

ABSTRACTS

LYDIA GOEHR

Oper: Agon und Paragone

Der Essay untersucht das Verhältnis von Oper zu Prinzipien des Wettstreits zwischen den Künsten und Medien. Mit kurzen einleitenden Überlegungen zu Opern von Jean-Baptiste Lully, Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart, Richard Strauss u. a. wird ein thematischer Rahmen abgesteckt, um anschließend vertieft auf die zentrale Frage einzugehen: Welche spezifische Rolle spielte Musik in der theatralen Kunstform Oper? Spezifische Musikkonzepte, die in den Opern verhandelt wurden, werden zur ambivalenten Rolle Apolls in der Mythologie sowie zum Diskurs der Geburt von Oper in Beziehung gesetzt. Dabei zeigt der Essay auf, welche zentrale Rolle der Musik im paragonalen Verhandlungsfeld „Oper“ zukommt.

Opera: Agon and Paragon

This essay examines the relationship of opera to principles of rivalry between the arts and the media. Through brief introductory reflections on operas of Jean-Baptiste Lully, Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart, Richard Strauss and others, a thematic framework will be defined in order to approach the central question with a deeper understanding: What particular role does music play in the theatrical art form opera? Specific music concepts applied in opera will be related to the ambivalent role of Apollo in mythology as well as to the birth of opera. In the process, the essay demonstrates the central role accorded to music in the opera as paragonal field.

ANDREAS KOTTE

„A wood near Athens“. Zum Spiel- und Schauraum Bühne vom 16. bis ins 19. Jahrhundert

Wird die Neutral- und Plattformbühne als Shakespeare-Bühne im Zuge der Entfaltung bürgerlichen Theaters vervollkommen? Oder ist sie der einzige Typus, der bestehen bleibt, auch wenn technische Erfindungen die Verwandelbarkeit von Bühnen erhöhen? Kann der Streit um den Vorrang einer Kunst innerhalb einer Synthese der Künste als die ästhetische Voraussetzung der Renaissance für die romantische Idee vom Gesamtkunstwerk angesehen werden? Der Vortrag schlägt von der italienischen Bildbühne über Angelo Ingegneris Bestimmung der Bühnenkunst einen Bogen zu Richard Wagner und zeigt, was geschieht, wenn Einzelkünste Theater dominieren: Die Veränderung durch Spiel weicht einer Veränderung durch Technik, Musik oder Drama. Die gewollte Synthese der Künste gerinnt in der Praxis zu einer Addition der Künste.

„A wood near Athens“. The Stage as a Space for Performance and Presentation from the 16th to 19th Centuries

Is the neutral and platform stage as Shakespearean stage perfected in the course of the development of the bourgeois theater? Or is it the only type to subsist, even though technical inventions increase the convertibility of the stage? Can the struggle for primacy of one art form within the synthesis of the arts in general be seen as the esthetic prerequisite of the Renaissance for the romantic notion of the „Gesamtkunstwerk“? This paper attempts to make a link from the Italian „Bildbühne“ over Angelo Ingegneri's definition of stagecraft to Richard Wagner, and shows what occurs when individual arts dominate theater: diversification in acting yields to diversification in technique, music or drama. The intended synthesis of the arts congeals to a summation of the arts in practice.

BERNHARD JAHN

Die Künste als Schwestern? Das Zusammen- und Gegeneinanderwirken der Künste in der Oper als Problem für die zeitgenössische Operntheorie und -praxis

Der Beitrag geht am Beispiel von Hamburger Opernprologen der Frage nach, welche Konzepte in der Zeit um 1700 das Verhältnis der Künste zueinander regelten. Neben einer durch die Gesetze des Decorum festgelegten Angemessenheit, die das Miteinander der Künste bestimmt, findet sich auch die Möglichkeit, die Künste im Sinne eines absichtlichen Decorumsbruches gegeneinander zu setzen. Durch das Gegeneinanderwirken der Künste können in den Opern um 1700 Verfremdungseffekte erzeugt werden, die denen des modernen Regietheaters nahekommen.

The Arts as Sisters? The Collaboration and Competition of the Arts in Opera as a Problem for Contemporary Opera Theory and Practice

Based on the example of opera prologues from Hamburg, this article pursues the question of which concepts regulated the relationship among the arts in the period around 1700. In addition to the appropriateness defined by the rules of decorum that determine the cooperation among the arts, there is also the possibility of setting the arts against each other in the sense of an intentional breach of decorum. Through this mutual counteraction of the arts a sense of alienation can be created in opera around 1700, coming close to that of modern director's theater.

CHRISTINE FISCHER

Tier und Macht. Oper im Spannungsfeld von Natur und Zivilisation

Im Kontext aktueller kulturwissenschaftlicher Fragestellungen nach der Funktion von Tierrepräsentation in historischen Gesellschaftsformen nimmt der Text die Funktion der Bühnenpräsenz von Tieren in barocken Musiktheaterformen in den Blick. Weltdarstellungen auf der Opernbühne lag ein Bestreben nach Ordnung und Systematisierung der Vielfalt der Schöpfung nach ideologischen Idealen zugrunde, das in frappierend ähnlicher Form auch in Wunderkammern und fürstlichen Menagerien angewandt wurde und in besonderem Masse die Übergänge zwischen Natur und Kunst auslotete. Antiken Vorbildern von Herrschern, Herrschaftsdarstellung in Triumphzügen und Aufzügen zu Schlachten folgend fanden lebende Tiere, aber zu einem Grossteil auch Nachbauten oder Verkleidungen von Tieren zu exotischen Arten, ihren Weg auf die Opernbühne. Sie faszinierten mit ihrer Präsenz in ungewohntem Kontext einerseits dadurch, dass sie Untertanenverhalten zeigten, indem sie sich in den Ablauf der Aufführung einfügten; andererseits dadurch, dass sie mithilfe von Verkleidung oder Mechanik „realitätsnah“ vergegenwärtigt wurden.

Power and the Animal. Opera between Nature and Civilization

In the context of current questions in the field of cultural studies concerning the function of animal representation in historical social systems, this text focuses on the function of animals' presence on the stage in baroque music theater. The representation of the world on the opera stage was based on an attempt to organize and systematize the diversity of creation according to ideological models. The same phenomenon can be observed in a strikingly similar form in the cabinets of wonder and courtly menageries. It encompasses in particular the transitions between nature and art. By imitation of antique models of rulers, of the demonstration of dominance in triumphal processions, and of deployment to battle, live animals (sometimes disguised as exotic species) as well as artificial replicas appeared on stage. They fascinated the audience by their presence in an unusual context on the one hand through their submissive behavior while integrating into the process of the performance; on the other hand that they really „come to life“ through disguises and mechanical devices.

SEBASTIAN HAUCK

La finta pazza in Paris. Zum Verhältnis von Commedia all'improvviso und Oper

Am Beispiel der Oper *La finta pazza* und ihrer Aufführung 1645 in Paris lassen sich zwei Aspekte des Verhältnisses von Commedia all'improvviso und Oper genauer erläutern: Der unmittelbare Kontext der Aufführung zeigt, wie von den *comici* (höchstwahrscheinlich) eine Symbiose beider Theaterfor-

men angestrebt wurde, sodass Schauspieler und Sänger gleichzeitig in ihren jeweiligen Schauspielstilen agierten. Die grosse Wahnsinnsszene der Protagonistin Deidamia rekurriert auf die grossen Bravourstücke der italienischen Schauspieler(innen) wie Isabella Andreini, für die Wahnsinnsdarstellungen zum festen Repertoire gehörten.

La finta pazza in Paris. On the Relationship between Commedia all'improvviso and Opera

The opera *La finta pazza* and its performance in Paris in 1645, is a good example to elucidate two aspects of the relationship between commedia all'improvviso and opera. The immediate context of the performance shows how the *comici* (in all probability) aspired to a symbiosis of the two theater forms, so that actors and singers could operate in their respective performance styles simultaneously. The great madness scene of the protagonist Deidamia draws on the brilliant bravura pieces of Italian actors and actresses such as Isabella Andreini, for whom madness scenes were a part of the standard repertory.

SEBASTIAN WERR

Verführung und Disziplinierung. Strategien der kollektiven Vermittlung von Hierarchien beim Münchner Fest von 1722

Dass die Oper der „Ergötzung“ des Hofes diene, liegt auf der Hand – aber wie fügt sich dies in die in der Hofkultur allgegenwärtigen Bestrebungen, der Repraesentatio majestatis Ausdruck zu verleihen und so den Untertanen die Einsicht in die Unterordnung unter den Herrscher zu vermitteln? Ausgehend von der These, dass die Erzeugung von Emotionen durch die Hofkultur im allgemeinen und Oper im besonderen genau dieser Zielsetzung dienen, will der Beitrag am Beispiel des Münchner Hochzeitsfests von Kurprinz Karl Albrecht mit Maria Amalia von Österreich im Jahre 1722 Möglichkeiten und Grenzen der historischen Emotionsforschung und ihrer Anwendung in der Opernforschung aufzeigen.

Seduction and Disciplinary Action. Strategies for the Communication of Social Hierarchies at the Munich Festivities of 1722

That opera served to delight the court is obvious – but how does this comply with the constant efforts of court culture to accentuate the repraesentatio majestatis, thereby conveying to their subjects insight into their subordination to the sovereign? Taking as a point of departure the assumption that the creation of collective emotion through court culture in general and opera in particular served just this purpose, this article will use the example of the Munich wedding festivities of Kurprinz Karl Albrecht and Maria Amalia of Austria in 1722 to demonstrate the possibilities and limitations of historic emotion research and its implementation in opera research.

PANJA MÜCKE

Öffentlichkeit und Kommunikationssystem. Das Publikum höfischer Opern

Die zeremonielle Funktion des Opernbesuchs führte zu an vielen Höfen sehr ähnlich gehaltenen Sitzordnungen nach dem jeweiligen Rang – der Status der Opernbesucher spiegelte sich in ihrem Sitzplatz. Somit wird die spezifische Zusammensetzung des höfischen Opernpublikums als eine Variante der ausser- und innerhöfischen Kommunikation greifbar und kann in Zusammenhang mit Medien wie Kupferstichen, Zeitungen, Notenkopien und -drucken betrachtet werden. In dieser Gesamtschau zeigt sich, dass die höfische Oper in ihrer im 17. und frühen 18. Jahrhundert vorherrschenden Organisationsform als komplett vom Hof finanzierter Institution ein Element der herrscherlichen Kommunikationsstrategie bildete, das auf die Legitimierung der fürstlichen Macht in allen sozialen Schichten gerichtet war.

Publicity and Communication System. The Public of Court Opera

The ceremonial character of attending the opera led to very similar conventions of seating order according to social standing. At many courts, the status of the opera-goers was reflected by the location of their seats. Thus the specific composition of the courtly opera public as a variant of communication outside as well as within the court context becomes manifest, and can be examined in connection with media such as copperplate engraving, newspapers, and the copying and printing of music. In this overall view it appears that courtly opera in the organizational form predominant in the 17th and early 18th centuries, an institution entirely financed by the court, constituted an element of monarchical communication strategy, which was focused on the legitimation of lordship over all social levels.

MARTINA PAPIRO

Vom Schauraum zur Bildtafel. Die druckgraphische Inszenierung der Florentiner Festopern *La Flora* 1628 und *Le nozze degli dei* 1637

Festopern wurden in Form von Libretti mit beigelegten Bildtafeln bewahrt und im Kontext der Hofpublizistik der Öffentlichkeit und der Nachwelt zugänglich gemacht. Die Bildtafeln in diesen Drucken zeigen die Bühnenräume mit den Szenendekorationen und allen eingesetzten Theatermaschinen. Dabei changieren sie zwischen der faktischen Dokumentation und einer idealisierten Darstellung der Aufführung.

Anhand der Radierungen zu den Florentiner Festopern von 1628 und 1637 anlässlich der Hochzeiten von Mitgliedern der regierenden Medici-Familie werden die Konventionen dieser Bildgattung vorgestellt. Die punktuelle Untersuchung der Inszenierungsstrategien soll zeigen, ob und wie im zweidimensionalen Bildmedium das höfische Musiktheater als Zusammenspiel der Künste vergegenwärtigt wurde.

From the Stage to the Etching Plate. The Pictorial Restaging of the Florentine Festive Operas *La Flora* (1628) and *Le nozze degli dei* (1637)

Festive operas were preserved in the form of libretti with accompanying graphic plates and, in the context of court publicity, made available to the public and to posterity. The illustrations show the stage area with scenery decoration and all the theater machines employed. They oscillate between factual documentation and an idealized portrayal of the performance. In this paper, the conventions of this type of picture are introduced with the help of etchings of the Florentine festive operas on the occasion of the weddings of members of the ruling Medici family. This selective examination of strategies of stage production should show whether and how the courtly music theater as an interaction of the arts was represented in the two-dimensional medium.

BRUNO FORMENT

Surrounded by Scenery. What Disney Can Teach Us about Visual Immersion in the Drama per Musica

Against established knowledge, which conceives of the Baroque stage as a uniform, neatly mechanized ensemble of wings, borders, and backdrops, multiple sources suggest that seventeenth- and eighteenth-century set designers added various *pièces détachées* to the standard machinery. Thus, free-standing flats were applied manually (by the stagehands) in irregular positions all over the stage floor, and large perforated (or transparent) canvases were mounted on frames and slid (rather than dropped) towards center stage. The present paper will throw light on these lesser-known techniques, while also focusing on their dramaturgic relevance for both the drama per musica and one of its twentieth-century heirs: the art of animation. Midway the 1930s, it was the Baroque's multiplane effects that Disney and his competitors adopted in order to overcome the two-dimensionality of the animated picture so detrimental to its visual-dramatic effect. An unexpected continuity between Metastasian opera and *Snow White* thus lies in both art forms' cultivation of scenic perspective according to the original, Latin definition of the term: the display of see-throughs in which the spectator's eye (and mind) could immerse itself completely.

Von Szenerie umgeben. Was Disney uns über optische Immersion im Drama per musica lehren kann

Entgegen der verbreiteten Auffassung von Barockbühne als standardisiertes, raffiniert mechanisiertes Ensemble von Seitenprospekten, Sofitten und Kulissen, geben verschiedene Quellen Hinweise darauf, dass in der Bühnenausstattung des 17. und 18. Jahrhunderts *pièces détachées* die Standardmaschinerie ergänzt haben. So wurden freistehende Kulissen manuell (von den Bühnenarbeitern) über der ganzen Bühne unregelmässig verteilt eingesetzt, und grosse perforierte

(oder transparente) Leinwände wurden auf Rahmen gespannt und gegen die Bühnenmitte geschoben (seltener heruntergelassen). Der Artikel beleuchtet diese unbekannteren Techniken und nimmt auch deren dramaturgische Funktion sowohl für das *Dramma per musica* wie für die Animationskunst – einen Nachfolger des *Dramma per musica* im 20. Jahrhundert – in den Blick. Es war genau diese barocke Technik mit mehreren Ebenen, die Mitte der 1930er-Jahre von Disney und seinen Mitstreitern eingesetzt wurde, um die Zweidimensionalität, die dem optisch-dramatischen Effekt des Animationsfilms so abträglich war, zu überwinden. So zeigt sich eine überraschende Kontinuität zwischen der Metastasianischen Oper und *Schneewittchen* durch den Einsatz szenischer Perspektive im ursprünglichen Wortsinn eines Durch-Blickens, das dem Auge (und dem Geist) der Zuschauenden ein komplettes Eintauchen ins Geschehen ermöglicht.

HELENA LANGEWITZ

Der abwesende König oder Was macht das Goldene Zeitalter aus? *L'Arcadia conservata*, eine Azione teatrale zur Genesung des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz im Jahre 1775

Die Genesung des Kurfürsten Carl Theodor von einer schweren Erkrankung bot 1775 den Anlass zur Aufführung der Azione teatrale *L'Arcadia conservata* im Schwetzingener Gartentheater, die als „Allegorique à la Convalescence d'Électeur“ zu verstehen ist. Am Beispiel des in Gefangenschaft geratenen Arkadierkönigs Evander führt der kurpfälzische Hofdichter Mattia Verazi das Schicksal eines Herrschers vor Augen, der in Lebensgefahr schwebt. Eine besondere Wirkung erzielt er dadurch, dass er nicht die Perspektive des Königs einnimmt – dieser tritt bis zuletzt nicht auf –, sondern diejenige der um ihren Herrscher bangenden Untertanen. Die durch die Bühnenfiguren schmerzlich erlebte Abwesenheit des Herrschers nimmt damit Bezug auf die Situation der kurpfälzischen Bürger während der Erkrankung ihres Kurfürsten. Dabei wird König Evander trotz seiner realen Abwesenheit von der Bühne durch Text und Musik solcherart veranschaulicht, dass er in der Empfindungswelt seiner Untertanen verankert wird und gleichsam anwesend erscheint. So wurde auch während der Erkrankung Carl Theodors dessen öffentliche Wahrnehmung durch den Aspekt der Abwesenheit massgeblich mitbestimmt.

The Absent King or What constitutes the Golden Age? *L'Arcadia conservata*, an Azione Teatrale upon the Recovery of Prince Elector Carl Theodor von der Pfalz in 1775

To celebrate his recuperation from a serious illness, Prince Elector Carl Theodor von der Pfalz was honored with a performance of the azione teatrale *L'Arcadia conservata* in the castle garden in Schwetzingen. which was meant to be understood as „allegorique à la convalescence d'Électeur“. In his text, Mattia Verazi, the poet laureate of the court, shows the fate of a ruler taken

captive and hovering in mortal danger, based on the story of the Arcadian king Evander. What is remarkable is that the story is not told from the perspective of the king – he does not appear until the end – but from that of his worried subjects. Despite his physical absence on the stage, Evander is portrayed so clearly through the text and music of Niccolò Jommelli and Ignaz Holzbauer that his subjects seem to sense his presence. The distress expressed by the figures on the stage at the absence of their ruler refers to the situation experienced by the citizens during the illness of their prince elector: the way he was perceived by the public was also significantly influenced by his absence.

WENDY HELLER

Der liebende Theseus. Die Darstellung weiblicher Leidenschaft auf der Münchener Bühne (1662)

1662 feierten der Kurfürst von Bayern und seine Gemahlin die Geburt ihres Sohnes mit einem der spektakulärsten musiktheatralischen Ereignisse des damaligen Jahrhunderts. Die Feier umfasste drei unterschiedliche Arten szenischer Darbietung, alle in der Ausstattung von Francesco Santurini, mit (nicht erhaltener) Musik des Hofkomponisten Johann Kaspar Kerll und auf Libretti von Pietro Paolo Bissari: *Fedra incoronata*, ein Drama per musica nach venezianischem Vorbild, *Antiopa giustificata*, ein Drama guerriero mit Umzügen, Tableaux und nachgestellten Schlachten auf künstlichen Seen, und zum Schluss *Medea vendicativa*, eine Feuerwerksoper, die auf einer schwimmenden Bühne auf der Isar gespielt wurde. Zwar ist jeder Teil dieser Trilogie nach einer weiblichen Protagonistin benannt, als Bindeglied zwischen den einzelnen Episoden dient jedoch der Held Theseus. Gesang, Tanz und ausgeklügelte Bühneneffekte zeigen dabei die Folgen einer Liebe zu einem oft zweifelhaften Helden auf. Der Artikel erkundet die Darstellung weiblichen Verlangens und männlichen Heldentums im Rahmen dieses opulenten Theaterereignisses, wobei nicht nur die erhaltene Dichtung (einschliesslich der damit verbundenen musikalischen Implikationen), sondern auch die Beschreibungen und Stiche von Santurinis Inszenierung, die im Libretto überliefert sind, in den Blick genommen werden.

Loving Theseus. The Spectacle of Feminine Passions on the Munich Stage (1662)

In 1662 the Elector of Bavaria and his wife celebrated the birth of their son with one of the most spectacular musical theatrical events of the century. Designed by Francesco Santurini, with music (non-extant) by the court composer Johann Kaspar Kerll and libretto by Pietro Paolo Bissari, the celebration included three different types of entertainments: *Fedra incoronata*, a drama per musica on the Venetian model, *Antiopa giustificata*, a drama guerriero featuring processions, floats, mock battles, and tableaux with musical interludes, and concluding with *Medea vendicativa*, a firework opera presented on a floating stage in the river Isar. While each of the installments of the trilogy

are named for a female protagonist, it is the hero Theseus who serves as the link between these various episodes, in which song, dance, and elaborate stage effects show the consequences of loving an often dubious hero. The article explores the representation of female desire and male heroism in the context of this lavish theatrical event, focusing not only on the surviving poetry (and the musical implications therein), but also the descriptions and engravings of Santurini's designs, preserved in the printed libretto.

LUCA ZOPPELLI

Zeitliche Diskontinuität, optische Diskontinuität? Fragen zu einer Dramaturgie des Exemplarischen

In der Malerei von Tiepolo und von seinen Zeitgenossen wurde immer wieder auf eine gewisse Unabhängigkeit der dargestellten Personen von der Narration hingewiesen: Jede Figur ist weitgehend isoliert und unabhängig als Verkörperung eines Affekts oder einer exemplarischen Haltung dargestellt. Das durch die Kombination solcher Haltungen definierte Beziehungsgefüge hat weniger einen narrativen, als vielmehr einen konzeptuellen Charakter und bildet ein Interpretationsmodell für das menschliche Verhalten. Die Dramaturgie der heroischen Oper jener Zeit wiederum basiert mit ihren geschlossenen Nummern auf der Isolation, Klassifikation, Analyse und der Montage von emotionalen Reaktionen: Das Dispositiv ist identisch, nur dass es sich in der Zeit, und nicht im bildnerischen Raum entfaltet. Dies ist im französischen Bereich weniger ausgeprägt, wo sich sowohl ein mehr ‚linearer‘ und narrativer visueller Stil wie auch eine Operndramaturgie findet, die weniger auf der formalen Diskontinuität gründet.

Temporal Discontinuity, Visual Discontinuity? Questions Regarding Dramaturgy of the Exemplary

In the paintings of Tiepolo and his contemporaries, a sort of independence of the figures portrayed from the ‚narration‘ of the subject of the picture has often been pointed out. Each person is largely isolated and depicted as an embodiment of an affect or an exemplary attitude. The relationship structure defined by the combination of such attitudes is less narrative than conceptual in character, and creates a model for interpreting human behavior. Furthermore, the dramaturgy of heroic opera of the period, with its self-contained pieces, is based on the isolation, classification, analysis and construction of emotional reactions. The deployment is the same, only it develops in time and not in physical space. This is less pronounced in French opera, in which there is a more linear and narrative visual style as well as a dramaturgy in which formal discontinuity plays a less important role.

MICHAEL MAUL

„Behilflicher Monsieur“, „Liebende Venus“ und „Lustiger Arlecchino“.
Die Opernarie auf dem Weg zum Gassenhauer

Entgegen der ‚Lehrbuchmeinung‘ hat die ‚liederlose Zeit‘ in Deutschland, also die Phase zwischen den gedruckten Liedersammlungen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und den 1740er Jahren, ein umfangreiches Repertoire an nur handschriftlich überlieferten Liedern hervorgebracht. Die Ursprünge dieser mitunter weitverbreiteten Stücke liegen zumeist im Dunkeln. Doch verfolgt man die Spur zurück, so erweisen sich manche Stücke als ‚Ohrwürmer‘ aus den jungen bürgerlichen Opernhäusern, die in reduzierten und textlich erweiterten Fassungen noch gesungen wurden, als man längst nichts mehr von ihrem eigentlichen Kontext wusste und die Bühnen, für die sie einst entstanden, längst geschlossen waren. So gesehen erweisen sich die Opern Georg Philipp Telemanns, Reinhard Keisers, Gottfried Heinrich Stölzels oder Johann David Heinichens als ‚Liedspender‘ für eine ganze Generation.

‚Helpful Sir‘, ‚Loving Venus‘, ‚Comical Arlecchino‘. From Opera Aria to Hit Song

Contrary to the opinion expressed in textbooks, the ‚songless period‘ in Germany – the phase between the printed song collections of the mid 17th century and the 1740’s – actually yielded a substantial repertoire of manuscript songs. We are generally speaking in the dark as to the sources of these often well-distributed and popular pieces. However, if we follow the traces back, it turns out that some of these pieces were catchy tunes from the young bourgeois opera houses. They were revised musically and extended textually, performed long after anything was known about their original context, and long after the stages for which they were intended were shut down. From this perspective, the operas of Georg Philipp Telemann, Reinhard Keiser, Gottfried Heinrich Stölzel or Johann David Heinichen provided song material for a whole generation.

JENS ROSELT

Archäologie der Ereignisse? Performativität und Theaterhistoriographie

Ausgehend von den Innovationen der Performance Art und der Theoriebildung der Linguistik und Gendertheorie hat sich im letzten Jahrzehnt eine kulturwissenschaftliche Neuperspektivierung vollzogen, die als performative Wende bezeichnet wurde. Im Hinblick auf das Theater rückte so der Ereignischarakter von Aufführungen gegenüber dem Werkcharakter von Texten und Inszenierungen in den Fokus. Diese Forschungen waren in erster Linie durch die Arbeiten der zeitgenössischen performativen Künste inspiriert, insofern die Erlebnisweisen, Erfahrungen und Wahrnehmungen thematisiert wurden, die das Gegenwartstheater produzierte und provozierte. Doch in dem Masse, wie das aktuelle und individuelle Erleben einer Aufführung als

Basis der Analyse deklariert wird, kann die Auseinandersetzung mit historischen Aufführungen ins Hintertreffen geraten, wenn sie aus methodischen Gründen nicht von vorneherein ausgeschlossen wird. Der Beitrag geht von der These aus, dass die Umorientierung auf den „Untersuchungsgegenstand“ Aufführung auch Hinweise und Perspektiven für die Auseinandersetzung mit historischen Aufführungen liefern kann. Hierzu werden die zentralen Aspekte einer Ästhetik des Performativen bzw. der daraus abgeleiteten Methode der Aufführungsanalyse rekapituliert. Ziel des Beitrags ist es nicht, eine neue Methode zu destillieren, sondern zu einer neuen Perspektive auf mitunter allzu vertraute Phänomene zu ermutigen.

Archaeology of Events? Performatives and Historiography of the Theater

Based on the innovations of Performance Art and the concepts of linguistic theory and gender studies, a new perspective on cultural studies has emerged in the last decade, the so-called performative turn. With regard to the theater, performance as an event became more important than the ‚Werkcharakter‘ of text and staging. This research was primarily inspired by the contemporary performing arts, focusing on different kinds of experience and perception which the modern theater produced and provoked. However, in view of the fact that actual and individual experience becomes the basis of analysis, interest in historic performance practice may fall into the background, even more if it is excluded a priori for methodical reasons. The point of departure of this paper is the assumption that the reorientation towards a view of the performance as object of investigation may provide clues and perspectives for the discussion of historic performance practice. For this purpose, the central aspects of performance esthetics as well as the methods of analysis derived therefrom are recapitulated. The intention is not to distill a new method, but rather to encourage a new perspective on phenomena which often seem all too familiar.

CHRISTINE FISCHER, JOHANNES KELLER und FRANCESCO PEDRINI

Wissenschaft und Aufführung. Zur Inszenierungsarbeit an *Penelope la casta* (Alessandro Scarlatti/Matteo Noris, Napoli 1696)

Neben der wissenschaftlichen Annäherung an italienische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts bildet die praktische Arbeit einen Schwerpunkt der SNF-Förderungsprofessur von Christine Fischer. Ein erstes grosses Praxisprojekt hatte im Mai 2009 Premiere: Die neuzeitliche Erstaufführung von Alessandro Scarlattis/Matteo Noris' *Penelope la casta* (Neapel, 1696). Im Rahmen der Inszenierungsarbeit galt es, die Grenzen und Möglichkeiten einer vertieften Dramaturgie auszuloten, die von der Beschaffung der Quellen über die Analyse von Text und Musik bis hin zum Erkunden der konkreten historischen Aufführungsumstände in Neapel und dem Nachspüren eines zeitgenössischen Verständnisses von Musik, Text und Szene vielfältige Aufgaben übernahm.

Ziel der Inszenierungsarbeit war es, die historische Annäherung als Grundlage einer Übersetzung in die heutige Aufführungssituation heranzuziehen, die barocke und heutige Elemente vereint.

Der Text möchte einen Einblick in ausgewählte Aspekte des auch wissenschaftlich geprägten Weges zur Inszenierung geben und das Verhältnis der Künste zueinander im Hinblick auf die Tagungsthematik und aus der Perspektive praktischer Inszenierungsarbeit heraus konturieren.

Scholarship and Performance. On the Staging of *Penelope la casta* (Alessandro Scarlatti/Matteo Noris, Napoli 1696)

In addition to research on the subject of Italian opera of the 17th and 18th centuries, practical work is a focal point of Christine Fischer's SNSF professorship. A first major practical project had its premiere in May 2009: a first modern-day performance of Alessandro Scarlatti's/Matteo Noris' *Penelope la casta* (Naples, 1696). A part of the process of recreating the staging was to use the extremes of possibility for a substantial dramaturgy starting with the acquisition and examination of the sources, then analyzing text and music, and learning about the conventions of historic performance practice, specifically the circumstances of that era in Naples. The goal of the stage production was to draw on an historic approach as a basis for translation to a modern performance situation, uniting elements of the Baroque and the 21st century. The intention of this paper is to provide insight into selected aspects of a process toward performance which integrates scholarly and practical work, as well as to illustrate the relationship among the arts, with regard to the theme of the symposium and from the perspective of practical staging.