

*Sänger als Schauspieler. Zur Opernpraxis des 19. Jahrhunderts in Text, Bild und Musik.* Hrsg. von Anette SCHAFFER, Edith KELLER, Laura MOECKLI, Florian REICHERT und Stefan SABOROWSKI. Schliengen: Edition Argus 2014. 193 S., Abb., Nbsp. (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern. Band 5.)

Der vorliegende Sammelband ist das Ergebnis einer im Rahmen des Forschungsprojekts *Sänger als Schauspieler* durchgeführten Tagung am 2. Oktober 2010 an der Hochschule für Künste Bern. Er umfasst sechs Aufsätze (Céline Frigau Manning, Anselm Gerhard, Laura Moeckli, Christine Pollerus, Anette Schaffer, Stephanie Schroedter), einen Werkstattbericht (Edith Keller, Stefan Saborowski, Florian Reichert) und ein Interview (Sigrid T'Hoof mit Laura Moeckli), die allesamt die gestische Darstellungsfähigkeit der Pariser OpernsängerInnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts diskutieren. Interdisziplinär und intermedial zugleich werden Linien zwischen – normativen und deskriptiven – Gestiktraktaten, biographischen Texten, Regiebüchern, ikonographischem Material und Rezensionen untersucht.

Zu den Beiträgen im Einzelnen: Laura Moeckli leitet mit ihrem Beitrag adäquat den Sammelband ein. Sie zeichnet die generellen Voraussetzungen darstellerischen Schaffens auf der Pariser Opernbühne des 19. Jahrhunderts nach und legt dabei ihr besonderes Augenmerk auf die Dichotomie von „nature“ und „noble“. Dabei verwendet sie vor allem biographisches Material sowie sogenannte „livrets de mise-en-scène“, was ihren Beitrag von den übrigen abhebt. Annette Schaffer überzeugt vor allem durch ihre Methodik und erfrischenden Fragen: Sie gewinnt gerade durch den Vergleich von ikonographischen Quellen neue Schlüsse zur Frage, inwiefern Gestiktraktate auf der Pariser (Opern-)Bühne umgesetzt wurden. Orientierten sich SängerInnen, die sich – wie von Schaffer aufgezeigt – durch die

Betrachtung von Kunstwerken inspirieren lassen sollten, auch an Gestiktraktaten oder orientierte sich nur der Illustrator des Sängers/der Sängerin später bei Anfertigung der Zeichnung etc. beispielsweise an Johann Jacob Engel? Céline Frigau Manning geht der Frage nach, welche Personen und Instanzen im Pariser Théâtre Royal Italien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die Bühnenrealisation verantwortlich waren. Hierzu zieht sie vor allem Texte administrativen Charakters (Verträge) für ihre Untersuchungen heran. In einem zweiten Schritt macht sie das Publikum als aktiven Mitgestalter der Bühne stark und untersucht, inwiefern Erwartungshaltungen der Rezipienten die Realisation auf der Bühne reziprok mitprägten. Dabei richtet Manning ihr Augenmerk vor allem auf die Gestik der SängerInnen.

Was Christina Pollerus in ihrem Beitrag versucht, ist viel: Anhand neu erschlossener Quellen erkundet sie die Bedeutung des Mimisch-Gestischen für die Wiener Opernbühne von 1800 bis 1830. Das Besondere in Wien sei es, dass eine „absolute Hingabe an das Gefühl“ (S. 141) vorherrsche, was in Widerspruch zum sonst verhältnismäßig klassischen, von „Anstand“ und „Mäßigung“ geprägten Verständnis gestischer (Schauspiel-)Kunst stand. Pollerus' Beitrag besticht dennoch vor allem durch seine Struktur und seinen Quellenreichtum, auch wenn er sich streckenweise wie ein Exposé eines größeren Forschungsvorhabens liest.

Anselm Gerhard zeigt in seinem Beitrag, dass es auch prä-verdianische Ausprägungen der „parola scenica“ gegeben hat und dass deren Verständlichkeit durch semantisch verstärkende Gesten unterstützt wurden. Anhand zahlreicher musikalischer Beispiele weist Gerhard nach, dass auch außerhalb von Paris sowie in den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts solche Momente der dramatischen Energiebündelung existierten. Gerhard deutet damit auf die frühe symbiotische Verbindung von „situazione“, Musik und „gestischer Vergegenwärtigung“

(S. 123) hin. Stephanie Schroedter zeigt in ihrem sehr elaborierten und quellenreichen Aufsatz, wie Tänze als Choreographien des Politischen und Sozialen in die Oper (musikalisch) und auf die Bühne (tänzerisch) Eingang gefunden haben. Dabei dienen sie nicht als reine *Couleur locale*, sondern als ernstzunehmende Indikatoren für sozial-politische Entwicklungen des Städtischen – gerade in Paris – überhaupt. Anhand diverser Beispiele aus den Grand opéras von Meyerbeer zeichnet sie die Linien einiger Tanzformen (Cancan, Polka etc.) nach, decodiert sie und setzt sie in ihren soziokulturellen Kontext.

Der beigefügte Werkstattbericht dokumentiert einen Workshop, bei dem in Zusammenarbeit mit sieben Sängerinnen und Sängern nach einer theoretischen Einleitung mehrere Übungen in historisch-informierter Operngestik des 19. Jahrhunderts durchgeführt wurden. Dabei stellte sich heraus, dass ein von außen vorgegebener physikalischer Zustand mit der Stimme und dem gesamten musikalischen Gestus korrelierte und somit nicht hinderlich, sondern unterstützend wirkte. Diese Erkenntnis überrascht allerdings nicht. Auch stilistisch fällt dieser Beitrag ein wenig aus dem Rahmen des übrigen Bandes. Dem gegenüber steht das von Laura Moeckli geführte Interview mit Sigrid T'Hooft, die für ihre historisch-informierten Operninszenierungen Bekanntheit erlangte. In diesem gelungenen Gespräch werden interessante Einblicke in die heutige Theaterrealität gewährt. Was im Workshop als Laborsituation durchgeführt wurde, ist T'Hoofts tägliche Realität. Dabei geht sie vor allem auf die Bedeutung von Johannes Jelgerhuis – eines Schauspieltheoretikers des 19. Jahrhunderts – ein, den sie dem eher normativen Gilbert Austin vorzieht. T'Hooft stellt aber auch klar, dass aufgrund des Zeitdrucks an Opernhäusern die historisch-informierte Praxis ein kaum zu erreichendes Ideal darstelle.

Die erzielten Resultate der – wie es die Herausgeber selbst nennen – „künstlerische[n]

Forschung“ (S. 7) reihen sich in den aktuellen Diskurs um die historisch-informierte Aufführungspraxis nahtlos ein. Keiner der sechs Aufsätze enttäuscht. Meines Erachtens überzeugen vor allem die Beiträge von Schaffer, Manning und Pollerus. Der Sammelband bleibt seinem im Titel formulierten Versprechen insgesamt treu. Jeder der sechs Aufsätze verwendet schwerpunktmäßig einen anderen Quellentypus, wobei mir Mannings Verwendung von Opernverträgen besonders gewinnbringend erscheint. Alle Autorinnen und Autoren zeigen eine hohe philologische Sensibilität für den Umgang mit den unterschiedlichen Quellenorten. Wer einen repräsentativen Einblick in die wissenschaftliche Seite historisch-informierter (musiktheatraler) Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts sucht, wird von diesem Band nicht enttäuscht, auch wenn er den auf diesem Forschungsgebiet Versierten kaum neue Erkenntnisse liefert.

(Januar 2016)

Dimitra Will

*Spontini und die Oper im Zeitalter Napoleons.* Hrsg. von Detlef ALTENBURG, Arnold JACOBHAGEN, Arne LANGER, Jürgen MAEHDER und Saskia Maria WOYKE. *Sinzig: Studiopunkt-Verlag 2015. 288 S., Abb. (Musik und Theater. Band 11.)*

Werk und Wirken Gaspare Spontinis bedürfen mit Blick auf die Forschungsliteratur keiner Rehabilitierung, wohl aber Vertiefung und Ausweitung. Dies leistet in förderlicher Weise dieser Kongressband des Forschertreffens *Gaspare Spontini und die Oper im Zeitalter Napoleons* (Erfurt 2006), das u. a. anlässlich einer Neuproduktion von *Fernand Cortez* am Theater Erfurt stattfand. Besonders die Pariser Jahre Spontinis (1803 bis 1820) sowie die exzeptionell erfolgreiche und für den Zeitgeist exemplarische *La Vestale* (1807) finden hier schwerpunktmäßig Berücksichtigung, seine spätere Zeit als Ge-