkenswertes Gedächtnis aufbaute, ein sicheres Urteil und ein feiner und kluger Geschmack.“¹⁵

Eine Liste von Fähigkeiten („dieser Historiker, dieser Archäologe, dieser Ökonom war ein Dichter“¹⁶) wird häufig als Hauptmerkmal eines kompletten und allwissenden Mannes gefeiert. Der als einer der berühmtesten lokalen Gelehrten Dargestellte, der in unterschiedlichen Gesellschaften und Einrichtungen mitwirkt, scheint in sich alle Formen des Wissens zu konzentrieren.

„Stelle ihn unter Chemiker, Physiker oder Astronomen, er wird sich mit ihnen so unterhalten können, dass sie im Glauben gelassen werden, er hätte sein ganzes Leben dem Studium dieser Wissenschaften gewidmet. [...] Wer würde es wagen, ihm in der Architektur etwas vormachen zu wollen? [...] Sie finden ihn stets bereit, über Geologie oder Archäologie zu sprechen. Setzen sie ihn in die Akademie für Medizin, und er erörtert von Amts wegen alle Krankheiten, die so häufig unseren armen menschlichen Körper angreifen.“¹⁷

Félix Desvernay wiederum wird beschrieben als „fähiger Architekt, geschmack- und humorvoller Schriftsteller, ein Philologe mit tiefgreifender Gelehrsamkeit, ein hochfliegender Dichter und darüber hinaus vor allem ein Mann des Geistes“¹⁸. Er erörtert in seinem letzten Werk mit dem vielsagenden Titel „Vom zufälligen Denken“ (*Au hasard de la pensée*) Literatur, Moral, Philosophie, Schöne Künste und Politik.

Das Übergewicht der sozialen Kompetenz wird deutlich sichtbar, betrachtet man die sehr informellen Rekrutierungsbedingungen für Leitungsposten in solchen Institutionen wie der Bibliothek oder dem städtischen Museum. Die Laufbahn von Félix Desvernay legt dies nahe. Die Aufnahme in die kultivierte Elite erlaubt ihm, seinen Posten einzunehmen, und nicht umgekehrt. Die Karriere der städtischen Bibliothekare steht dafür exemplarisch. So ist der „Gelehrte und Philosoph“ Aimé Vingtrinier zuerst Mitglied der Literarisch-archäologisch und historischen Gesellschaft sowie in den literarischen Salons zugelassen, bevor er 1874 zum stellvertretenden Konservator der großen Lyoner Bibliothek und 1882 dann zum leitenden Konservator ernannt und schließlich im Jahr 1903 zum Chefbibliothekar befördert wird. Ein Biograph gibt die Bedingungen seiner Rekrutierung so wieder:

„Die ersten Werke von Aimé Vingtrinier fanden Beachtung und öffneten ihm den Zugang zur literarischen Welt. Das ermöglichte ihm, in Kontakt mit unseren besten Schriftstellern und unseren Bücherliebhabern zu treten.“¹⁹

¹⁵ Grabrede des Präsidenten der Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur Charles Jacquier bei der Beerdigung von Félix Desvernay am 30. November 1917. A.M.L. 300-530.

¹⁶ Grabrede zur Beisetzung von Auguste Bleton am 12. Februar 1911 vom Präsidenten der Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur, M. Garraud. A.M.L. 700-070.

¹⁷ „Clair Tisseur, 1827-1895“. Diese Darstellung erschien in: *Lyon-revue*, „Nos contemporains“, A.M.L., 706-9087, ohne Angaben zu Autor oder Jahr. (um 1890).

¹⁸ A. Vachez, Notice nécrologique de Félix Desvernay, *La revue du lyonnais*, September 1895, A.M.L. 701-476.

¹⁹ E. Berlot-Francodonaire (Pseud. für Pierre Virès), *Une vie*, Lyon (Rey) 1903, A.M.L. 1217, S. 47.

Der Werdegang seines Amtskollegen in der Bibliothek des *Palais des Art* ist identisch: 1867 ehrenamtlicher Mitarbeiter der Bibliothek, 1870 Mitglied der städtischen Bibliothekskommission, 1872 Begründer der botanischen Gesellschaft, wird er 1881 in die lokale Akademie gewählt, bevor er 1882 einen Platz in der Stadtverwaltung als Konservator der Bibliothek des *Palais des Arts* erhält und 1889 mit der Beaufsichtigung der Bibliotheken des Arrondissements beauftragt wird. 1906 wird er mit dem Titel Ehrenbibliothekar der Stadt pensioniert.

„Während seines beständigen Besuches in den städtischen Bibliotheken versäumte er es nicht, dauerhafte und freundschaftliche Beziehungen mit einer Gruppe wichtiger Naturforscher aufzubauen, in einen wirklichen literarischen und wissenschaftlichen Austausch zu treten. [...] Immer mehr vom buchwissenschaftlichen Räderwerk erfasst wird er mehr als ein einfacher Leser, der von der wissenschaftlichen Bibliothek des *Palais des Arts* angezogen wird: seit 1867 wird er ehrenamtlich angestellt.“²⁰

Der Brief, mit dem er den Bürgermeister zu überzeugen versucht, ihm seinen Posten zu belassen, illustriert sehr gut, was zu dieser Zeit eine solche Funktion bedeutet und welche Fähigkeiten man für nötig erachtet, um sie auszufüllen.

„Es macht mich sehr traurig auf eine intellektuelle Beschäftigung verzichten zu müssen, welche die besten Jahre meines Lebens ausgefüllt hat. [...] Der junge Mann, den Sie an meine Stelle setzen wollen, verfügt weder über die Erfahrung auf dem Feld der Bibliographie, die ich erworben habe, noch ist er den Wissenschaftlern, Künstlern und den Personen, die sich historischen Studien widmen, persönlich bekannt. [...] Ich bitte Sie, verehrter Herr Bürgermeister, belassen Sie mir die teure Tätigkeit wenigstens noch ein Jahr. Hochachtungsvoll.“

Die kultivierte Elite und die lokale Verwaltung

Der Ehrenmann als „natürlicher“ Repräsentant des Gemeinwohls

Bei den in diesen Viten gefeierten Qualitäten handelt es sich um mehr als um einfache rhetorische Wendungen, die in den kleinen Gelehrtenkreisen zirkulieren. Diese im kultivierten Milieu herausgestellten Qualitäten zeichnen das Bild des exemplarischen Staatsbürgers, der für sich in Anspruch nehmen kann, als Modell für die Allgemeinheit zu dienen. Diese Qualitäten definieren nicht nur ein gewisses Maß von Kultiviertheit, sie stellen auch Zugangsvoraussetzungen für öffentliche Ämter dar. Kultiviert sein erlaubt damit auch, den Anspruch erheben zu können, die Geschicke der Gemeinschaft zu lenken. Die kulturellen Praktiken, insbesondere jene, die in den gelehrten und künstlerischen Gesellschaften geübt werden, bestimmen das Bild vom aufgeklärten Staatsbürger, der die Angelegenheiten seiner Stadt genauso in die Hand nimmt wie jene des Literaten oder des Gelehrten. Ein gutes Beispiel bietet dafür der Abgeordnete und Bankier Edouard Aynard (1837-1913), der oft als charakteristisch für das liberale Bürgertum am Ende des 19. Jahrhunderts angeführt wird. Das Bild, das ein Journalist der *Revue Politique et Parlementaire* „nach der Methode Le Plays“ von ihm skizziert, besteht zuerst aus einer Liste von Positionen und ergänzenden Fähigkeiten: Aynard ist „Bankier und Mann des Geistes, Ökonom und klarer Denker, Mann fester Ansichten und großer Erfahrung, Literat und Politiker, praktischer Geist genauso wie

²⁰ *La vie et les travaux du docteur Saint-Lager*, von Claudius Roux (Bibliothekar der Lyoner Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur) und Octave Meyran (Bibliothekar der botanischen Gesellschaft Lyons), Lyon (Rey) 1913, A.M.L. 302-589.

künstlerische Seele.“²¹ 1889 in die Abgeordnetenversammlung und 1871 in den Lyoner Stadtrat gewählt, meldet er sich häufig zu den „Schönen Künsten“ zu Wort. 1897 wird er in die Akademie gewählt, zugleich arbeitet er in zahlreichen gelehrten Gesellschaften mit. Als Präsident der Lyoner Handelskammer initiiert er das *Musée Historique des Tissus*, und er sitzt dem Verwaltungsrat der Kunsthochschule und der Lyoner Museen vor. Ausgestattet mit einem großen persönlichen Vermögen sammelt er Kunstwerke. Er schreibt zugleich zahlreiche gelehrte Artikel und Bücher. In einer Biographie, die nach seinem Tode ein Mitglied der lokalen Akademie verfasst, finden wir am klarsten den Gedanken der Identität von gesellschaftlicher Stellung, kulturellem Engagement und der Berufung, an der Leitung der Angelegenheiten der Stadt mitzuwirken. „Er ist vor allem ein Bürger, d.h. ein Staatsbürger, der weiß, was er seiner Vaterstadt schuldet.“²² Im Jahr 1880 gibt er mehrere Funktionen auf, um „sich stärker und intensiver mit den wichtigsten Interessen der Lyoner Industrie zu befassen und mehr Zeit zum Studium, zum Nachdenken und zur Suche nach Kunstwerken zu haben.“²³ Ausgestattet mit allen Tugenden des aufgeklärten Bürgertums ist er „ein Kunstliebhaber mit ausgewähltem Geschmack, ein gut informierter Kritiker und ein generöser Mäzen“. „Er bietet uns das einzigartige und unerwartete Beispiel für das Leben eines Florentiner Großbürgers, der Geschäfte und Philosophie in sich vereint, der ohne Anstrengung vom Studium des städtischen Haushalts oder des Staatshaushalts zur Betrachtung und Untersuchung eines antiken oder primitiven Flachreliefs schreitet.“

Der Fall von Edouard Aynard ist gewiss eine Ausnahme. Er zeigt aber nichtsdestoweniger, dass die Beteiligung am geistigen Leben und innerhalb von kulturellen Institutionen im gleichen Maße wie die Ausübung eines Abgeordnetenmandats die Fähigkeit unterstreicht, öffentliche Ämter zu bekleiden. Genauso wie der Besitz eines Wahlmandats macht die Anerkennung seiner Kultiviertheit jemanden zum legitimen Repräsentanten der Allgemeininteressen. Sie verleiht ihm eine Autorität. Aus diesem Grunde ist es nicht erstaunlich, dass man in den kulturell legitimierten Positionen auch die politischen Amtsträger findet. Mehrere Minister, alle Bürgermeister der Stadt und zahlreiche Beigeordnete sind Mitglieder der lokalen Akademie. Keine wichtige Persönlichkeit kann es sich leisten, das „Geistesleben“ oder „Kunst Dinge“ zu vernachlässigen. Für die gesellschaftliche Elite sind sowohl Kultur wie auch politische Wahl konstitutiv. Diese Gleichartigkeit der sozialen Rekrutierung macht die gemeinsamen Zugangsbedingungen zu kulturellen wie zu politischen Ämtern deutlich.²⁴

Im Fall der Akademien ist es erstaunlich zu bemerken, dass die Auswahl nicht ein ausschließlich internes, dieser besonderen sozialen Organisation eigenes Verfahren darstellt, sondern dass es zugleich die Regeln definiert, die für alle Repräsentanten der Allgemeinheit gelten. Bei der Definition der Gruppe der möglichen Kandidaten ergänzen die moralischen Voraussetzungen die materiellen. Die kulturelle Tätigkeit der Akademien für das Gemeinwohl, stärkt im Gegenzug ihre Autorität und erlaubt ihnen, jene zu bezeichnen, die allein beanspruchen können, im Namen aller zu sprechen. Die Exklusion der Unterschichten ist dabei eine Selbstverständlichkeit. Wie können Arbeiter, deren politische Tätigkeit bereits als illegitim betrachtet wird²⁵, in Institutionen eintreten, die auf Raffinesse und gutem Geschmack beruhen? Die Akademie ist nicht länger eine Gruppe von Spezialisten, deren Reichweite sich auf diesen engen Zirkel beschränkt. Sie integriert sich vielmehr in die

²¹ J. Ernest-Charles, „Edouard Aynard, portrait politique“, in: *Revue Politique et Parlementaire*, 10. November 1901.

²² J. Buche, *Essai sur la vie et oeuvre d'Edouard Aynard*, Lyon (Rey) Académie des sciences, belles lettres et des arts 1921, S. 8, A.M.L. 701-495.

²³ Ebenda, S. 15.

²⁴ Vgl. auch P. Bourdieu, *La distinction*, Paris (Minuit) 1979, insbesondere das Kapitel „Culture et politique“, S. 463ff. (Deutsch: *Die feinen Unterschiede*, Frankfurt am Main 1982.)

²⁵ Vgl. M. Offerle, „Illégitimité et légitimation du personnel politique ouvrier en France avant 1914“, in : *Annales E.S.C.*, Bd. 39, Nr. 4, Juli-August 1984.

Gemeinschaft in ihrer ganzen Reichweite. Im Jahre 1900 zählt die Akademie der Schönen Künste nur noch einen einzigen Maler, einen einzigen Bildhauer und zwei Architekten. Alle anderen Mitglieder sind hohe Beamte, Anwälte, Ärzte und Kleriker.²⁶ Besonders die medizinischen Berufe sind besonders gut in ihr vertreten. Der Arzt ist Träger von Wissen, ohne aber sehr eng spezialisiert zu sein. Er opfert sich für seine Mitbürger auf und beherrscht den Umgang mit dem Wort. Er symbolisiert das vollkommene Individuum, nach dem die Akademiemitglieder streben. Die Gesamtheit dieser Charakteristika bringt eine Legitimität hervor, die nahe derjenigen ist, die im politischen Bereich im Spiel ist.

Auch wenn sie ihre Mitglieder sozial selektieren, geben Akademien, wissenschaftliche oder künstlerische Gesellschaften doch vor, eine „Mission“ zu erfüllen, die der gesamten Gesellschaft dient. Wie in den meisten anderen „kulturellen“ Institutionen des 19. Jahrhunderts, von der moralischen und patriotischen Belehrung in Museen und Theatern bis zur Staatsbürgererziehung der Bibliotheken, handelt es sich vor allem darum, die Gemeinschaft zu führen und allgemeine Referenzen zu schaffen. Zugleich soll der Abstand markiert werden, der die einfachen Bürger von den Eliten trennt. Die Organisation der Ausstellungen der „Gesellschaft des Kunstfreunde Lyons“ weist diese beiden Seiten auf: den sozialen Abschluss und die öffentliche Veranstaltung. Es gilt, unter sich zu bleiben und zugleich zu verbreiten, was für alle als schön zu gelten hat. Als Instrument dieses doppelten Zieles von sozialem Abschluss und Öffnung dient der Eintrittspreis zur Kunstausstellung. Er wird an den verschiedenen Wochentagen geändert, um allen den Zutritt zu gestatten, zugleich zu anderen Zeiten eine gewisse soziale Homogenität herzustellen und nicht mit der großen Masse in Kontakt zu kommen. Auf diese Weise erreicht man ein breites Publikum und kann der großen Masse seine Fähigkeiten auf dem Gebiet des guten Geschmacks zeigen.

Akademien und Gesellschaften sehen ihr Ziel im allgemeinen darin, für das „allgemeine Interesse“ zu wirken. Auch wenn es sich darum handelt „Künste und Wissenschaften voranzubringen“, so geschieht das doch vor allem „im Interesse der Stadt“ und „für das Gemeinwohl“. Die lokalen Akademiemitglieder suchen das gemeinsame Erbe zu bewahren und das Andenken an die „bedeutenden Männer“ der Stadt wachzuhalten. Die Organisatoren der „Gesellschaft der Kunstfreunde“ geben vor, das allgemeine Interesse auf dem Umweg über die lokale Wirtschaft zu verteidigen: durch die Förderung der Künstler, denen man hilft, „ihre Werke unterzubringen“, durch die Ausbildung der Kunsthandwerker, indem man ihnen Modelle liefert und im allgemeinen durch die Festigung der „Stellung der Stadt“. Selbst wenn es immer darum geht, „die lokale Wirtschaft zu unterstützen“, werden die Ziele doch mitunter noch ambitionierter formuliert: es kann sich darum handeln „Kunstgeschmack zu verbreiten“, „den Geschmack des Publikums auszubilden“, ja sogar den „öffentlichen Geschmack“, und selbst „eine zivilisatorische Mission“ zu erfüllen. Diese Ziele, die mit denen der lokalen Abgeordneten konvergieren, erhalten selbstverständlich die städtische Unterstützung. Die Gesellschaft wird außerdem unter die Schirmherrschaft des Bürgermeisters gestellt.

Geistesaristokratie und städtischer Republikanismus

Die lokalen Gesellschaften und Akademien, die kultivierte Elite im allgemeinen, unterhalten enge Beziehungen zur städtischen Kunstpolitik, Beziehungen, die zugleich eng und zweiseitig sind.

Diese Gesellschaften spielen in Kunstfragen eine Rolle, die mit der vergleichbar ist, welche die Stadtverwaltung nach und nach übernimmt. Die von ihnen formulierten Ziele liegen nahe bei den politischen, ihre konkreten Aktionen nicht weniger. So nehmen die „Freunde der Künste“ über ihre jährliche Kunstausstellung und die Unterstützung der Künstler hinaus regen

²⁶ „Les sociétés savantes de Lyon“ (Anm. 9).

Anteil an der Führung und sogar an der Ansiedlung von Kunstmuseen oder Kunstschulen.²⁷ Wenn sie nicht direkt eingreifen, so spielen diese Institutionen und die Individuen, aus denen sie sich zusammensetzen, eine Gutachterrolle. Indem sie die Prinzipien der kulturellen Legitimität festlegen, tragen sie dazu bei, den Handlungsspielraum der öffentlichen Kulturverwaltung einzuschränken. Das gilt im übrigen auch für die Akademie der Schönen Künste auf nationaler Ebene.

Die Stadtverwaltung kann andererseits auch genutzt werden, um über Schenkungen und Vermächtnisse in die Ruhmeshalle der lokalen kulturellen Elite einzutreten. Bei den meisten Sachschenkungen handelt es sich tatsächlich um Kunstgegenstände und Bücher. Ein bedeutender Teil der finanziellen Schenkungen ist für kulturelle Zwecke bestimmt (wie für den Kauf von Kunstwerken oder die Gewährung eines Stipendiums für einen lokalen Maler).²⁸ Es ist zudem interessant anzumerken, dass die Erblasser weniger aus dem Adel oder dem Großbürgertum kommen als vielmehr aus dem mittleren Bürgertum. Es scheint so, als ob diese kulturellen Schenkungen an die Öffentlichkeit durch die Mittelklasse, die nach familiärem Prestige und Ansehen strebt, ein Mittel darstellen, um in einen Rang aufzurücken, der dem der traditionellen Eliten ähnelt.

Die lokale kultivierte Elite kann auch in Gegensatz zu den städtischen Aktivitäten für „Literatur und Schöne Künste“ geraten. Das gilt besonders für das Lyon der Jahrhundertwende, als sich die beiden republikanischen Stadtverwaltungen unter Gailleton (1881-1900) und Augagneur (1900-1905) in starkem politischem Widerspruch zum kultivierten Milieu befanden, in dem die konservativsten Kreise eine wichtige Rolle spielen. Die Durchdringung des lokalen kulturellen Milieus mit republikanischen Prinzipien und die daraus folgende republikanische Politik im Feld der „Schönen Künste“ ist alles andere als selbstverständlich. Die Prozesse scheinen langwieriger, komplexer und widersprüchlicher zu sein als z.B. im Bereich der Fürsorge und Sozialhilfe, wo sich die Wohltätigkeitsverpflichtung der traditionellen Eliten und die städtischen Anstrengungen eher ergänzen als sich konträr gegenüberstehen. Die städtische Politik wird zudem weitgehend von einer Berufsgruppe, den Ärzten, getragen, die besonders stark ein Verbindungsglied zwischen „alten“ und „neuen“ Eliten darstellt.

Weder die städtischen Kommissionen noch die bevollmächtigten Beigeordneten sind jemals Spezialisten im Bereich „der Dinge von Kunst und Geist“ gewesen.²⁹ Daher spielen in diesem Bereich die außerstädtischen Kommissionen, die sich aus „qualifizierten Persönlichkeiten“ zusammensetzen, die Verwaltungsräte der Museen, der Bibliothek oder der Kunsthochschule, kurz alle Instanzen, deren nicht gewählte Mitglieder aus der kultivierten Elite der Stadt rekrutiert werden, eine besonders wichtige Rolle. Dieses soziale Milieu zählt aber am Ende des 19. Jahrhunderts noch eine große Zahl erklärter Gegner der Republik in seinen Reihen oder zumindest Mitglieder der politisch konservativsten Gruppen. Auf diese Weise werden Kriterien und Personen in der städtischen Politik von Bedeutung, die weit vom republikanischen Modell entfernt sind, das die Stadtverwaltung zu verwirklichen sucht. Auch die liberalsten Abgeordneten, die wie E. Aynard jede öffentliche Einmischung im Bereich der Kunst ablehnen und ihn „der freiwilligen und aufgeklärten Schirmherrschaft der reichen

²⁷ Hierin tritt unter anderem zu Tage „die Hartnäckigkeit der Provinzeliten, ein Museum zu bilden und zu eröffnen, das diesen Namen verdient.“ D. Poulot, „L'invention de la bonne volonté culturelle: l'image du musée au XIXe siècle“, in: *Mouvement Social*, Nr 131, April-Juni 1985, S. 47. Vgl. auch J.-G. Daigle, *La culture en partage. Grenoble et son élite au milieu du XIXème siècle*, Grenoble-Ottawa (PUG-Editions de l'université d'Ottawa) 1977, S. 168.

²⁸ B. Dumons, G. Pollet, „Elites urbaines et politiques sociales. De l'évergétisme aux œuvres républicaines d'une grande municipalité Lyon sous la IIIe République“, in: J.-G. Petit, Y. Marec (Hrsg.), *Le social dans la ville. En France et en Europe 1750-1914*, Paris (éditions de l'Atelier) 1996, S. 229-238.

²⁹ Siehe weiter unten den zweiten Teil des Beitrags.

Klassen“ überlassen wollen³⁰, oder die sich wie A. Sallès zum wachsenden Sprachrohr der „Geistesaristokratie“ innerhalb der Stadtverwaltung machen, finden in diesem Feld Raum. Die Logik der kultivierten Eliten drückt schwer auf die Herausbildung einer republikaniserten Stadtverwaltung im Bereich der „Schönen Künste“. Die verantwortlichen Positionen können hier von Personen besetzt werden, die der Republik offenkundig feindlich gegenüberstehen. Das erscheint in anderen Feldern der städtischen Verwaltung undenkbar.³¹ Die Durchsetzung republikanischer Kriterien für die Rekrutierung und die Laufbahn scheint später und unter größeren Schwierigkeiten erfolgt zu sein als in anderen Bereichen. Das soziale Milieu, das sich das Monopol, in Kulturfragen zu urteilen, gesichert hat, ist nach Regeln organisiert (Kooptation, Gewandtheit usw.), die dem republikanischen Ideal der Meritokratie fern steht. Und dieses Milieu ist imstande, seine Regeln innerhalb der sich herausbildenden republikanischen Administration durchzusetzen. Am Ende des 19. Jahrhunderts dominieren die lokalen Gelehrten die verantwortlichen Posten in den Bibliotheken und Museen der Stadt. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzt sich die meritokratische Legitimität des Diploms an die Stelle der kooptativen Legitimität der gelehrten Gesellschaften. Entscheidend hierfür war eine Gesetzgebung, die den Besitz national anerkannter Diplome für Mitarbeiter in den Bibliotheken, Archiven und höher eingestuften Museen vorschreibt. Diese Gesetze zwingen einerseits den Stadtverwaltungen nationale Regeln auf, andererseits erlauben sie ihnen auch, sich von den lokalen kultivierten Eliten in der Frage der Besetzung verantwortlicher Positionen in den Kulturinstitutionen zu emanzipieren.

Ein gutes Beispiel für Lyon ist der Nachfolger von Félix Desvernay als leitender Bibliothekar der Stadt, Richard Cantinelli (1872-1932).³² Nach seinen Studien im Gymnasium von Bastia und im Gymnasium Michelet in Paris erhält er das Bibliothekarsdiplom. Er ist von 1896 bis 1903 stellvertretender Bibliothekar in Marseille. Nachdem seine feste republikanische Gesinnung von einem Abgeordneten des Departements Bouche-du-Rhône verbürgt wurde, stellt ihn der Lyoner Bürgermeister 1904 an. Auch wenn seine professionellen Fähigkeiten niemals in Zweifel gezogen werden, findet er innerhalb der lokalen kulturellen Notablen kaum geschlossene Zustimmung: Der Präsident der Lyoner Gesellschaft der Schönen Künste richtet im März 1907 eine Beschwerde an den Bürgermeister, weil Cantinelli während der Kunstausstellung öffentlich eine wenig schmeichelhafte Äußerung über ausgestellte Gemälde gemacht hat. Die Karriere von R. Cantinelli endet nicht in Lyon. Die von ihm anschließend besetzten Positionen zeugen von seiner Autonomie gegenüber dem lokalen Netzwerk, von der Anerkennung seiner beruflichen Fähigkeiten und seiner Integration in die republikanischen Institutionen: Er wird Administrator der Bibliothek der Abgeordnetenkammer und Konservator der Bibliothek Sainte-Geneviève.

Die Monopolisierung der Kultur durch eine kleine lokale kultivierte Elite führt zur Reproduktion eines Bildes von den Kunstangelegenheiten, das sich durch seinen elitären Charakter auszeichnet. Diese elitäre „Natur“ steht im Gegensatz zum demokratischen Ideal und zum öffentlichen Dienst, wie er von der republikanischen Stadtverwaltung initiiert wird. Dieser Gegensatz wird von den Konservativen angeprangert, welche die städtischen Versuche zur Demokratisierung der Kunst brandmarken.³³ Er wird auch von der republikanischen

³⁰ E. Aynard, „Les beaux-Arts et l'économie politique“, in: *Nouveau dictionnaire d'économie politique*, hrsg. von L. Say, J. Chailley, Paris (Guillani) 1890.

³¹ B. Dumons, G. Pollet, „Les ‘professionnels’ du patrimoine sous la IIIe République. Etude prosopographique d'un personnel municipal en charge de la conservation dans six villes de la France du Sud-Est“, Vortrag auf der Tagung *Le patrimoine et la Cité. L'esprit des lieux (XVIIIe-XXe siècles)*, Annecy 28.-30. September 1995.

³² Dossier personnel, A.M.L.

³³ „Man wollte die Kunst demokratisieren, wenn man sich so ausdrücken könnte, aber da hat man sich getäuscht. Die Kunst ist von Natur aus aristokratisch“, kann man in einer reaktionären Lokalzeitung im Hinblick auf die

Linken angegriffen, die in den städtischen Eingriffen im Bereiche der „Schönen Künste“ ein Geschenk sehen, das den privilegierten Schichten dargebracht wird.³⁴

Damit die Referenzen der traditionellen Eliten innerhalb des lokalen kultivierten Milieu zurückgedrängt werden, damit die Widersprüche zwischen der Logik dieses Milieus und der Logik der republikanischen Stadtverwaltung partiell aufgelöst werden, muss die Neustrukturierung der lokalen Eliten ein fortgeschrittenes Stadium, als hier dargestellt, erreichen. Die Professionalisierung der kulturellen Mittlerpositionen, die am Ende des 19. Jahrhunderts gerade beginnt, führt nach und nach dazu, dass die Schönen Künste und die Literatur nicht länger dem Dilettantismus der guten Gesellschaft vorbehalten sind, sondern auch den sozialen Aufstieg durch die entsprechenden Diplome ermöglichen. Aber selbst das Auftauchen eines neuen politischen Personals, das nach dem Beispiel Edouard Herriots die Legitimität des Verdienstes mit der Anerkennung durch das gelehrte Milieu vereint und das in den literarischen Salons und der Volkshochschule verkehrt, hat nur sehr wenig zur Institutionalisierung einer republikanischen Kunst- und Kulturverwaltung auf städtischer Ebene geführt.

2. Die fluktuierende städtische Verwaltung der Schönen Künste³⁵

Welche politisch-administrativen Strukturen zeichnen die städtische Kunstpolitik aus? Die städtischen Zuständigkeiten im Feld der Schönen Künste sind juristisch kaum kodifiziert. Die Charta der Gemeinden von 1884 erlaubt den lokalen Volksvertretern, in diesem Feld einzugreifen, aber sie zwingt sie dazu nicht. Die meisten Stadtverwaltungen tun es nichtsdestoweniger durch die Finanzierung städtischer Theater und Museen, über die Subventionierung von lokalen Gesellschaften, den Kauf von Kunstwerken oder Aufträge für öffentliche Gebäude. Die städtischen Eingriffe im Bereich der Schönen Künste werden nicht von der klaren Eingrenzung eines Aktionsbereichs begleitet, das gilt genauso für die nationale Politik. Die Betrachtung der Lyoner Stadtverwaltung erlaubt uns, dies deutlich zu machen. Die Aufteilung der Zuständigkeiten innerhalb des Stadtrats (Verteilung der Kommissionen, Zuständigkeiten der Beigeordneten), das Budget und schließlich auch das Organigramm der Stadtverwaltung zeugen von einer fehlenden Geschlossenheit und vom unbeständigen Charakter der Behandlung der Schönen Künste.³⁶

Ein unbestimmte Kategorie der Lokalpolitik

Die Verteilung der städtischen Aufgaben zu Beginn der III. Republik kann nicht mit der Verteilung verglichen werden, wie sie ein Jahrhundert später üblich geworden ist, wo in

Bilanz der Munizipalität Gailleton zum Zeitpunkt der Wahlkampagne von 1888 lesen. *Le Salut public*, 11. April 1888.

³⁴ Siehe dazu weiter unten den dritten Teil dieses Beitrages.

³⁵ Dieser zweite Teil basiert auf einem Artikel, der erschienen ist im *Bulletin du Centre Pierre Léon*, September 1995, S. 29-36.

³⁶ Die nachfolgenden Darlegungen stützen sich auf folgende Archivmaterialien, die für den gesamten Untersuchungszeitraum herangezogen wurden: Protokolle der Stadtratssitzungen; Lyoner Stadtanzeiger (Labaume-Guide indicateur de Lyon, Indicateur Henry, Annuaire Fournier, Annuaire du commerce de Lyon, Tout-Lyon Annuaire); Pressedossiers in den Archives Municipales de Lyon (Conseil Municipal, série 2D, Administration Municipale 1 D, Services municipaux 3D) sowie auf der Untersuchung eines weiteren Quellenkorpus (Galerie des conseillers municipaux, 1905, AML 700-046; Règlement du conseil municipal 1900-1959, AML 302-071; Attributions de MM les adjoints, AML 301-886, 303-201, 300-055; Organisation du personnel et des bureaux de la mairie, 10.2.1897, AML 302-660; „L'œuvre municipale depuis 1905“, 1952, 36 S., AML 303-772; „L'œuvre municipale de 1905 à 1912“, 32 S., AML 301-358). Die Ressortverteilung der Beigeordneten wurde nach den Hinweisen in den verschiedenen biographischen Jahrbüchern und den Akten des Stadtarchivs rekonstruiert.

Stadtverwaltungen einer gewissen Größe die Ressortenteilung eine Aufteilung der Prärogativen in relativ fest umrissenen Bereichen unter den Volksvertretern erzwingt. Zum damaligen Zeitpunkt entspricht die anscheinende Summierung einzelner Vorgänge einer Logik der Auswahl, die sich im Rückblick nicht von selbst erschließt und ein heterogen erscheinendes Ensemble bildet. Die weiter unter aufgeführten Beispiele illustrieren das in ausreichendem Maße. Unabhängig von der Phasenverschiebung aufgrund des zeitlichen Abstands hat die Definition der Prärogativen für die Volksvertreter nur entfernt ihren Ursprung in der klaren Kennzeichnung von Handlungsbereichen. Wenn die hauptsächlichen Felder städtischen Eingreifens, Straßenverwaltung, Finanzen, Volksbildung und Fürsorge, sich aufdrängen und eine relative stabile und einheitliche Einteilung erfahren, ist das für die Schönen Künste nicht der Fall.

Diese werden in den städtischen Kommissionen im allgemeinen der Volksbildung zugewiesen, manchmal zudem den „diversen Angelegenheiten“ oder anderen Bereichen. Aufgrund des Fehlens einer klaren Definition des Handlungsfeldes werden zahlreiche Fragen, die Theater oder Museen betreffen, nicht von der Volksbildung behandelt, sondern von der Finanz-, Bau- oder Personalkommission, die dafür anerkanntere Zuständigkeiten vorweisen können. Das Zuständigkeitsfeld ist daher residual: die Kommissionen sind weniger mit den Schönen Künsten betraut, als vielmehr mit allen Vorgängen, die nicht in die Zuständigkeit anderer Kommissionen fallen.

Die Amtseinführung des Stadtrats und die Bildung der Kommissionen während der Sitzung vom 17. Mai 1892 illustrieren das sehr deutlich. Der im Jahr 1881 designierte und in den Folgejahren wiedergewählte Bürgermeister Antoine Gailleton bemerkt, dass die dritte Kommission, zuständig für Volksbildung, Schöne Künste und öffentliche Hygiene, nicht gut funktioniert. Sie „ist auf eine begrenzte Zahl von Stadträten reduziert, weil sie sehr oft keine wichtigen Angelegenheiten zu untersuchen hat; sie hat sich wiederholt über das Inbeschlagnahmen, wenn ich mich so ausdrücken kann, von bestimmten Vorgängen durch ihre beiden Nachbarkommissionen beschwert“³⁷. Um dem eingetretenen Zustand abzuweichen, schlägt er statt einer Stärkung und Klärung ihrer Zuständigkeiten vor, die Aufgaben der Kommission dadurch zu definieren, dass sie alle von den beiden anderen nicht behandelten Felder zugewiesen erhält.

„Ich glaube, dass in die Zuständigkeit dieser Kommission alles fallen sollte, was weder im eigentlichen Sinne Bauarbeiten betrifft, noch Finanzen und die Rechtsabteilung, noch den Zoll und die öffentliche Fürsorge. Der Aufgabenbereich der dritten Kommission ist so zu formulieren: städtische Polizei, diverse Angelegenheiten, Feuerwehr, Friedhöfe, Arbeitsrichter, diverse Gesellschaften und Subventionen, in einem Wort, alles was nicht in die Zuständigkeit der zwei anderen Kommissionen fällt.“³⁸

Nach jeder Wahl und selbst im Laufe der Legislaturperiode werden diese Fragen der Einordnung in den Sitzungen des Stadtrats diskutiert. Die Zahl der Kommissionen und ihre jeweiligen Arbeitsbereiche ändern sich regelmäßig. Das trifft besonders auf die Schönen Künste zu, die solchen Modifikationen besonders stark ausgesetzt sind. Nach den darauffolgenden Wahlen versucht der Bürgermeister, eine rationalere Aufteilung einzuführen. Auf der Sitzung am 21. Mai 1896 ruft er die mit der vorherigen Organisation verbundenen Probleme ins Gedächtnis und schlägt die Bildung von fünf Kommissionen vor.

„Früher war der Stadtrat in zwei große Kommissionen aufgeteilt, dann eine Zeitlang in drei, schließlich wieder in zwei. Wir sind der Meinung, die auf langer Erfahrung fußt, dass dieses System der Arbeitsteilung in jeder Hinsicht unzulänglich ist. Die Arbeit des Rates kann, folgt

³⁷ Conseil municipal de Lyon, registre de délibérations, Sitzung vom 17. Mai 1892.

³⁸ Ebenda.

sie weiter dieser Vorgehensweise, nichts gewinnen, aber vieles verlieren.“ Daher werden fünf Kommissionen gebildet: 1) Rechnungswesen, Finanzen, Budget, Pensionen, Vermächtnisse, Rechtsabteilung; 2) städtisches Straßennetz und Gemeindestraßen; 3) Städtische Gebäude und öffentliche Fürsorge; 4) Volksbildung, Schöne Künste und diverse Angelegenheiten; 5) städtische Polizei, öffentliche Hygiene, Ernährung.³⁹

Die Schönen Künste werden erneut mit der Volksbildung und den diversen Angelegenheiten verbunden.⁴⁰ Diese neue Ressortaufteilung bleibt im übrigen nicht lange in Kraft. Noch im Laufe derselben Sitzungsperiode kommt der Stadtrat wieder auf die Aufteilung in drei Kommissionen zurück, wobei er das Feld der jeweiligen Prärogativen noch stärker erweitert. Diese Veränderungen gehen, was die Interpretation der Zuständigkeiten und die Aufteilung der Vorgänge angeht, nicht ohne Probleme ab. Wiederholt teilen die Stadträte ihre daraus resultierende Unschlüssigkeit mit: „Gehört der Bau eines Denkmals in die Zuständigkeit der öffentlichen Bauarbeiten oder in die der Schönen Künste?“⁴¹

Die Zuständigkeiten der Beigeordneten stimmen nicht mit der Aufgabenverteilung der Kommissionen überein. Obwohl es eine größere Anzahl Beigeordnete gibt (zwischen vier und sechs), die eine entschiedenere Aufteilung der Arbeit vermuten lassen könnte, sind deren Zuständigkeiten weder klarer noch dauerhaft festgelegt. So gibt es keinen Beigeordneten, der speziell mit den Schönen Künsten und zwar exklusiv betraut ist: kein Beigeordneter ist gleichzeitig für alle Angelegenheiten, welche die Schönen Künste betreffen, zuständig und ausschließlich nur mit diesen befasst.⁴² Hier einige Beispiele dafür.⁴³

Im Jahr 1882 teilen sich sechs Beigeordnete die Vorgänge. Unter ihnen ist M. Bouffier, der 2. Beigeordnete, verantwortlich u.a. für Allgemeine Angelegenheiten der Stadt (Wahlen, Militärangelegenheiten, Unterstützung, Pferderennen etc.), für Personenstand und Archiv sowie für öffentliche Fürsorge ist er zugleich mit den Schönen Künsten (was die Kunsthochschule, die städtischen Zeichenschulen, das Konservatorium, die Museen, die inneren Dienste, das Mobiliar, den Kauf von Kunstobjekten für die Sammlungen, die Schenkungen von Regierung und Privatleuten, die Grogard-Stiftung, den Verwaltungsrat der Museen, die Erhaltung und Anordnung des Kunstmuseums und die Gesellschaft der Freunde der Kunst umfasst) sowie den städtischen Theatern (Großes Theater und Célestins-Theater, Mobiliar, Bibliothek, Subventionen, Verpachtungsvertrag und Einhaltung der Vergabebedingungen für die Theater) betraut. Ein wichtiger Teil der Schönen Künste wird aber dem 6. Beigeordneten M. Clavel übertragen, der mit der Volksbildung betraut ist. Das umfasst u.a. auch die Akademie der Schönen Künste, der Wissenschaften und der Literatur,

³⁹ Conseil municipal de Lyon, registre de délibérations, Sitzung vom 21. Mai 1896.

⁴⁰ Der Plan des Bürgermeisters trifft bei den Stadträten auf Widerstand. Die Mitglieder der Kommissionen, die in jeder Sitzungsperiode erneuert werden, werden per Los ermittelt. Diese Verfügung, welche die Fähigkeiten der Volksvertreter nivelliert und ihnen jegliches Spezialwissen raubt, wird kritisiert: „Verehrter Herr Bürgermeister, Sie werden wohl zugeben, dass nicht alle Stadträte die gleichen Begabungen haben“, führt einer von ihnen ins Feld. Der Bürgermeister macht daraufhin deutlich: „Mein Herr, als sie zum Mitglied des Stadtrates gewählt wurden, besaßen sie alle nötigen Fähigkeiten. Sie wurden gewählt, um alle Angelegenheiten der Stadt zu lenken. [...] Es darf keine Spezialisten im Stadtrat geben.“

⁴¹ Sitzung vom 8. Februar 1898. Die unklare Zuweisung der Schönen Künste bei der Aufteilung zwischen den städtischen Kommissionen ist nicht spezifisch für die Lyoner Stadtverwaltung und dauert auch nach dem Ersten Weltkrieg an. Vgl. z.B. L. Vadelorge, „Conditions et limites de définition d’une politique culturelle: l’exemple rouennais (1919-1940)“, in: *Cahiers de l’I.H.T.P.*, Nr. 16/ September 1990, besonders S. 44.

⁴² Das ist vielleicht in anderen Städten der Fall, aber die Quellen fehlen, um dies eindeutig festzustellen. Allerdings kann nichtsdestoweniger angeführt werden, dass der 5. Beigeordnete des radikalen Stadtrats von Toulouse im Jahr 1900 für „Schöne Künste und Museen“ zuständig war. J.-Y. Nevers, *Municipalités et politiques urbaines au tournant du siècle, le cas de Toulouse (1890-1930)*, Université de Toulouse Le Mirail, C.N.R.S., ohne Jahr.

⁴³ Für die systematische Rekonstruktion dieser Strukturen siehe meine Doktorarbeit: *La culture comme catégorie d’intervention publique* (Anm. 1), S. 244-249.

die gelehrten Gesellschaften, die Bibliotheken, das Museum sowie die Ausgaben für die Abendkurse.

1886 wird Bouffier erster Beigeordneter (zuständig für Allgemeine Angelegenheiten der Stadt, Schöne Künste, Theater, Öffentliche Einrichtungen, Diverse Angelegenheiten). Die genauere Aufschlüsselung seiner Zuständigkeiten zeigt, dass er sich tatsächlich vor allem mit den öffentlichen Einrichtungen beschäftigt, zu denen die Theater gehören. Dazu kommen unterschiedliche besondere Vorgänge. In seinen sehr weiten und ungeordneten Zuständigkeitsbereich (der vom Großen Theater bis zu den Cafés, Schankstuben, Hotels, Wirten, Restaurants, Kirchen, zur Familienforschung, zu Volksfesten, Bauten auf öffentlichen Wegen wie Gauklerbühnen, Zirkuszelten, Glücksspielbuden, Tierschauen, Karussellen usw. reicht) fallen eine ganze Anzahl von Angelegenheiten nicht, die zum Ressort der Schönen Künste gehören. Diese werden direkt vom Bürgermeister behandelt oder vom vierten Beigeordneten Dubois (zuständig für Volksbildung, Religionen, Zölle, Militärsachen, Personenstand, Archiv, diverse Angelegenheiten).

Nach der Wahl von Doktor Augagneur im Jahr 1900 werden die Schönen Künste unter zwei Beigeordnete aufgeteilt, zu denen noch Beauvisage, der dritte Beigeordnete tritt, der u.a. für die Volksbildung und das Museum zuständig ist. Die städtischen Theater (Betrieb, Reparaturen, Ausstattung, Mobiliar, Material, Polizei, Heizung und Beleuchtung) und das Konservatorium fallen Lavigne, dem zweiten Beigeordneten, zu. Seine Zuständigkeit erstreckt sich insgesamt auf Statistik, Personenstand und Archiv, Wahlen, Feuerwehr, Architektur, Bibliotheken und Schöne Künste. Die Kunsthochschule, die städtischen Zeichenschulen, die Museen, das städtische Orchester, der Bau öffentlicher Denkmäler, Verschönerungen durch Bilder und Skulpturen, die Stiftungen Chazières, Grogard, Bellemain, Ponthus-Cinier und Prost, die Lyoner Gesellschaft für Schöne Künste, die Kunstgesellschaften und Kunstausstellungen, die Künstlerunterstützung und der städtische Erwerb von Kunstwerken fallen in das Ressort von Clavel, dem fünften Beigeordneten, zuständig für Schöne Künste, Finanzen und Buchführung sowie Militärangelegenheiten. Erst nach dem Tod Clavels kann Lavigne seine Zuständigkeit auf alle zu den Schönen Künsten zu zählenden Angelegenheiten ausweiten.

Um allgemeinere Angaben über diese schwer durchschaubare Logik, nach der die Aufgabenbereiche aufgeteilt werden, zu geben, kann man, indem man die drei Kriterien Rang, Spezialgebiet und Umfang verschränkt, vier hauptsächliche Konstellationen unterscheiden. Am häufigsten ist ein Beigeordneter, der in der städtischen Hierarchie sehr hoch steht – oft der erste Beigeordnete –, mit zahlreichen Aufgabengebieten betraut, darunter den Schönen Künsten, die er vollständig (1886, 1889, 1893, 1895, 1897, 1903) oder teilweise (1882, 1891, 1901, 1905, 1909) unter sich hat. Kann der Rang des zuständigen Beigeordneten die Bedeutung deutlich machen, die den Schönen Künsten zugewiesen wird, so werden letztere, die mit unterschiedlichen anderen wichtigen Angelegenheiten vermischt und manchmal zwischen verschiedenen Beigeordneten aufgeteilt werden, doch nicht gleichmäßig behandelt.⁴⁴ Es kommt daneben auch vor, dass ein weniger wichtiger Beigeordneter unter anderem mit den Schönen Künsten betraut ist (1910, 1913). In diesem Falle greift das Kabinett des Bürgermeisters direkt ein. Schließlich kommt es vor, dass die Schönen Künste zwischen mehrere Beigeordnete mittleren Ranges aufgeteilt sind (1899, 1900, 1907).

Ausgestattet mit breiten aber wechselnden Sachkenntnissen verfügen die Beigeordneten für die Schönen Künste über ausreichende soziale Fähigkeiten, bilden aber keine Gruppe von Spezialisten. Unter den zehn erfassten Beigeordneten befindet sich keiner, der auf irgend eine Art im Feld der Kunst tätig ist (weder Künstler, noch Kunstkritiker, noch Schriftsteller etc.), sondern hauptsächlich Unternehmer, Juristen, Universitätsprofessoren. Ihr sozialer Status und ihr Agieren innerhalb der lokalen kultivierten Elite berechtigen sie, über Kunst oder Theater

⁴⁴ Dieser Organisationstyp überwiegt in den meisten Stadtverwaltungen bis zur Schaffung des Postens eines Kulturbeigeordneten – frühestens seit dem Beginn der 1960er Jahre.

zu reden, ohne sich auf ein irgendwie geartetes Spezialgebiet zu berufen. Ohne Zweifel ist Victor Clavel (1882-1902) beruflich am meisten für eine solche Funktion geeignet. Dieser radikale Beigeordnete, der seit 1881 gewähltes Stadtratsmitglied und von 1901 bis 1902 Beigeordneter für Schöne Künste, Finanzen und Rechnungslegung sowie Militärangelegenheiten ist, lehrt griechische Literatur an der geisteswissenschaftlichen Fakultät. Ein anderer Hochschullehrer, Professor Beauvisage (1852-1925) lehrt Medizin und Botanik. Er ist Radikalsozialist und als Beigeordneter zwischen 1901 und 1910 für verschiedene Bereiche zuständig. 1909 wird er in den Senat gewählt. Seine Laufbahn kann als republikanisches Modell, d.h. auf Verdiensten gegründet, gelten. Nach seinem Abitur im Gymnasium Louis-le-Grand zwingt ihn der Tod seines Vaters, als Angestellter zu arbeiten, um sein Studium an der Pariser Universität fortsetzen zu können. Er schreibt pädagogische Abhandlungen und macht sich als populärer Redner einen Namen. 1897 wird er Beamter bei der Volksbildung, 1902 wird er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Zu den Anwälten zählt der radikale Lavigne (1848-1907), der von 1887 bis zu seinem Tode in den Stadtrat gewählt wird und viele Jahre Beigeordneter ist, Mermillon (progressiver Radikaler), Beigeordneter für die „Öffentlichen Feste“, der 1907 auch die Schönen Künste unter sich hat, und Hoffner, der lange Jahr Stadtrat ist, 1910 Beigeordneter und 1913 erster Beigeordneter wird, verantwortlich für die Rechtsabteilung, die Schönen Künste, das Schulwesen und diverse Angelegenheiten. Mit Ausnahme des Radikalsozialisten Ballet-Gallifet, der als Likörhersteller 1900 Beigeordneter für Schöne Künste, Parks und Promenaden, Straßenverwaltung und diverse Angelegenheiten ist, sind alle Unternehmer, die als Beigeordnete im Stadtrat die Schönen Künste betreuen, aus der Seidenindustrie. Das trifft auf den Republikaner Bouffier (1835-1913) zu, der 1881 zum Beigeordneten für „Schöne Künste und Fürsorge“ ernannt wird und 1886 erster Beigeordneter wird. 1890 wird er in den *conseil général* gewählt, 1897 in den Senat. Er ist zudem Mitglied in einer großen Zahl von Gesellschaften. Das gilt ebenfalls für den gemäßigten Republikaner Chevillard (1842-1899), der Tuchfabrikant ist, 1892 zweiter Beigeordneter und dann erster Beigeordneter wird.

Die Zersplitterung von Budget und Verwaltung

Man könnte denken, dass die Unklarheit in der Kompetenzverteilung zwischen den Kommissionen und den Beigeordneten zum Teil aus politischen Machenschaften innerhalb des Stadtrats (Postenverteilung, Machtverteilung innerhalb der Koalitionen etc.) entspringt. Aber die Aufstellung des Budgets, die hiervon nicht berührt wird, weist eine ähnliche Unbestimmtheit auf. Sie betrifft im übrigen nicht spezifisch die Schönen Künste, sondern lässt sich insgesamt finden.⁴⁵

In den lokalen Monographien bedauern die Historiker sehr häufig den „irrationalen“ Charakter der Einteilungen und nehmen ausgehend von detaillierteren Berechnungen ihre eigenen Gruppierungen vor. Das gilt für Jean-Paul Brunet, der in seiner Studie über Saint-Denis schreibt: „Die unterschiedlichen Arten der Einteilung, welche die kommunalen oder präfektoralen Verwaltungsbeamten vornahmen, sind für den Historiker uninteressant. [...] Besonders die Darstellung der Ausgaben erweist sich als abwegig.“⁴⁶ Die Arbeit rekonstruiert das gesamte Budget. Arbeiten zur „städtischen Kulturpolitik“ zeugen systematisch von diesen

⁴⁵ Über das Budget als Indikator städtischer Vorgehensweise in Lyon vgl. G. Pollet, „Administration municipale et assistance publique à Lyon sous la Troisième République. La constitution d’un ‘modèle urbain’ de protection sociale“, in: B. Dumons, G. Pollet (Hrsg.), *Administrer la ville en Europe XIX-XXème siècles*, Paris (L’Harmattan) im Druck, S. 159-175.

⁴⁶ J.-P. Brunet, *Une banlieue ouvrière: Saint-Denis (1890-1939). Problèmes d’implantation du socialisme et du communisme*, Paris (Thèse de doctorat, Université Paris IV) 1978, S. 363.

Schwierigkeiten und nehmen mitunter ausgehend von einer im nachhinein konstruierten Definition eines Aktionsbereiches eine Neuverteilung vor.⁴⁷

Ich ziehe es vor, diese Schwierigkeiten als ein Zeichen für die Unbestimmtheit zu nehmen, die das gesamte Feld städtischer Aktionen im Bereich der Kunst und Kultur kennzeichnet. Die Budgetzusammenstellungen sind ein Indiz, das gestattet, diese Unbestimmtheit zu messen. Die anscheinende Unordnung, die im Budgetbereich Schöne Künste regiert, zeigt, in welchem Maße die öffentliche Aktivität in diesem Bereich sich statt eines kohärenten und einigen Ganzen als eine residuale Kategorie, ähnlich der Rubrik „Verschiedenes“ versteht, in die alles eingeht, was die anderen Bereiche übriglassen. Das Budget der Lyoner Stadtverwaltung besitzt einen Abschnitt 11, der mit „Literatur, Wissenschaft und Kunst“ überschrieben ist. Das die Wissenschaften mit Künsten und Literatur eine Rubrik bilden, kann man verstehen, aber diese Zusammenführung im Budget entspricht keiner gemeinsamen Bearbeitung, wie wir bei der Kompetenzaufteilung der Beigeordneten gesehen haben. Darüber hinaus zeugt die detaillierte Aufführung der einzelnen Positionen, die diesen Abschnitt bilden, von seinem bunt zusammengewürfelten Charakter:

Der Posten 11 enthält 1897: „Botanischer Garten, technische Instandhaltung der elektrischen Turmuhren; Unterhaltung der meteorologischen Station im Park de la Tête d’Or; Bibliotheken; Zoologie und Paläontologie; Museum für Naturgeschichte; Halten der Tiere und des Fasangartens im Park de la Tête d’Or; Museum für Malerei, Bildhauerei und Archäologie; Ankauf von Kunstgegenständen und Gemälden; Städtische Theater (Gebäude, Mobiliar, Dekoration, Heizung und Belüftung, Instandhaltung, Erneuerung); Konservatorium für Musik; Städtische Musik“.

Diese Aufzählung zeigt das Willkürliche der Einteilungen an. Zudem finden sich all jene Positionen nicht, die a priori darunter sein müssten: Ein Teil der Subventionen für das Theater und für die künstlerischen und gelehrten Gesellschaften befindet sich in andern Abschnitten des Budgets. Schließlich ist diese Aufteilung alles andere als feststehend. Die direkte Regie des Theaters, die 1903 eingeführt wird, hat die Schaffung eines spezifischen Abschnitts zur Folge, der bei der Wiedereinführung des Konzessionssystems wieder abgeschafft wird.

Genauso wie die Aufteilung der Prärogativen unter den Beigeordneten und die Budgetzusammenstellungen zeugt das Organigramm der städtischen Verwaltung Lyons davon, dass die Schönen Künste nicht als ein geschlossener Bereich bearbeitet werden. Das gilt im übrigen auch für andere Städte.⁴⁸ Lyon wird wie Paris seit 1873 vom Präfekten verwaltet und erhält städtische Autonomie mit dem Gesetz vom 5. April 1881. Das Gesetz vom 28. März 1882 führt die Wahl des Bürgermeisters wieder ein. Zu Beginn der 1880er Jahre resultiert der Organisationsplan der städtischen Verwaltung daher weitgehend aus der ehemaligen präfektoralen Verwaltung.⁴⁹

⁴⁷ Vgl. S. Boyer, *Lyon 1881-1905, politique des beaux-arts ou politique culturelle?*, Mémoire de maîtrise d’histoire, Université Lyon II 1992. Siehe auch die Arbeiten von Philippe Poirrier über Dijon von 1919 bis heute und von Sylvie Rab über die Stadtverwaltung im Seine-Departement in den 1930er Jahren. Beide Autoren haben methodologische Probleme der Geschichte der lokalen Kulturpolitik behandelt und eine sehr vollständige Bibliographie geliefert in P. Poirrier et al., *Jalons pour l’histoire des politiques culturelles*, Paris (La Documentation française) 1995, Einleitung und Schlussfolgerung.

⁴⁸ In der uns interessierenden Periode existiert in Toulouse keine Verwaltungsabteilung für die Schönen Künste, sondern lediglich ein Büro der Volksbildung, das direkt dem Generalsekretariat des Rathauses angeschlossen ist. J.-Y. Nevers, *Municipalités et politiques urbaines au tournant du siècle, la cas de Toulouse (1890-1930)*, Université de Toulouse Le Mirail, C.N.R.S., ohne Jahr.

⁴⁹ Vgl. B. Dumons, G. Pollet, „Fonctionnaires’ municipaux et employés de la ville de Lyon (1870-1914)“, in: *Revue historique*, 1992, CCLXXXVII/1, S. 105-125.

Die Verwaltung des Rathauses ist generell sehr unbeständig. Im Jahr 1883 sind 49 Angestellte in ihr tätig, 1895 sind es noch 36. Die Schönen Künste werden vom Büro der Volksbildung bearbeitet, das zudem den Bereich diverse Angelegenheiten zugewiesen bekommt. Die Zahl der Angestellten verändert sich von 1883 bis 1895 von 15 auf 4. Die Zahl der Beamten steigt in der Folge regelmäßig an: 1897 arbeiten im Rathaus 46 ständige Angestellte, 1901 62 und 1912 81.⁵⁰ Dieser Anstieg der Angestelltenzahl geht nicht mit einer Neuaufteilung der Verwaltungsbereiche einher. Die Schönen Künste bleiben daher aufgeteilt zwischen dem Kabinett des Bürgermeisters und einem Büro, dessen Zuständigkeiten diesen Bereich bei weitem überschreiten und in dem die Schönen Künste innerhalb der Abteilung angesiedelt sind, die unter anderem mit der Volksbildung beauftragt ist. Es gibt daher weder eine spezialisierte Abteilung noch einen spezialisierten Beamten im Bereich der Verwaltung der Schönen Künste. Das Studium der Personalakten der städtischen Verwaltungsbeamten, die mit dem Bereich der Schönen Künste befasst sind, erlaubt nicht, Fähigkeiten oder Laufbahnprofile herauszuarbeiten, die sie von anderen Angestellten des Rathauses unterscheiden würden.⁵¹

1882 setzt sich die Verwaltung des Rathauses aus acht Büros zusammen. Die beiden ersten bilden das Kabinett des Bürgermeisters. Das erste ist für Personalangelegenheiten, offizielle Feierlichkeiten, das Sekretariat des Stadtrats, die allgemeinen Angelegenheiten der Stadt und die Schönen Künste und Theater zuständig, was der Zuständigkeit des Beigeordneten Bouffier entspricht. Die Schönen Künste werden aber zugleich vom 3. Büro bearbeitet, das mit der Volksbildung befasst ist. 1885 werden die acht Büros in drei Abteilungen zusammengefasst. Ein untergeordneter Leiter im ersten Büro beschäftigt sich besonders mit den Schönen Künsten. Er ist neben diversen Angelegenheiten für das Personal der nationalen Kunstschule, der städtischen Zeichenschulen und des Konservatoriums zuständig. Ein bedeutender Teil (Theater, Museen) bleibt in der Verwaltung des 3. Büros (Volksbildung, Schöne Künste, Personenstand). Im darauffolgenden Jahr werden die Schönen Künste anders verteilt: der untergeordnete Leiter des ersten Büros und drei Angestellte werden mit der Bearbeitung der allgemeinen Angelegenheiten der Stadt⁵² und eines Teils der Schönen Künste⁵³ beauftragt. Die übrigen Vorgänge im Bereich Schöne Künste werden dem dritten Büro der ersten Abteilung, die u.a. die Volksbildung und die Schönen Künste umfasst⁵⁴, zugewiesen. Diese Verteilung wird bis auf wenige Details in der Folge beibehalten. Das Auftauchen eines Generalsekretärs im Rathaus im Jahr 1891 verändert sie nicht. Veränderungen werden dagegen im Gefolge der Umwandlung in vier Abteilungen für acht Büros im Jahr 1893 und vor allem durch die Neugliederung in sechs Büros und die Abschaffung der Abteilungen im Jahr 1898 vorgenommen. Die Schönen Künste werden von nun an zwischen dem ersten Büro (Personal, Wahlen, Schöne Künste, Zoll, diverse Angelegenheiten) und dem fünften (Volksbildung, Schöne Künste, Kulte, Schenkungen und Vermächtnisse, öffentliche Fürsorge, diverse Angelegenheiten, Personenstand) aufgeteilt. 1899 wird das fünfte Büro zum zweiten Büro. Zehn Jahre später wird das erste zum zweiten Büro (Personal, Wahlen, Schöne Künste). Die Rubrik Schöne Künste umfasst dabei: „Verwaltungsrat der nationalen Kunstschule, des Konservatoriums und der Museen;

⁵⁰ Ebenda.

⁵¹ Hierbei geht es nur um das Verwaltungspersonal des Rathauses. Dagegen gibt es städtische Angestellte in den verschiedenen Institutionen der Schönen Künste (Theater, Museen, Kunstschulen), die ohne Zweifel spezialisierter sind. Ihre Zahl bewegt sich am Ende des Jahrhunderts um die 70. Die Stadt zählt insgesamt 2640 Angestellte im Jahr 1900 und 3117 im Jahr 1914.

⁵² Personal, Wahlen, Polizei in öffentlichen Einrichtungen, diverse Angelegenheiten.

⁵³ Konservatorium, Verwaltungsräte der nationalen Kunsthochschule und der Museen, Großes Theater, Theater Célestins, Bibliothek, öffentliche Zuschüsse, Einhaltung der Vergabebedingungen, Ausstattung.

⁵⁴ Nationale Kunsthochschule, städtische Zeichenschulen, Museen, innere Verwaltung, Mobiliar, Ankauf von Kunstobjekten für städtische Sammlungen, Schenkungen von Einzelpersonen oder von der Regierung, Pflege und interne Gestaltung des Kunstpalastes, Gesellschaft der Freunde der Kunst.

städtische Theater: Betrieb, Mobiliar, Polizei und Ausstattung; Konservatorium für Musik und Sprachausbildung; zentrale Angelegenheiten; offizielle Zeremonien; öffentliche Feste.“ Das zweite Büro wird zum vierten (Volksbildung, Schöne Künste, Kulte, Schenkungen und Vermächtnisse, öffentliche Fürsorge, diverse Angelegenheiten).

Im Gegensatz zu anderen Bereichen der städtischen Verwaltung und Daseinsvorsorge, wie die Volksbildung, die Fürsorge oder die öffentliche Hygiene, die, ohne rationell institutionalisierte Behörden zu bilden, doch relativ stabile Zuständigkeiten und institutionalisierte Formen ausbilden, die sie klar als Bereiche des öffentlichen Handelns ausweisen⁵⁵, gilt das für die Schönen Künste nicht. Es gibt keinen offensichtlichen Rahmen, der eine einheitliche, rationalisierte politisch-administrative Behandlung organisiert oder in Szene setzt. Diese Feststellung kann nicht als Folge eines „Rückstands“ der lokalen Verwaltung aufgefasst werden, die in diesem Bereich lediglich ein System von Zwängen widerspiegelt, das über die Verwaltung hinausgeht. Diese Zwänge behindern dauerhaft jegliche Institutionalisierung der Schönen Künste innerhalb administrativer Kategorien.

3. Von „bürgerlichen Vergnügungen“ zu „Menschenrechten“: die Strukturen politischer Debatten über die Kultur⁵⁶

Wir wollen uns nun dem System von Zwängen zuwenden, die auf den politischen Entscheidungen im Bereich der Kultur lasten. Wie bildet sich eine politische Argumentation in einem Bereich heraus, der dafür bekannt ist, sich den üblichen Formen der öffentlichen Verwaltung zu widersetzen, ein Bereich, dem die gewählten Vertreter mit der allergrößten Vorsicht begegnen? Die politische Behandlung künstlerischer Fragen gehorcht kaum einer kontinuierlichen „Methode“, die von der Herausbildung einer Idee ausgeht und in ihrer Umsetzung endet. Daher scheint es schwierig, klare chronologische Sequenzen abzustecken, die nicht mit globaleren Veränderungen zusammenhängen oder auf begrenzte institutionelle Veränderungen zurückzuführen sind. Die Vielfältigkeit und die Veränderungen der behandelten Themen lassen es sinnvoller erscheinen, von einem Diskursfeld auszugehen, in dem sich bestimmte Gegenstände und Objekte herausbilden, als von einem Diskurs, dessen Entwicklung es aufzudecken gelte. Statt eine Periodisierung aufzustellen, die von einer angenommenen Kontinuität ausgeht, wollen wir die Hindernisse, Wechsel, Diskontinuitäten ermitteln, die den Diskurs verändern, ihn aber zugleich strukturieren und zu seinem Verständnis beitragen.

Jenseits von ästhetischen Debatten und von Verwaltungsproblemen weisen politische Kontroversen über die Schönen Künste auf generelle und auch grundlegendere Fragen hin: auf die des politischen Zusammenhangs und der Legitimität öffentlicher Eingriffe. Die Kunstdebatten besitzen eine unzweifelhafte soziale Dimension und erscheinen in vieler Hinsicht als ein symbolischer „Klassenkampf“. Hier stellt sich nun die Frage, wie man unter diesen Umständen rechtmäßig behaupten kann, dem „allgemeinen Interesse“ zu dienen und eine „öffentliche Dienstleistung“ zu offerieren. Die Reden von Politikern der Jahrhundertwende in den Debatten des Lyoner Stadtrats können uns bei der Beantwortung dieser Fragen einige Aufschlüsse geben.

Eine umstrittene Frage

⁵⁵ Vgl. z.B. L. Murand, P. Zylberman, „Experts et notables. Les bureaux municipaux d'hygiène en France (1879-1914“, in: *Genèses*, Nr. 10, Januar 1993, S. 53-73.

⁵⁶ Dieser Teil gründet sich auf meinen Artikel „Des ‚plaisirs bourgeois‘ aux ‚droits du peuple‘. La formation d'un discours politique sur la culture (1884-1930)“, in: *Sources*, 26/1991, S. 43-60.

Kunstfragen nehmen in der politischen Debatte einen singulären Platz ein. Sie könnten auf den ersten Blick marginal erscheinen, würde man von ihrer Zahl ausgehen. In einem Generalbericht über die Tätigkeit des Stadtrats für die Zeit von 1888 bis 1892 werden von den 2934 Vorgängen, die dem Stadtrat seit seiner Einrichtung vorgelegt wurden, 42 in die Kategorie „Schöne Künste“ eingeordnet, der damit den zahlenmäßig unbedeutendsten Bereich bildet.⁵⁷ Die Länge der Diskussionen, die häufige Heftigkeit der Debatten und ihre Aufnahme in der Presse erlauben es aber, dieses erste Urteil zu relativieren. Ein Journalist unterstreicht dies durch einen ironischen Vergleich der zwei benachbarten Gebäude: „Das Große Theater nimmt in Lyon mehr Platz ein als das Rathaus. [...] In jeder Stadtratssitzung verwendet man durchschnittlich eine Stunde, um sich über das Theater zu streiten.“⁵⁸ In gleicher Weise häufig sind die Stellungnahmen, die mit einem Appell beginnen, der zur Mäßigung bei der Behandlung von Fragen, welche die Öffentlichkeit in Atem halten, auffordert. Auch das zeugt von der Wichtigkeit dieser Debatten.

Wenn diese Debatten als wichtig eingestuft werden können, so auch, weil sie zugleich die Frage der politischen Repräsentation (der gewählte Stadtratsvertreter muss die „Erwartungen“ und auch den Geschmack seiner Wähler) und die der Definition eines „öffentlichen Dienstes“ betreffen. Sie bieten dem Betrachter daher ein gutes Beispiel für die politische Formalisierung sozialer Repräsentationen.

Der symbolische „Klassenkampf“

Auch wenn nicht eigens an die soziale Determiniertheit „sozialer Praktiken“ erinnert werden muss, um das heutige Vokabular zu gebrauchen, so ist es doch wichtig zu zeigen, auf welche Weise das Feld dieser Praktiken zu einem symbolischen Raum werden kann, in dem sich die soziale Gemengelage abzeichnet. Durch den politischen Umgang mit den „Schönen Künsten“ können soziale Unterschiede ausgedrückt werden. Sie erlauben es, die jeweilige Bedeutung wichtiger Gruppen herauszustellen. Eine ganze Reihe von Meinungsäußerungen stellen „einfache“ Stellungnahmen von gewählten Stadtratsmitgliedern dar, die eher vorgeben, den Geschmack und die Klagen ihrer Wähler zu repräsentieren als eine auf irgendeine Art „gerechtfertigte“ Ansicht zu äußern. Das zeugt von der Bedeutung, die der ständigen Aufrechterhaltung der politischen Beziehungen bei der Behandlung dieser Fragen beigemessen wird.⁵⁹ Die Stadträte, die zu diesem Bereich Stellung nehmen, stellen sich explizit als Repräsentanten einer sozialen Gruppe dar. Hier zwei sich sozial und politisch widersprechende Beispiele: „Meine Herren, ich beanspruche nicht, mich als hervorragender Kenner aller künstlerischen und besonders musikalischen Dinge zu bezeichnen. Aber ich habe dennoch den Anspruch, zur großen Öffentlichkeit zu gehören. Wie viele andere Menschen gehe ich den Künsten zum angenehmen Zeitvertreib nach.“⁶⁰ Er setzt mit dem Hinweis fort, dass das „breite Publikum“ mit der künstlerischen Qualität der Vorführungen unzufrieden sei. Dieser Stadtrat, der Anwalt und Mitglied der reaktionären Gruppe ist und vom „breiten Publikum spricht, stellt sich als Repräsentant des Geschäftsbürgertums dar, welches die „Künste zum angenehmen Zeitvertreib“ pflegt.⁶¹ Andererseits treten die Angestellten und Arbeiter expliziter für ihre soziale Gruppe ein. „Ich vertrete besonders die Arbeiter, fasse die

⁵⁷ Sitzung vom 22. April 1892. Im Vergleich dazu betreffen 115 Vorgänge die Ausbildung. Die zahlenmäßig meisten Vorgänge betreffen Fragen der städtischen Straßenverwaltung (559 Vorgänge).

⁵⁸ *La dépêche*, 7. Februar 1914.

⁵⁹ Der Wechsel zwischen Spezialisierung und Repräsentation der Wähler ist gewiss nicht allein spezifisch für die Behandlung von Kunstfragen. Typisch ist aber die Stärke, mit der sich die zweite Option aufdrängt. Für ein anderes Feld und die zeitgenössische Periode vgl. besonders A. Collovald, B. Gaiti, „Discours sous surveillances: le social à l’assemblée“, in: *Le social transfiguré*, hrsg. von D. Gaxie, Paris (PUF) 1990, S. 9-54.

⁶⁰ M. Regaud, Sitzung vom 12. Dezember 1910, Budgetdiskussion.

⁶¹ Vgl. dazu E. Goblot, *La barrière et le niveau, étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Paris (Félix Alcan) 1925, insbesondere S. 129-151, „L’éducation esthétique“.

Situation der arbeitenden Klassen ins Auge“, wiederholt dieser „liberale, fortschrittliche“ Metallstecher.⁶² „Ich bin Arbeiter [...] mir liegt vor allem daran, dass die Arbeiter sich in ausreichendem Maße Kenntnisse aneignen können.“

Das Eintreten für eine soziale Gruppe kann auch negativ sein. Indem die als illegitim eingeschätzten Praktiken anderer Gruppen angeprangert werden, stellt das „städtische Bürgertum“ seine Beurteilungskriterien als die einzig als legitim anzusehenden dar. Von diesem „symbolischen Klassenkampf“ zeugen die Eingaben, welche die „achtbaren Leute“ unterschreiben, um gegen künstlerische Darbietungen zu protestieren, die nicht dem „guten Geschmack“ entsprechen würden.

Im Jahr 1894 protestieren die Anwohner des schönsten Platzes im Stadtzentrum Lyons gegen das Varieté, das hier organisiert wird. Der Text der Eingabe prangert den „ohrenbetäubenden Radau“ der „Kornette und der großen Trommel“, dieser „populären Musik“, und „die oft obszönen Gesten“ an, die „ein *spezielles* [im Originaltext hervorgehoben] Publikum anziehen, auf das die Wachsamkeit der Polizei sich in erhöhtem Maße richten sollte.“⁶³ Der erste Beigeordnete des „linken“ Stadtrates (ein konservativer Stadtrat steht 53 Sozialisten und Radikalen gegenüber) beruhigt sie damit, dass „es demnächst Darbietungen geben wird, die ein besseres Niveau haben werden“. In vorherigen Fällen war man der klagenden Partei entgegengekommen, wie im Fall der „Eingabe, die eine große Zahl von Unterschriften sehr ehrenwerter Personen aufwies“⁶⁴, welche die Unterbindung von Konzerten auf einem anderen Platz im Stadtzentrum gefordert hatte. Um den Platz wohnten auf der einen Seite respektable Bürger und auf der anderen Seite aber das einfache Volk, das den Konzerten freundlich gesinnt war. „Die Stadtverwaltung trug dem Stand der Unterzeichnenden Rechnung und entschied sich, ihnen Recht zu geben“, bemerkte der Bürgermeister. Es fand sich kaum ein radikalsozialistischer Angestellter, der diese Bevorzugung des Standes der Bittsteller gegenüber der breiten Masse bedauerte.

Wie man sieht, bilden die öffentlichen Debatten um Kunstfragen einen Bereich zur Repräsentation sozialer Gruppen. Sie verweisen zudem noch allgemeiner und direkter, als es den Anschein hat, auf die Gegensätze zwischen den voneinander abweichenden Repräsentationen der Gesellschaft. Die Definition des „öffentlichen Interesses“ entgeht nicht den sozial unterschiedlich bestimmten Beurteilungskriterien, die sehr allgemein auf gegensätzliche Systeme verweisen, welche die Repräsentation der Gesellschaft strukturieren. Die Klassifizierung der Aktivitäten in „edle“ und andere, „ernsthafte“ und „oberflächliche“, „künstlerische“ und „gewöhnliche“ ist nichts anderes als die Übernahme und allgemeine Verbreitung sozialer Urteile.

Über die Frage der Einzigartigkeit der „Kultur“ zeichnet sich die der Existenz der „sozialen Klassen“ ab. Die Versuche „universelle“ Kriterien aufzustellen, wie die Urteile über den „guten Geschmack“ und die „Schicklichkeit“, sind zum Teil mit dem Versuch verbunden, die Aufspaltung der Gesellschaft in Klassen zu negieren.

„Meine Herren, ich gehöre zu jenen, die es ihr ganzes Leben lang abgelehnt haben, an die Aufspaltung der Gesellschaft in Klassen zu glauben“, beteuert ein Advokat und konservativer Senator, der indessen trotzdem eine klassenbezogene Position vertritt. „Ich glaube nicht, dass das soziale Milieu, dem ich angehöre, einen höheren Wert besitzt als alle andern. [...] Ich bin trotzdem gezwungen anzuerkennen, dass bestimmte soziale Milieus begünstigter sind als

⁶² M. Biennier, Sitzung vom 25. März 1918. Diskussion bezüglich der Stadtteilbibliotheken. Anlässlich seines Ablebens bezeichnet Edouard Herriot ihn in der Stadtratssitzung vom 26. Oktober 1936 als ein „umsichtiges und besonnenes“ Stadratsmitglied, einen „Arbeiter, der darauf Wert legte, seine Herkunft nicht zu verleugnen“.

⁶³ Stadtratssitzung vom 29. Mai 1894, Eingabe der Anwohner der *Place Bellecour*.

⁶⁴ Victor Augagneur, Stadtratssitzung vom 5. Juni 1891, Eingabe der Anwohner der *Place des Célestins*.

andere und über Mittel verfügen, sich zu bilden, sich zu perfektionieren und sich intellektuelle Genüsse zu verschaffen, die andere nicht besitzen.“⁶⁵

Die Existenz einer „Arbeiterkultur“ anzuerkennen und zu fördern bedeutet aber auch, den herrschenden Schichten das Monopol auf die Produktion symbolischer Güter abzusprechen. Allerdings wird der Kanon der „dominanten Kultur“ am Ende des 19. Jahrhunderts nur selten in Frage gestellt. Erst als die Arbeiterbewegung ein neues politisches Personal hervorgebracht hat und marxistische Theorien mehr und mehr Allgemeingut werden, wird die „bürgerliche Kultur“ aufgekündigt.⁶⁶ Tatsächlich wird zu Beginn der 1920er Jahre die Frage neuformuliert, „was gut für das Volk sei“. Man begnügt sich nicht länger mit „gesunder Unterhaltung“ (siehe unten), sondern man versucht eine „populäre“ Alternative zu „bürgerlichen“ Vergnügungen und „bürgerlichem“ Wissen anzubieten. Im Jahre 1920 unterstrich ein kommunistischer Gymnasiallehrer in einer Rede, mit der er die Einführung der Musikausbildung für Mädchen am Konservatorium angriff: „Arbeiter brauchen sozialistische Ausbildungsgänge. [...] Wir haben eine bürgerliche Wissenschaft und Literatur.“ Der Bürgermeister entgegnete ihm, indem er an seine gewohnte Argumentation anschloss: „Nein mein Herr [...] Es gibt nur eine Wissenschaft und eine Literatur. [...] Es gibt keine Wissenschaft für das Volk und eine andere für die privilegierten Klassen.“⁶⁷ Wenig später wirft sich derselbe Herriot aber zum Verteidiger der „Volksfeste“ (eine Rubrik in die neben den „künstlerischen und literarischen Werken“ städtische Subventionen fließen) und einer Ausstellung von „Arbeiterkunst“ auf, bei der es sich darum handelt, „Ergebnisse der Arbeiterfreizeitgestaltung zu präsentieren und zugleich den Geschmack und die Fähigkeiten der Arbeiter zu entwickeln“. „Diese Ausstellung wird Ihnen zeigen, dass man nicht immer Recht hat, wenn man sagt, dass die Arbeiter ihre Freizeit im Café verbringen“, unterstreicht sein Beigeordneter.⁶⁸

Der Bauch oder der Geist?

Die „soziale“ Kontroverse findet ihre politische Ausformung in den Debatten über die Aufgaben der öffentlichen Gewalt. Auch wenn die „Schönen Künste“ ein Streitobjekt von allgemeiner Bedeutung darstellen, so erscheinen sie doch hauptsächlich als „eine Domäne der Privilegierten“. Die Finanzierung des Theaters aus öffentlichen Mitteln stellt am Ende des Jahrhunderts einen Erfolg der oberen Schichten dar. Auch wenn man nicht vergessen darf, dass ein nicht zu ignorierender Teil des Theaterpublikums bescheidenen Verhältnissen entstammt (das „Hühnerhaus“), so muss auch ein wenig bekannter Fakt unterstrichen werden: Der seit Beginn der 3. Republik relativ begrenzte Umfang des städtischen Budgets ließ die Idee glaubwürdig erscheinen, dass jede zusätzliche Ausgabe die anderen Haushaltsposten belasten würde und darunter auch die Ausgaben für die „sozialen Werke“. Die Zurückhaltung der gewählten Stadtratsmitglieder wird so verständlicher. „In den unteren Volksschichten hat man wiederholt die Abschaffung der Subventionen für das Theater gefordert“, bemerkt der

⁶⁵ M. Gourju, Stadtratssitzung vom 30. Oktober 1911.

⁶⁶ Die 1920er Jahre bilden in dieser Hinsicht einen Wendepunkt. Die Stadtratswahlen von 1919 bestätigen sowohl die Bedeutung der Sozialisten, die fast die Hälfte der Stadtratsmitglieder stellen (27 gegenüber 27 radikalen und 15 reaktionären Stadträten), und den Aufstieg der Angestellten, die ein Drittel des Stadtparlaments stellen, während sie bislang immer unter 20% geblieben sind. Vgl. C. Goyet, R. Martin, G. Soulier, „Les conseillers municipaux de Lyon 1884-1953“, in: M. Grawitz (Hrsg.), *Annales de l'université de Lyon*, Lyon 1958. Es ist bekannt, dass der „kulturelle Klassenkampf“ zu Beginn der 1930er Jahre kulminiert: mit der Bildung des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller im März 1932, dessen Wahlspruch „Gegen die bürgerliche Kultur, für die proletarische und revolutionäre Kultur“ ist, und der Veröffentlichung von *Pour une nouvelle culture* von Paul Nizan. Eine Analyse dieser Debatte im literarischen Bereich liefert J.-M. Peru, „Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la « littérature prolétarienne » (1925-1935)“, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Nr. 89, September 1991, S. 47-65.

⁶⁷ Stadtratssitzung vom 9. Februar 1920, Wortwechsel zwischen M. Calzan und E. Herriot.

⁶⁸ Stadtratssitzungen vom 29. Januar und 5. März 1923.

Bürgermeister. Er unterstreicht weiter, diese Forderung erst „nach reiflicher Überlegung“⁶⁹ abgelehnt zu haben. Solche Erwägungen beeinflussen aber nur selten die Entscheidung. Glaubt man dem linken Flügel des Stadtrates, so ist das Interesse für die Schönen Künste gleichbedeutend mit dem für die Privilegierten. Die Interessen des Volkes werden dagegen vor allem durch die Konzentration auf die „soziale Frage“ repräsentiert. Ausgehend von der Feststellung, dass „die Vergnügungen des Theaters in der aktuellen Situation die Domäne von wenigen Privilegierten bleiben“, schlagen eine ganze Reihe linker Stadtratsmitglieder, welche die Arbeiterklasse repräsentieren, die Abschaffung städtischer Subventionen für das Theater und die Nutzung der dadurch freigewordenen Mittel für direktere „soziale“ Belange vor (Angestelltengehälter, Waisenhäuser, Ambulanzen etc.). „Es ist sehr schön, an die Kunst zu denken, wir aber kommen nicht umhin, auch an jene zu denken, die von Not und Elend bedrängt sind.“⁷⁰ Eine solche Argumentationsrichtung ist sehr verbreitet, mitunter gibt es aber noch direktere Aussagen: „Es wäre nützlicher, sich mit dem Bauch statt mit dem Geist zu befassen“, denn „die Schwierigkeiten, in denen sich die Arbeiterklasse befindet, lassen letzteres im Moment unzeitgemäß erscheinen.“⁷¹ Auch hier weisen Tenor und Struktur der Debatten sehr klar darauf hin, dass die Logik der jeweiligen Stellungnahmen gleichermaßen sozial und politisch ist. Die jeweiligen „Standpunkte“ und die jeweils repräsentierten Gruppen stimmen miteinander überein. Der bereits zitierte sozialistische Schuhmacher drückt seine Position mit folgenden Worten aus: „Ich sehe diese Frage mit den Augen des Arbeiters und Sie, Herr Bürgermeister, Sie betrachten sie als Intellektueller. Der Unterschied zwischen unseren Meinungen resultiert aus unseren gegensätzlichen Standpunkten. Ich weiß, dass der Zustand von Wissenschaften und Künsten viele Menschen interessieren kann. Wenn ich aber die Unglücklichen sehe, die nichts zu essen haben, dann glaube ich, dass es nicht die rechte Zeit ist, um Unterricht in Musikgeschichte einzuführen. Man hat keinen Sinn für die Musik, wenn man nichts im Magen hat.“ Der Bürgermeister, ein Gymnasiallehrer und Abgänger der École Normale Supérieure, für den es schwierig ist, den „Standpunkt des Arbeiters“ anzuerkennen, fällt in die von seinem Opponenten angeprangerte sozial zentrierte Position zurück, indem er bemerkt: „Ich für meinen Teil würde ein Konzert einem Abendessen vorziehen.“⁷²

Von der künstlerischen Hygienisierung zur kulturellen Demokratisierung

Die Inszenierung und Umsetzung der Gegensätze durch die gewählten Vertreter des Stadtrates stellt ohne Zweifel ein Art von Politisierung dar. Sie sind zugleich ein Hindernis für die Durchsetzung legitimer Eingriffe, d.h. für die Anerkennung eines vom allgemeinen Interesse getragenen Auftrags, der die sozialen Gegensätze überwindet. Die „Klassendiskurse“ der gewählten Stadtratsmitglieder erzeugen eine Klassifizierung des politischen Diskurses: die Verteidiger der „Künste“ erscheinen lange Zeit als die Fürsprecher des „Bürgertums“, während die Arbeiterfrage mit der sozialen Frage verschmilzt. Um der Anklage, „für die Bourgeoisie zu arbeiten“, zu entgehen und vorgeben zu können, eine „demokratische Tat“ zu vollbringen, die der großen Masse (und vor allem dem „Volk“) zu Gute kommt, müssen die Repräsentationen verändert und die städtische Intervention für die Schönen Künste muss in ein „soziales Werk“ verwandelt werden. Untersucht man die Rechtfertigungsweisen und die

⁶⁹ Victor Augagneur, Stadtratssitzung vom 6. Februar 1902.

⁷⁰ Stadtratssitzung vom 12. Dezember 1905, sozialistischer Rechnungsführer Tixier. Im Laufe der gleichen Sitzung erklärt der sozialistische Bildhauer Rognon, „er wünsche, dass die zuvor für die Theater bereitgestellte Summe benutzt werden solle, um bestimmte soziale Probleme anzugehen. Auch wenn ich dafür bin, Einrichtungen zu unterstützen, welche die Kunst den breiten Massen vermitteln, so bin ich doch auch dafür, die öffentliche Fürsorge mit ausreichenden Mitteln auszustatten.“

⁷¹ Stadtratssitzung vom 30. Oktober 1911. Bemerkung des sozialistischen Schuhmachers Richerand bezüglich der Schaffung eines Musikgeschichtslehrgangs am Konservatorium.

⁷² Stadtratssitzung vom 30. Oktober 1911.

benutzten Themen, so zeigt sich, dass die Objekte und die Legitimität der politischen Handlungen in diesem Spiel mit Symbolen konstruiert werden und nicht etwa Ideen umsetzen, die bereits existierten.

Die Rechtfertigung öffentlicher Eingriffe

Nicht das „Bewusstwerden“ der Bedeutung kultureller Dinge oder des Einsatzes dieser Fragen für politische Zwecke stehen am Beginn einer intensiveren politischen Einflussnahme auf Kulturfragen. Es handelt sich zuerst darum, das Erbe der Vergangenheit zu verwalten und die Notwendigkeit dieser Verwaltung zu rechtfertigen.⁷³ Die Verwaltung künstlerischer Einrichtungen erscheint aber als delikate Aufgabe, verursacht sie doch Einwände zahlreicher Stadträte, was den Zwang zur Rechtfertigung noch grundlegender macht. Diese Einwände kommen vom als „Demokaten“ etikettierten Anwalt, der meint, „die Theater sind keine für eine Stadt notwendige Einrichtung“, weil sie „durch ihre spezifische Natur der Regie einer politischen Verwaltung widerstreben“⁷⁴, bis zum radikalsozialistischen Angestellten, der feststellt, dass „das Theater nicht als ein im eigentlichen Sinne öffentlicher Dienst bezeichnet werden kann“⁷⁵. Groß ist der Chor der Stimmen, der die städtischen Eingriffe begrenzen will, indem er auf die Zwänge hinweist, die sie hervorrufen. Durch die Dynamik des Diskurses und die Rhetorik der Stadträte wird die „irritierende Frage“ des Theaters und der Schönen Künste nach und nach in eine Politik verwandelt.⁷⁶ Die Rekonstruktion der Grundlagen der städtischen Tätigkeit, die Produktion von Argumenten durch die Stadträte, die dem Zwang der Rechtfertigung unterworfen sind, machen die Eingriffe nicht nur möglich, sie tragen auch dazu bei, das Objekt zu formen.

Die politische Behandlung der „Schönen Künste“ hat kaum seine Ursachen in der Bekräftigung einer lokale Identität. Häufiger handelt es sich einfach um eine bevorzugte Vergabe von Subventionen für ein Theaterstück⁷⁷ oder für den Kauf von Kunstwerken⁷⁸. Eingriffe, welche die lokale Besonderheit in den Vordergrund rücken, sind selten. Hier wären lediglich die Subventionierung des Theaters Guignol oder einzelne Anlässe zu erwähnen.⁷⁹

⁷³ Ein großer Teil der Debatten, die uns interessieren, dreht sich um die Frage der Vergabebedingungen (cahier des charges) des Großen-Theater (der heutigen Oper). Es wurde 1825 von der Stadt gekauft und am 1. Juli 1831 nach grundlegenden Sanierungen eröffnet. Für eine Geschichte dieser Institution vgl. *Trois siècles d'Opéra à Lyon*, Lyon (Bibliothèque de la Ville de Lyon) 1982.

⁷⁴ M. Rivière, Stadtratssitzung vom 12. Dezember 1905.

⁷⁵ M. Renard, Stadtratssitzung vom 12. Dezember 1905.

⁷⁶ Der Bericht der Theaterkommission vom 28. Februar 1927 verdient es, zitiert zu werden, weil er charakteristisch für diese Wandlung ist. „Ich trage die Frage des Großen Theaters ohne großen Enthusiasmus vor“, beginnt der Stadtrat. „Im Augenblick, in dem eine beunruhigende ökonomische Krise grassiert, erscheint das Theater vielen als ein kostspieliger und unnützer Luxus, der für den Arbeiter unerschwinglich ist.“ Er zitiert dann aber den Schriftsteller Octave Mirbeau und entnimmt einem „seiner lebhaftesten und besten Gesellschaftsstücke“ ein Argumentationsmuster: „Wie arm man auch immer sei, ein Mensch lebt nicht vom Brot allein. Er hat wie der Reiche ein Recht auf Schönheit.“ Deshalb muss man das Theater subventionieren, weil dies das „weitere Vorhandensein von billigen Plätzen garantiert, was auch den ärmsten Arbeitern den Zugang erlaubt.“ Er vergisst auch nicht, die moralisierende Rolle des Theaters zu erwähnen: „Es gibt kein gesünderes Schauspiel.“ Indem er die Notwendigkeit unterstreicht „dem Volk durch die Demokratisierung des Eintrittspreises die Pforten weit zu öffnen“, schließt er mit einer republikanischen Eloge, die in Kontrast zum wenig schwungvollen Anfang steht: „Das Volk hat nicht nur ein Recht auf Schönheit, es muss von deren Segnungen profitieren können. Wir haben die Aufgabe, alle Institutionen der Stadt, einschließlich der künstlerischen, zu verwalten. Wir haben die Pflicht, dem Volk den Zugang zu erleichtern und seine Erziehung voranzutreiben.“

⁷⁷ Stadtratssitzung vom 2. März 1886.

⁷⁸ Das wird vor allem beim Kauf von Kunstwerken während der Kunstausstellungen deutlich. Vgl. hierzu z.B. die Diskussionen von 1886 und 1887.

⁷⁹ Hier wäre die 1904 veranstaltete Ausstellung von Malern und Bildhauern zu nennen, aus deren Anlass der Bürgermeister unterstreicht: „wir werden die Dezentralisierung vorantreiben und den besonderen künstlerischen

Zu diesem Punkt muss man sich die lokalen Charakteristiken genau vor Augen führen, um zu verstehen, warum Lokalpatriotismus und der Kult des Lokalen eine so geringe Rolle spielen.⁸⁰ Da Lyon eine bedeutende Stadt ist, sehen die gewählten Stadtratsmitglieder nicht unbedingt eine Notwendigkeit darin, für die Ausstrahlung der Stadt auf die Schönen Künste zu setzen. Betrachtet man Lyon als republikanische Stadt, so kann man davon ausgehen, dass die radikalen Stadtverwaltungen, die nach 1900 aufeinander folgen, mehr danach streben, die nationale Einheit und Integration zu realisieren, als lokale Partikularismen zu pflegen. Schließlich resultiert die schwache Förderung eines lokalen Kultes wahrscheinlich aus der „Konkurrenz über die Bereitstellung symbolischer Güter“ zu den lokalen gelehrten Gesellschaften, die meist konservativ waren und in denen viele Gelehrte und Schriftsteller den „Geist der Stadt“ besangen.⁸¹ Die lokale Dimension tritt aber wieder im ökonomischen Zusammenhang zu Tage. Die öffentliche Finanzierung der „Schönen Künste“ rührt zum Teil aus ökonomischen Überlegungen her. Neben den kommerziellen Auswirkungen der Theateraufführungen handelt es sich darum, die Bedürfnisse der lokalen Industrie zu befriedigen, an erster Stelle die der Seidenindustrie. Die Zeichen- und Kunstschulen sind so dazu bestimmt, „fähige Arbeiter heranzubilden“⁸², die städtischen Museen sollten ihnen Vorlagen und Modelle liefern.⁸³

Die geringe Rolle des lokalen Arguments verhindert nicht einen „provinziellen“ Argwohn gegenüber der „Hauptstadt“, die aller Übel angeklagt wird: Neben der fortwährenden Anprangerung des Zentralismus werden das Pariser Publikum und die nationale Kritik zu einem „literarischen Klüngel“ vereinigt, der für die „Krise des Theater“ verantwortlich sei. Diese „Krise des Theaters“ wird von den gewählten Stadtratsvertreter im gesamten Untersuchungszeitraum beklagt. Diese Brandmarkung erlaubt es im Gegenzug, den „sicheren Geschmack“ des lokalen Publikums zu rühmen, wie dies ein Stadtrat tut, der den geringen Erfolg des „gewöhnlichen Repertoires“ feiert: „Und ich sage dies mit Stolz, es ist in unseren Augen ein Verdienst und es ist eine Ehre für das Lyoner Publikum, die Pariser Dummheit nicht nachzuahmen und nicht zu den Vorführungen dieser obszönen Unsinnigkeiten zu strömen!“⁸⁴

Die Politisierung von Kunstfragen stützt sich zuerst auf diese „Krise des Theaters“.⁸⁵ Auch wenn diese Krise vor allem finanzieller Natur ist, so ist am Ende des Jahrhunderts doch auch die „Moral“ betroffen. Die Theatersäle hatten den Ruf, als „Störer der öffentlichen Ordnung“ in Erscheinung zu treten, und der Bürgermeister griff über seine Polizeigewalt ein.⁸⁶ Die Eingriffe werden aber weniger auf negative Art durch Zensurbestimmungen vorgenommen als durch den Versuch, der Bevölkerung eine „moralische“ Alternative zu bieten.

Geist unserer Stadt zeigen, einen Geist, der sich besonders seit dem 19. Jahrhundert mit einem nicht zu leugnenden Charakter und einer erkennbaren Kontinuität behauptet, Stadtratssitzung vom 9. August 1904.

⁸⁰ Wir wissen, dass dieses Thema in anderen Städten vor allem in der Zwischenkriegszeit sehr präsent ist, wie dies Philippe Poirrier für Dijon und Loïc Vadelorge für Rouen gezeigt haben. Vgl. P., Poirrier, „Politique culturelle et municipalité: un discours explicite? L'exemple de Dijon (1919-1989)“, in: J.-P. Rioux/J.-F. Sirinelli, (Hrsg.), *Les politiques culturelles municipales*, Paris, Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent, September 1990, S. 11-40; L. Vadelorge, „Conditions et limites de définition d'une politique culturelle: L'exemple rouennais (1919-1940)“, in: ebenda, S. 41-66.

⁸¹ Zur historischen Konstruktion der Lyoner Identität vgl. P.-Y. Saunier, *Lyon au XIXème siècle: les espaces d'une cité*, thèse de doctorat en histoire, Université Lumière-Lyon II, 1992. Es ist andererseits möglich, dass die Stadtverwaltung auf anderen Feldern als den Schönen Künsten dem Kult des Lokalen huldigt und ihn benutzt.

⁸² Stadtratssitzung vom 22. April 1892.

⁸³ Stadtratssitzung vom 23. Februar 1894.

⁸⁴ Stadtratssitzung vom 17. Januar 1888.

⁸⁵ Das Phänomen ist so wichtig, dass dazu im Jahr 1885 ein erstes Buch erscheint, dem 1928 ein weiteres folgt. Vgl. J. Dubois, *La crise théâtrale*, Paris 1885; L. Dubech, *La crise du théâtre*, Paris (Librairie de France) 1928.

⁸⁶ Wir haben gesehen, dass die Schönen Künste innerhalb der Stadtverwaltung häufig an die „Polizei öffentlicher Einrichtungen“ angegliedert waren. Siehe oben, 2. Teil.

Ein radikaler Arzt erklärt die vielbeschworene „Krise des Theaters“ folgendermaßen: „Das Publikum verlässt das Theater, um in elende Kneipen und Varietés zu strömen, dort die obszöne naturalistische Literatur zu erleben, die aus der Asche des Kaiserreichs hervorgegangen ist, und dem trunkenen Schluckauf zu lauschen, den die Gossendivas von sich geben!“ Die Subvention ist „demokratisch“, weil das Theater ohne sie vor dem aus steht. „Ihr würdet dadurch die Arbeiter in Varietés, Kneipen und andere kulturlose Orte drängen, wo sie sich entwürdigen und zu Ausschweifungen verleitet werden. Eine solche Vorgehensweise kann nicht die eines republikanischen Stadtrats sein.“⁸⁷ Ein liberaler und konservativer Anwalt meint zehn Jahre später, „es gäbe ein wirkliches künstlerisches Interesse und in gewissem Maße ein moralisches Interesse dafür, dass das Große Theater umfassend subventioniert wird, denn wir müssen gegen die Ausschweifung der kleinen Theater und Konzertcafes ankämpfen.“⁸⁸ Diese Argumentation wird in den folgenden Jahren weiter gebraucht und scheint in ganz Frankreich angewandt worden zu sein. 1907 zitiert Herriot aus einem Brief des Touloner Bürgermeisters, M. Escartefigue, in dem dieser angesichts einer möglichen Schließung der städtischen Theater warnt: „Das ist eine Gefahr. Brechen wir mit dem Ziel der künstlerischen Erziehung der Volksmasse, bedeutet dies, das Volk noch mehr den Konzertcafes zuzutreiben, in denen der Geschmack verdorben wird und die Sitten gelockert werden. Ein demokratisches Regime steht aber mehr noch als jedes andere vor der Notwendigkeit, bei der oralen und visuellen Erziehung zum Schönen aus den ästhetischen Gefühlen zu schöpfen, die emporheben und erziehen.“⁸⁹ Das scheint das dominierende Argumentationsmuster um die Jahrhundertwende zu sein. Was auch immer die Funktion des Redners ist oder der Ort, an dem die Rede gehalten wird, der Gedankengang ändert sich kaum. Wir finden ihn zum Beispiel in einer Doktorarbeit in Politischer Ökonomie aus dem Jahr 1902. „Der Arbeiter hat zwei Feinde: die Theke des Schnapshändlers und das Variété. Die erste zerrüttet seinen Körper durch gepanschten Alkohol, das zweite verdirbt seinen Geist durch die Lieder, in denen sich die Torheit mit der Obszönität verbindet. [...] Der Staat, als natürlicher Beschützer der Schwachen, muss letztere gegen die Gefahr des Sittenverfalls schützen. [...] Die Zensur ist machtlos. [...] Das einzige Mittel; um gegen diese Gefahr vorzugehen, besteht darin, dem Arbeiter Schauspiele zu bieten, die interessanter; ihm verständlich und billiger sind, und die dazu dienen, seinen Geschmack zu formen und ihn von derben Vergnügungen abzubringen. Damit stellt sich die Frage des Volkstheaters.“⁹⁰ Ist das Übel erkannt, handelt es sich in der hygienischen Perspektive der Epoche darum, ihm vorzubeugen, indem „gesunde“, wenn möglich „bildende“ und „moralisierende“ Zerstreuung geboten wird. Auch wenn diese Perspektive, die besonders während der Jahrhundertwende bedeutsam ist, nach und nach zurückgeht, verschwindet sie nicht völlig, sondern verbindet sich mit anderen Mustern, mit denen öffentliche Eingriffe legitimiert werden. Die Wahrheit dieser Sichtweise wird von niemandem in Frage gestellt. Die Redner, denen weitere Argumente fehlen, zögern nicht, sich dieser Sichtweise zu bedienen. Als der Bürgermeister unterstreicht, dass „das Theater dem Alkoholismus einen Teil seiner Klientel entzieht“, vermerkt das Protokoll „Zustimmungsbekundungen“.⁹¹ Als er erklärt, er wolle „den jungen Mädchen eine gesunde Zerstreuung bieten“, indem er eine Musikausbildung schafft, wird er vom Vertreter der Rechten unterstützt, der äußert: „Die Musik ist ein hervorragendes Instrument zur moralischen Erziehung. Wenn man sie den Kindern vermittelt, so bin ich überzeugt, dass man damit eine gewisse Zahl von ungesunden Beschäftigungen abbringt.“⁹²

⁸⁷ M. Combet, Stadtratssitzung vom 29. Januar 1886.

⁸⁸ Stadtratssitzung vom 9. März 1897.

⁸⁹ Stadtratssitzung vom 4. Februar 1907.

⁹⁰ P. Sorin, *Du rôle de l'État en matière scénique*, thèse de doctorat, Université de Droit de Paris, Paris (Arthur Rousseau) 1902, S. 160f.

⁹¹ Edouard Herriot, Stadtratssitzung vom 12. Dezember 1905.

⁹² Stadtratssitzung vom 9. Februar 1920. Äußerung von A. Sallès, siehe oben.

Die Argumente und Rechtfertigungsprinzipien zeugen mehr von dem, was zu einem bestimmten Moment und an einem bestimmten Ort legitim ist, als die „Motivationen“, welche die Stadtratsvertreter leiten, und die „Konzeptionen“, die diese verteidigen. Die Hygienisierung beschränkt sich nicht auf eine medizinische Konstruktion politischer Probleme (den Kampf gegen den Alkoholismus, die hohe Zahl von Mediziner*innen im politischen Personal). Sie ist mit der positivistischen Idee von der vernünftigen Regierung verbunden und mit der Schaffung einer „republikanischen Moral“. Sie verbindet sich mit der Verteidigung des republikanischen Regimes. Auf dem „kaiserlichen Misthaufen“ entsteht die „Schundliteratur“, die es zu bekämpfen gilt. So zu handeln, heißt mit dem „demokratischen Regime“ übereinzustimmen und die Rolle „einer republikanischen Stadtverwaltung“ auszufüllen. Die hygienische Rhetorik besiegelt daher den Übergang zur Politik, die sich mit der Behandlung der „Schönen Künste“ befasst. Die Gegenoffensive für das Theater, die auf „moralischem“ Feld inszeniert wird, setzt so eine Definition dessen voraus, das man als Ersatz liefern will.

Die Stadtratsvertreter finden im Repertoire des Patriotismus und der moralischen Erbauung das legitime Mittel dieser Definition. Wenn man Subventionen zustimmt, so „mit dem Ziel, das moralische und intellektuelle Niveau des Theaters zu heben, die Dezentralisierung des literarischen Lebens anzuregen und der Bevölkerung mit der Unterhaltung durch das Schauspiel zugleich Tugend, Opferbereitschaft und die großen Begebenheiten unserer nationalen Geschichte zu vermitteln.“⁹³ Wenn man das Kunstschaffen anregt, „müssen die Werke, um preisgekrönt zu werden, durch ihr Thema, ihre Form und ihren reinen Stil alle szenischen Qualitäten zugleich vereinen, und sie müssen zugleich ein Beispiel für Moral, Patriotismus, staatsbürgerliche oder familiäre Opferbereitschaft geben. [...] Alle bedauern die immoralischen Stücke der neuen Schule. Es ist nötig an eine neue Schule zu appellieren, die nicht mehr nur noch scheußliche Wunden der modernen Gesellschaft zeigt, sondern durch ein gesühntes Verbrechen ein Exempel statuiert sowie Beispiele der Tugend, des Patriotismus, der heroischen, staatsbürgerlichen oder familiären Opferbereitschaft gibt“. Der Stadtratsvertreter zögert auch nicht, auf den Platz des Theaters in der Athenischen Demokratie zu verweisen, und wünscht aus dem Theater ein „Instrument der moralischen Erziehung“ und eine „Ergänzung der Schule“ zu machen.

Die demokratische Synthese

Der Rückgriff auf das hygienische Argument und auf die Rede von der moralischen Stärkung schwächen die Kritik gegenüber öffentlichen Eingriffen im Bereich der Schönen Künste ab. Das reicht aber nicht, solche Eingriffe grundlegend zu legitimieren. Dazu ist es nötig, die Ziele solcher Eingriffe auch direkter politisch zu untersetzen. Die Integration dieser verschiedenen Dimensionen geschieht über die Formel der „Demokratisierung“. Allerdings gelingt die Einführung des demokratischen Elements im Bereich der Schönen Künste nicht von selbst und dessen Erfolg setzt voraus, dass eine ganze Reihe von Einwänden beiseite geschoben werden. Der soziale Charakter von Kunstfragen führt die Stadtratsvertreter dazu, die Frage der Legitimität ihres Eingreifens mit einer größeren Schärfe zu stellen. Die Frage nach der Notwendigkeit öffentlicher Eingriffe (siehe oben) wird dadurch von der Infragestellung ihres „demokratischen“ Charakters abgelöst. Zuerst wird der durch öffentliche Zuschüsse bedachte Bereich unter dieser Perspektive befragt. Eine ganze Reihe von Stellungnahmen versucht davon zu überzeugen, dass die Oper „eher ein demokratisches Vergnügen als eine aristokratische Entspannung“ sei, weil es „die Arbeiterklasse so lebhaft

⁹³ Stadtratssitzung vom 2. März 1886, Budgetdiskussion, Bericht des radikalen Arztes M. Combet. Die Preise wurden von einer Kommission bewilligt, die aus dem Bürgermeister (Vorsitz), den Stadträten, den wichtigen Vertretern der Lyoner Presse, Künstlern und Schriftstellern zusammengesetzt war.

interessiert⁹⁴, oder dass „das Theater eine tief in den Volksmassen verankerte Institution“ sei und dass es genügen würde, „die große Zahl der einfachen Plätze zu betrachten, die eingenommen werden, um sich klar zu machen, dass das Theater eine demokratische Unterhaltung ist“.⁹⁵ Allerdings wird der „demokratische“ Charakter des Theaters nicht einhellig anerkannt, und die Einwände hinsichtlich der öffentlichen Finanzierung des Theaters sind noch viel größer. Jene, welche „die Ausbildung und die alltäglichen Forderungen des Lebens daran hindert, sich Studien oder der süßen Befriedigung durch die Kunst hinzugeben“, willigen nur widerstrebend in das ein, was sie als „eine Bezahlung der Vergnügungen anderer“⁹⁶ betrachten, und es bedarf auf Seiten der Verteidiger der Kunstförderung großer Anstrengungen, um die zahlreichen zögerlichen Stadtratsvertreter zu überzeugen.

„Angesichts der Behauptung, die Subvention für das Theater sei antidemokratisch, kann ich nur energisch protestieren!“, erklärt der Berichterstatter, der unterstreicht, dass die Subvention dazu dient, „unserer arbeitenden Bevölkerung eine Oper erster Wahl zu bieten, in welcher der Arbeiter zu niedrigsten Preisen die Meisterwerke unserer großen Komponisten hören und sehen kann“.⁹⁷ Auch fünfundzwanzig Jahre später wird diese Auffassung noch nicht allgemein geteilt, und der Bürgermeister muss sein ganzes rhetorisches Geschick aufbringen, um sie zu verteidigen. „Ich habe eine sehr gute Meinung vom Arbeiter. [...] Jeder Mensch hat das Recht auf die gesellschaftlichen Vorteile. Die Ausbildungsgänge, die wir entwickeln, sind nicht für die Bürger bestimmt, die nach Paris gehen und dort ihre künstlerischen Bedürfnisse stillen können. Wenn die Reichen Beethoven kennenlernen wollen, dann kaufen sie sich Bücher, die sein Werk kommentieren, dann kaufen sie sich seine Musik. Der Arbeiter kann nicht so verfahren. Aber auch das Volk hat ein Recht auf die gleichen Bedürfnisse. [...] Ich betone, dass die Einführung eines Unterrichts in Musikgeschichte ein wichtiges soziales Werk ist. [...] Ich habe in der Überzeugung, ein wahrhaft tiefgreifend demokratisches Werk zu tun, vorgeschlagen, diesen Ausbildungsgang einzurichten.“⁹⁸

Die Notwendigkeit zu demokratischer Politik resultiert aus der Anerkennung der sozialen Unterschiede. Von der Anerkennung der Unterschiede ist nur ein Schritt zu der der Ungleichheiten, gegen die immer stärker die „Menschenrechte“ unterstrichen werden. Da die Stadtratsvertreter nur über beschränkte Handlungsmöglichkeiten verfügen, schlagen sie vor allem vor, das Haupthindernis anzugehen, d.h. den Preis für Theaterkarten. Was anfangs nur eine Frage der Geschäftsführung ist, die direkt mit dem Theaterdirektor diskutiert wird, wird nach und nach eine „Sorge“, die für die Formulierung politischer Ziele offensichtlich immer wichtiger wird.

„Es scheint mir dringend nötig, etwas zu tun, damit auch der ärmeren Bevölkerung der Zugang zum Theater erleichtert wird. In diesem Sinne schlage ich vor, dass man ihnen wie jenen, die sich teurere Plätze leisten können, die Gunst einräumt, sich Plätze in der dritten Galerie zu verschaffen“, schlägt der radikale Unternehmer und Beamte der Volkserziehung, Bizet, vor. Er zögert nicht, die Preissenkung für Theaterkarten am Sonntag als eine Innovation darzustellen, „der besondere Aufmerksamkeit gebührt“ und die „ein Beispiel gibt, welches das Große Theater in Lyon den anderen Bühnen der Provinz darbietet, denn für sie ist das eine absolute Neuheit“.⁹⁹

Allerdings heißt das nicht, dass dieses Prinzip einhellig akzeptiert würde. Ein ganze Reihe von Vorschlägen, die in diesem Sinne argumentieren, werden zurückgewiesen. Einem

⁹⁴ M. Bouffier, erster opportunistischer Beigeordneter, ehemaliger Beigeordneter für Schöne Künste und Fürsorge, Stadtratssitzung vom 29. Januar 1886.

⁹⁵ Edouard Herriot, Stadtratssitzung vom 12. Dezember 1905.

⁹⁶ Stadtratssitzung vom 1. Februar 1886. Einwände gegen die Finanzierung der Schönen Künste sind ebenfalls in der Abgeordnetenkammer zu hören. Vgl. dazu V. Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris (Belin) 1999.

⁹⁷ Stadtratssitzung vom 1. Februar 1886, Combet, opportunistischer Republikaner.

⁹⁸ Edouard Herriot, Stadtratssitzung vom 30. Oktober 1911.

⁹⁹ Stadtratssitzung vom 27. August 1896.

Stadtrat, der vorschlägt, mit dem Verweis auf die Erfahrungen von Lille und Roubaix¹⁰⁰ Vorstellungen zu reduziertem Preis anzubieten, schlägt das Lachen der anderen Stadtratsvertreter entgegen: „Es wäre den Bürgern untersagt, diesen Vorstellungen beizuwohnen!“¹⁰¹ Während am Ende des Jahrhunderts die Befürworter der öffentlichen Kunstfinanzierung vor allem aus den Reihen des „aufgeklärten“ liberalen Bürgertums stammen, kommen die Initiativen in dem Maße prioritär von der Linken, wie sich die Idee der Demokratisierung durchsetzt. Die Linke widersetzt sich nur der Finanzierung von sozial zu stark gekennzeichneten Praktiken (siehe oben der Musiklehrgang).

Der 1905 gemachte Vorschlag eines sozialistischen Bildhauers, der „darauf zielt, dem Volk den Zugang zum Theater zu erleichtern“, fasst sehr gut die Erwartungen zusammen, auf denen der spätere Diskurs beruht: „Meine Herren, in Anbetracht der Tatsache, dass das Theater eine Quelle der Bildung und Erziehung für das Volk sein kann und sein muss, und zwar in sozialer, literarischer und künstlerischer Hinsicht, dass man es allen ohne Unterschied zugänglich machen muss, damit sich ein wirklicher Geschmack für das Theater ausprägen kann, habe ich die Ehre im Namen der vereinten sozialistischen Partei dem Stadtrat das folgende Projekt vorzuschlagen: [Es handelt sich um die Verteilung von Eintrittskarten, die an bestimmten Tagen kostenlosen Zutritt zum Theater ermöglichen.] Dieses Projekt verfolgt das Ziel, weiteren Bevölkerungsschichten den Umgang mit dem Theater möglich zu machen, was für die Interessen der Stadt nur positiv sein kann. Aus diesem Grunde bitte ich sie, dieses Projekt in Erwägung zu ziehen.“¹⁰²

Auch wenn die Ungleichheit seit dem Ende des Jahrhunderts wiederholt als Argument benutzt wird, um öffentliche Eingriff im Kunstbereich zu rechtfertigen¹⁰³, so wird sie doch erst seit den 1920er Jahren als die hauptsächliche Begründung vorgebracht. Die öffentliche Verwaltung unterstützt deshalb die Gewerkschaften, die (im Gewerkschaftshaus) neben den kostenfreien Kursen im Rahmen der „Volkshochschule“ Theaterstücke für Arbeiter anbieten. Dieses „moralisierende Werk“, das „Theater des Volkes“ existiert seit dem 6. September 1919. Der Vorschlag, es zu subventionieren, wurde im Stadtrat von A. Février vorgebracht, einem sozialistischen Funktionär, der in den Stadtrat gewählt worden war. „Im Kunstbereich ist das Volk wahrhaftig proletarisch und zwar im etymologischen Sinn des Wortes. Eine undurchdringliche Mauer trennt es von künstlerischer Unterhaltung. Zur Befriedigung seines Geistes hat es aufgrund seiner Mittel und auch seiner Gewohnheiten nur die erheiternden und stumpfsinnigen Unterhaltungen der Variétés oder der amoralischen Filme, die in den meisten Kinos gezeigt werden. Das Gewerkschaftshaus in Lyon hat, angeregt vom gelungenen Versuch Albert Doyens¹⁰⁴ in Paris, mit Erfolg ein Volkstheater für die Großen und für die Kleinen ins Leben zu rufen. [...] Bleibt hier, meine Herren, unser Denken zur Verbindung von Kunst und Volk stehen? Dann wäre es zu bescheiden und verachtenswert. Wir denken, nicht als Träumer, sondern als Männer, die morgen bereits die allerwichtigsten Probleme zu

¹⁰⁰ „In Lille finanzierte die seit 1896 amtierende sozialistische Stadtverwaltung nicht allein das städtische Theater, sondern auch 400 kostenlose Plätze für jede Programmvorstellung, die Lohnarbeitern und ihren Familien angeboten wurden.“ P. Dogliani, *Un laboratoire du socialisme municipal: France 1880-1920*, thèse, Université Paris I, 1991, S. 150.

¹⁰¹ Stadtratssitzung vom 10. Februar 1898.

¹⁰² Stadtratssitzung vom 3. Oktober 1905, M. Rognon.

¹⁰³ In dieser Perspektive bemerkt ein Stadtratsvertreter während der Budgetdiskussion vom 23. Februar 1893, dass es Menschen gibt, die aufgrund ihrer Existenzmittel nicht reisen können. Es ist deshalb notwendig, dass die Stadt ihnen die Möglichkeit bietet, zwischen den verschiedenen in unseren Museen ausgestellten Werken Vergleiche zu ziehen. Deshalb ist es nötig, dass sich die Stadt der verschiedenen Kunstveranstaltungen annimmt.“ M. Coste-Labaume, ein progressiver Radikaler und Journalist, in dem Herriot einen „gebildeten Bücherfreund“ erkennt (*Lyon Républicain* vom 5. November 1911, Ansprache aus Anlass der Einweihung eines Denkmals zu seinen Ehren).

¹⁰⁴ Französischer Komponist (1882-1935). Begründer und wichtigste Triebfeder der „Feste des Volkes“ im Jahr 1918, deren Ziel es war, bei den Arbeitermassen den Sinn für Schönheit und Brüderlichkeit durch Chormusik zu wecken.

lösen haben, daran, den arbeitenden Klassen in ihrer Gesamtheit den Zugang zu künstlerischen Gefühlen und Wahrnehmungen zu öffnen. Die Kunst ist kein Eigentum. Sie gehört all denen, welche die schönen Dinge genießen und verstehen. Das Volk ist für schöne Dinge nicht unempfänglich. Sein natürlicher Geschmack verkümmert und verschwindet nur deshalb, weil fast nichts getan wird, um ihn zu entwickeln.“¹⁰⁵

Schlussfolgerung

Aus diesen Untersuchungen zum Lyoner Fall lassen sich zwei Schlussfolgerungen größerer Tragweite ziehen. Zuerst zeigen die Rekonstruktion der Kreise, in denen sich Konturen kultureller Legitimität abzeichnen, und die Analyse der politischen Debatten über die Schönen Künste wie weit künstlerische Fragen in weitergehende soziale Auseinandersetzungen eingebaut sind, für die sie zum Teil ein symbolisches Ausdrucksmittel darstellen. Daraus resultieren für die Analyse zwei Konsequenzen. Zum einen ist es notwendig, die scheinbar speziellen Fragen, die mit dem kulturellen Leben verbunden sind, in das soziale Gefüge einzupassen, in dem sie Sinn haben. Die auf dem Niveau einer Stadt ansetzende Untersuchung gestattet dies besonders gut. Die andere besteht darin, dass man die Kontroversen, die das lokale kulturelle Leben kennzeichnen, ernst nehmen muss: jenseits der jeweiligen Akteure und der Einmaligkeit des Falles, verweisen sie auf Auseinandersetzungen um Macht, auf Kämpfe um Einfluss und auf soziale Positionen. Sich darauf zu konzentrieren bedeutet daher nicht, dass man sich in Anekdoten verliert, sondern gibt ein Mittel in die Hand, den Platz kultureller Dinge in diesen Auseinandersetzungen und Kämpfen zu beleuchten.

Zweitens zeigt die Untersuchung insbesondere der städtischen Organisation und der Rechtfertigungsstrategien, wie schwer die Zwänge auf den öffentlichen Eingriffen im kulturellen Bereich lasten und welcher unsicherer und fluktuierender Charakter daraus häufig resultiert. Das ist nicht ohne Bezug zu unserer ersten Schlussfolgerung. Wenn städtische Aktionen im Kulturbereich von starken Zwängen, dauernden Debatten und schließlich von Unsicherheit gekennzeichnet sind, so können doch, zumindest unter gewissen historischen Bedingungen, in ihnen verschiedenste soziale Probleme und Interessenlagen verschmelzen: von der Legitimität bestimmter Zuständigkeiten bis zum Image der Stadt, von der jeweiligen Position der verschiedenen sozialen Gruppen bis zur Autonomie der Künstler, von der Anerkennung ästhetischer Formen bis zur Definition von Bereichen, in denen politische Institutionen kompetent sind.

¹⁰⁵ Stadtratssitzung vom 27. Dezember 1920.