



Brasilien – Land präadamitischer Sehnsüchte

PUPS
Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

FAX: (33) (0)1 53 10 57 66

D
R
G
E
18.

DAS ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT

Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft
für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts

Kulturelle Übersetzung: Das Beispiel Brasilien

Zusammengestellt von
Wiebke Röben de Alencar Xavier
und Ulrike Zeuch

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes
vom Sekretariat der Gesellschaft

Geschäftsführender Herausgeber: Carsten Zelle

JAHRGANG 34 • HEFT 2 • WOLFENBÜTTEL 2010
WALLSTEIN VERLAG

partikularen, auf die seine Kontrahenten sie reduzieren wollten, indem sie darin nur eine Apologie des Jüdischen sahen. Mendelssohn aber hielt die irdische Hebung der Menschheit und eine prinzipielle Aufklärbarkeit für universell, transkulturell und eben auch zeitunabhängig. Damit wollte er wohl auch den Hochmut vieler Zeitgenossen relativieren, die glaubten auf der höchsten Höhe der menschlichen Entwicklung zu stehen. Darin war Mendelssohn konsequenter als viele seiner Gegner.

Auch wenn man also gewisse Texte in dieser Studienausgabe vermissen mag, ändert das nichts daran, dass sie einen guten Einstieg und einen soliden Überblick über das Denken und Schaffen des jüdischen Philosophen darstellt. Sie bietet die Möglichkeit, Mendelssohn zu entdecken oder ihn wieder zu lesen. Sie ist nicht zuletzt deshalb höchst empfehlenswert, weil Mendelssohns Schreibstil und die Klarheit und Anschaulichkeit seiner Formulierungen großes Lese- und Nachdenkvergnügen bereiten. Lassen wir also den Philosophen einmal selber sprechen mit einer (zugegeben ausführlichen) Kostprobe aus der ästhetischen Schrift »Über die Empfindungen«, wo Mendelssohns *alter ego* den Gesprächspartner darin anleitet, wie das Schöne zu empfinden sei: »Höre nun, edler Jüngling! wie ich mich zu dem Genusse eines Vergnügens vorbereite. Ich betrachte den Gegenstand des Vergnügens, ich überdenke alle seine Theile, und bestrebe mich sie deutlich zu fassen. Alsdenn richte ich meine Aufmerksamkeit auf ihre allgemeine Beziehung; ich schwinde mich von den Theilen zum Ganzen. Die besonderen deutlichen Begriffe weichen gleichsam in eine dunkle Ferne zurück. Sie wirken alle auf mich, aber sie wirken in einem solchen Ebenmasse und Verhältniß gegen einander, daß nur das Ganze aus ihnen gleichsam hervorstrahlt. [...] je klärer die Vorstellung des schönen Gegenstandes, desto lebhafter die Empfindung, desto feuriger das Vergnügen, das daraus entspringt. Eine klarere Vorstellung läßt uns eine grössere Mannigfaltigkeit, mehrere Verhältnisse des Mannigfaltigen gegen einander wahrnehmen. Lauter Quellen der Lust!« (Bd. 1, 49)

Die hier vorgestellte Studienausgabe läßt sich als Einladung zu einem seltenen ästhetischen Genuss verstehen, der man unbedingt folgen sollte.

Rafael Arnold, Rostock

LAURE GAUTHIER: *L'Opéra à Hambourg (1648-1728). Naissance d'un genre, essai d'une ville*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne 2010, 471 S.

Laure Gauthier (Universität Reims) legt mit dieser Studie die gekürzte Fassung ihrer 2003 an der Universität Paris-Sorbonne eingereichten vierbändigen Dissertation vor.¹ Sie widmet sich einem beliebten Forschungsgegenstand der historischen Musikwissenschaft aus germanistischer Sicht. Die Studie will einen neuen Zugang zum Thema finden, der die gängigen Beschreibungskategorien bürgerlich-adlig oder lokal-national hinter sich läßt (26). Sie kombiniert Ansätze der Sozial- und Musikgeschichte, um die sozialen, politischen und religiösen Bedingungen für den Aufstieg der Hamburger Oper herauszuarbeiten. Der gewählte Untersuchungszeitraum (1648-1728) mag zunächst überraschen, da die Institution des Opernhauses am Gänsemarkt von 1678 bis 1739 bestand. Das Anfangsjahr 1648 erklärt sich aus dem Ende des Dreißigjährigen Krieges und der daran anschließenden Pflege des musikedramatischen Genres an deutschen Höfen (Kap. 2). Der gesetzte Endpunkt, das Jahr 1728, markiert den ersten Besuch der Neuberschen Truppe in Hamburg und den Beginn des Niedergangs der Gattung Oper in Hamburg.

1 Laure Gauthier: *Opéra baroque et identité culturelle nord-allemande. Le Gänsemarktoper de Hambourg, genèse et apogée (1648-1728)*. Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne 2003.

Gauthier betrachtet die Oper nicht isoliert, sondern bringt sie mit historischen und kulturellen Prozessen in Norddeutschland in Verbindung. Sie untersucht mit Bezug auf Habermas vor allem (kultur-)politische Prozesse, die zur Genese eines »espace musicale«, einer musikalischen Öffentlichkeit führen (34). Immer wieder wird die Darstellung des Hamburger Repertoires um Seitenblicke nach Wolfenbüttel, Göttingen, Dresden und andere Höfe bereichert. Etwas genauer hätte eine Auseinandersetzung mit Leipzig ausfallen können, zumal die grundlegende Arbeit von Michael Maul² zwar im Register genannt, aber nicht ausgewertet wird. Von Dorothea Schröders Monografie³ grenzt sich die Verfasserin dezidiert ab, indem sie der Studie vorwirft, die gesamte Entwicklung über der Fokussierung auf das eng umgrenzte Repertoire der Festoper zu verlieren und sich weitgehend in einer Ansammlung von Fakten zu erschöpfen (25). Nun ist zu fragen, ob der Blick zurück bis in die Hamburgische Musikorganisation des frühen 16. Jahrhunderts und zu Bugenhagens Kirchenordnung nicht umgekehrt etwas zu weit ausgreift. Das einführende erste Kapitel gibt einen Überblick über die wesentlichen Stationen der Hamburgischen Musikgeschichte und beleuchtet das Nebeneinander emanzipatorischer Bestrebungen im sakralen und profanen Bereich. Gauthier zieht Verbindungslinien vom *stylus phantasticus* der norddeutschen Orgelmusik, in dem sie eine Befreiung der künstlerischen Kreativität erkennt (61), hin zur Entstehung des *Collegium Musicum* im Jahr 1660 und schließlich zur Gründung der Oper, welche durch diese emanzipatorischen Prozesse vorbereitet worden sei. Dies ist eine andere Gewichtung, die stärker kompositionsgeschichtlich argumentiert als andere, eher die ökonomischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen skizzierenden Darstellungen. Das vierte Kapitel, »La querelle de l'opéra«, behandelt demgegenüber die innenpolitischen Rahmenbedingungen für die Entstehung der Oper, den Streit um ihre Genehmigung und die anschließenden Auseinandersetzungen zwischen der pietistischen und der orthodoxen Geistlichkeit.

Kapitel 2 streicht die Rolle des Göttinger Hoforganisten Johann Theile in diesem Prozess heraus. Gauthier betont dabei auch die Beziehungen zwischen Theile und Buxtehude bzw. Hamburg und Lübeck (139). Tatsächlich bestehen enge Beziehungen zwischen den Lübecker Abendmusiken und dem frühen Hamburger Opernrepertoire. Gerade im Blick auf die frühe Phase der Oper wäre ein Textvergleich mit den Libretti der Abendmusiken Buxtehudes wünschenswert gewesen. So entstand die von Gauthier ausführlich dargestellte Oper Johann Theiles, *Adam und Eva* oder *Der erschaffene gefallene und aufgerichtete Mensch* (1678), in enger zeitlicher Nähe zu Buxtehudes Abendmusik *Die Hochzeit des Lamms* (Erstaufführung Dezember 1678). Die von Gauthier angenommene Erstausführung von Theiles Oper am 2. Januar 1678 (140) und damit ihr herausgehobener Status als »premier opéra« (144) ist nicht gesichert.⁴ Das schmälert aber nicht ihre weitere Interpretation. Nur in einem Detail könnte ihr widersprochen werden. Gauthier entnimmt dem Prolog eine dualistische Weltansicht. Im Wettstreit der vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde sei die Luft der göttlichen und das Feuer der teuflischen Sphäre zugeordnet. Diese Zweiteilung ist im Prolog nicht angelegt: Die Elemente erscheinen vielmehr als Schöpfungen Gottes, die sich einhellig im topischen Lob der Stadt Hamburg vereinigen. Sie ist andernorts zu finden, nämlich in der von der Göttlichen Stimme vollzogenen Scheidung von Licht und Finsternis, die vor Beginn der eigentlichen Opernhandlung zum Engelstanz führt. Auch Gauthiers allgemeiner Verweis auf die rund 80 Vokalwerke Buxtehudes in diesem Zusammenhang irritiert. Weniger seine Vokalmusik insgesamt

2 Michael Maul: *Barockoper in Leipzig (1693-1720)*. Freiburg i.Br. 2009.

3 Dorothea Schröder: *Zeitgeschichte auf der Opernbühne. Barockes Musiktheater im Dienst von Politik und Diplomatie (1690-1745)*. Göttingen 1998.

4 Zum Forschungsstand vgl. Kerala Snyder: *Dieterich Buxtehude. Leben - Werk - Aufführungspraxis*. Kassel 2007, 136-151.

Is namentlich *Die Hochzeit des Lamms* und die ihm gleichfalls zugeschriebene Abendmusik *Das jüngste Gericht* (anderer Titel: *Wacht! Euch zum Streit*) hätten als Vergleichspunkte für allegorische Figurenrede und für Traditionen des Mysterienspiels (148) dienen können.

Im Blick auf die biblischen Sujets stellt Gauthier mit Recht neben der Erbauungsfunktion die Unterhaltungsfunktion heraus (202). Die moralische Funktion habe sich nicht nur auf die biblischen Opern beschränkt, sondern gelte auch für die mythologischen und historischen Opern. Das ist sicher korrekt. Zu diskutieren wäre allenfalls ihre Wertung der Zwischenspiele (213): In den komischen *Intermezzi*, oft aus der Tradition der *Commedia dell'arte*, scheint doch eher die Belustigungsfunktion zu dominieren. Die späten, das komische und satirische Element verstärkenden Opern aus den 1720er Jahren werden eher cursorisch behandelt, die diesbezüglich einschlägigen Opern von Reinhard Keiser und Johann Philipp Praetorius bleiben unerwähnt. Ein Lapsus findet sich im Personenregister. Unter dem Namensseintrag Johann Philipp Praetorius ist nur ein Verweis zutreffend; alle anderen angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die Namensvetter Michael, Jakob und Johann Praetorius. Überhaupt wird die Endphase der Oper nicht in der gleichen Ausführlichkeit behandelt wie ihre Vorgeschichte. Gauthiers These ist, dass das galante Musikideal nicht mehr im Einklang mit der überholten Gattung der Oper gestanden habe. Bei diesem interessanten Aspekt hätte man sich eine Vertiefung gewünscht, zumal Johann Mattheson, einer der größten Verteidiger der Oper, schon früh von den Opernkomponisten Natürlichkeit und Wahrfähigkeit forderte und die Oper in ihrem späten Repertoire auf diese Forderungen reagiert.

Ein besonderes Verdienst der sorgfältig recherchierten und sehr gut lesbaren Studie ist die Analyse der Libretti des frühen Repertoires, insbesondere der biblischen Stoffe, zumal in diesem Feld neuere Forschungen fehlen. Weniger gilt dies für den anderen, das abschließende fünfte Kapitel prägenden Schwerpunkt der politischen Opern und Serenaten. Hier liegen Arbeiten von Dorothea Schröder und Jürgen Rathje vor, so dass die Konzentration auf diesen Aspekt weniger zwingend ist. Die besonderen Stärken des Bandes liegen in den Texnanalysen z. B. dem Einleitungsgedicht des musikalischen Kirchenführers *Ordnung der Musik, allhie in Hamburg von 1657* (57-60). Musikalische Analysen fehlen, was sich allein schon aus dem Umstand erklärt, dass die Musik der meisten frühen Libretti verschollen ist. Insgesamt handelt es sich um eine umfassend informierte Studie, die sich in die aus französischer Perspektive abgelegene Thematik eingearbeitet hat (19).⁵ In Auswahl wurde die neueste Forschungsliteratur eingearbeitet, etwa die Studie Kornee van der Haven zum Amsterdamer Theater⁶, wobei andere wichtige Titel unberücksichtigt blieben. Das gilt insbesondere für die germanistische Arbeit von Bernhard Jahn.⁷ Dies ist bedauerlich, weil auch Gauthiers Studie mit exemplarischen Einzelanalysen von Libretti arbeitet und sich wie Jahn für die Konflikte mit pietistischen Positionen interessiert. Jahn hat gezeigt, wie ein *sensu theologico* auch mythologischen und freien Stoffen unterlegt werden konnte, um auf diese Weise gegen pietistische Opernkritik Anton Reisers und anderer zu agieren. Das gilt z. B. für Jahns Analysen der Opern *Charitine* und *Semele*. Eine Auseinandersetzung mit Jahns Thesen zur impliziten Theologie in nicht-biblischen Libretti hätte für die Arbeit fruchtbar gemacht werden können.

Man mag allenfalls bedauern, dass die Studie nicht noch ein Forschungsdesiderat angepackt und die Bezüge zur französischen und italienischen Oper herausgearbeitet hat. Nur eingangs konstatiert sie den Unterschied zwischen dem französischen Opernstreit, der eine poetologische, und dem deutschen Opernstreit, der eine moralische Auseinandersetzung gewesen sei (35). Solche vergleichenden Seitenblicke hätte man sich von einer französischen Verfasserin häufiger gewünscht. Einflüsse und Parallelentwicklungen, Modifikationen und Adaptionen etwa in Bearbeitungen wären aufgrund der Sprach- und Sachkompetenz der Autorin ein spannendes Thema gewesen. Ihre auf Deutschland fokussierte Studie stützt sich weitgehend auf die bekannte ältere Forschung. Aktuell diskutierte Themen wie die Opernästhetik, der Galanteriediskurs und der Kulturtransfer werden nicht berührt.

Gunilla Eschenbach, Marbach am Neckar

JOACHIM REES: *Die Kultur des Amateurs. Studien zu Leben und Werk von Anne Claude Philippe de Thubières, Comte de Caylus (1692-1765)*. Weimar: VDG Verlag 2007, 570 S., 117 sw Abb.

Anne Claude Philippe de Thubières-Grimoard de Pestels Levieux de Lévis, besser bekannt als Comte de Caylus (1692-1765), entstammte dem französischen Hochadel und war ein renommierter und bekannter Intellektueller des 18. Jahrhunderts. Sein Name ist geläufig, doch vermögen sicherlich nur die Wenigsten zu sagen, worauf sich seine Bekanntheit begründet. War es seine Antikensammlung oder seine kunstwissenschaftlichen Abhandlungen? Hat er nicht auch einige Reiseberichte und literarische Werke verfasst? Auf die Gründe seiner Bekanntheit wird man sich wohl nicht einigen können, zu ungenau und diffus ist unser Kenntnisstand über Leben und Wirken des Grafen von Caylus. Diesem Missstand schafft die umfassende Studie von Joachim Rees Abhilfe.

In welche disziplinäre Schublade Caylus einzuordnen ist, lässt sich anhand der Forschungsliteratur schwer feststellen. Umso verdienstvoller ist der Versuch des Verfassers, das Wirken des Mitglieds der *Académie royale de peinture et de sculpture* und der *Académie des Inscriptions* unter einem neuartigen Blickwinkel zu betrachten. Joachim Rees ordnet Caylus nicht in die eine oder andere disziplinäre Schublade ein, sondern er wird seinem Schaffen dadurch gerecht, dass er sich der Kunst- und Lebensauffassung des Grafen nähert. Diese lässt sich am besten am Grabmal des Grafen illustrieren. Aus seiner Antikensammlung hatte Caylus ein Porphyronument als Grabmal auserkoren und natürlich hat er es nicht versäumt, die gesamte Provenienzgeschichte des Sarkophags aufzuarbeiten. Dieses Werk war das einzige seiner Sammlung, das einem königlichen Antikensabinet zur Ehre gereicht hätte. Und gerade dieses Grabmal schloss Caylus ausdrücklich per Testament aus seiner Lebens- und Kunstauffassung des Grafen, denn allein dieses Grabmal und nicht wie in adligen Familien üblich eine Grabanlage ließ Caylus als seine letzte Ruhestätte gelten. Nur eine schwarze Marmortafel mit lateinischer Inschrift und einem Sockel für den Sarkophag sollten das Grabmal schmücken. Die somit ausgestellte Einfachheit (*simplicité*) vermittelt eine ästhetische Distanz durch das Kunstwerk, die sogar Diderot, keineswegs ein Freund Caylus', zu lobenden Worten veranlasste.

Joachim Rees findet in seiner quellengesättigten und überaus soliden Dissertation einen Überbegriff für das vielfältige Wirken des Grafen Caylus als Antiquar, Archäologe, Edelmann, Erzähler, Künstler, Moralist etc.: den des Amateurs. Die in den Arbeiten von Niklas Luhmann, Siegfried J. Schmidt und Rudolf Stichweh beschriebene Ablösung der ständisch geordneten Gesellschaft durch eine Ordnung der funktionalen Differenzierung stellt Rees in Verbindung mit der biographischen Darstellung. Die mikrohistorische Studie soll ein makrohistorisches Erklärungsmodell

5 Als »méconnu« sollte man die Oper am Gänsemarkt nicht bezeichnen, tatsächlich gehört sie zu den besterforschten Themen der Hamburger Musikgeschichte und der frühen deutschen Operngeschichte überhaupt.

6 Kornee van der Haven: *Achter de schermers van het stadstoneel Theaterbedrijf en toneelpolemieek in Amsterdam en Hamburg 1675-1750*. Zutphen 2008.

7 Bernhard Jahn: *Die Sitten und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680-1740)*. Tübingen 2005 (= *Theatron*, 45).