

Hans-Peter Bayerdörfer (Hg.): Musiktheater als Herausforderung. Interdisziplinäre Facetten von Theater- und Musikwissenschaft

Tübingen: Niemeyer 1999 (Theatron, Bd. 29), 231 S., ISBN 3-484-66029-5, DM 104,-

Die in diesem Band dokumentierten Symposiumsbeiträge versuchen eine Brücke zu schlagen zwischen Theaterwissenschaft und Musikwissenschaft in Bezug auf das Musiktheater, für das sich beide Disziplinen zuständig und doch nur partiell zuständig fühlen. Damit reagiert die Wissenschaft auf eine Entwicklung innerhalb der künstlerischen Praxis, die bereits mehr als ein Jahrzehnt anhält. Denn einer der spannendsten Vorgänge im Bereich des Musiktheaters im engsten Verständnis, der Oper nämlich, ist das zunehmende Interesse prominenter Regisseure und regieführender Bühnenbildner, die ihr Prestige ursprünglich am Sprechtheater erworben haben. Wenn man einmal nach der wirklich bedeutenden Leistung Gérard Mortiers fragen wird, dann bestand sie wohl darin, dass er als Leiter der Brüsseler Oper (insbesondere deutsche) Theaterregisseure der ersten Garnitur für das Musiktheater zu gewinnen vermochte. Diese ihrerseits scheinen Gefallen gefunden zu haben an einer Bühnenkunst, der Artifizialität weit wesentlicher eignet als dem Schauspiel. Nicht selten erlebt man heute eher in der Oper, was man früher im Schauspiel suchte: die visuell und schauspielerisch interessante Inszenierung.

In seinem einleitendem Aufsatz nähert der Herausgeber das Sprech- und das Musiktheater mit einem kenntnisreichen Blick über die europäische Tradition hinaus mittels eines Aspekts einander an, der meist vernachlässigt wird: die Stimme, insbesondere die Intonation. Er erinnert daran, dass die Übergänge zwischen Sprech- und Singstimme und zwischen Theaterformen, die man mal eher jener, mal eher dieser zuordnet, fließend sind. Was für diesen informativen und anregenden Beitrag, der ergänzt wird durch Ulrich Kühns Anmerkungen zum melodramatischen Sprechen, einnimmt, ist der Verzicht auf terminologisches Imponiergehabe und die Einheit von historischen und systematischen Gesichtspunkten. Letzteres gilt auch für Albert Giers Einordnung des Librettos als Gattung. (Erstaunlich, dass ein Hinweis auf die grundlegende Arbeit von W. Dürr, die an anderer Stelle des Bandes erwähnt wird, in diesem Zusammenhang fehlt.) Mit der Gattungsproblematik beschäftigen sich in Bezug auf die Oper – skeptizistisch – auch Erik Fischer und in Hinblick auf das Musiktheater im 19. Jahrhundert – enzyklopädisch – Matthias Brzoska. Mit linguistischem Instrumentarium untersucht Julia Liebscher unterschiedliche Aufführungssituationen im Sprech- und Musiktheater in Hinblick auf die Differenz zwischen Schauspieler und Sängerdarsteller. Ein Fallbeispiel für sängerische Interpretation steuert Susanne Vill bei: sie hat sich dafür eine Rolle aus dem Musical *Miss Saigon* gewählt. Wiederum historisch geht Monika Woitas bei ihren – angesichts des relativ geringen Umfangs materialreichen – Ausführungen „Zum Wandel des Musikbegriffs und den Folgen für die Konzeption des Musiktheaters“ vor. Sie verfolgt den „latent schwelenden Konflikt zwischen Nach-

ahmungsästhetik und musikalischer Autonomie“ (S.84) bis ins 18. Jahrhundert zurück. Bettina Schlüter, die sich auf der Höhe der Zeit erweist, indem sie – im Zusammenhang mit „Monstern“ – CD-ROM-Spiele neben Märchen und B-Movies nennt, plädiert gegen die Vorstellung von „geistigem Eigentum“ und für die Ersetzung des Werkbegriffs, der im Terminus „Oper“ enthalten ist, durch den Textbegriff. Wiederum einer Spezialfrage wendet sich Christopher B. Balme zu, wenn er die Kastraten „im Lichte der neueren Gender-Forschung“ (S.137) betrachtet und dabei zu dem das Feld des Musiktheaters überschreitenden Schluss kommt: „Eine Ästhetik des Klangs lässt sich unabhängig von dem diesen Klang produzierenden Körper nicht konzeptualisieren.“ (S.138) Die „Körperästhetik im Sprech- und Musiktheater des späten 18. Jahrhunderts“, konkreter: „*Romeo und Julia* als Trauerspiel und als Melodram“ hat es Sabine Henze-Döhring angetan. Dass „das Melodram eine theatergeschichtliche Episode“ blieb, führt sie „nicht zuletzt“ darauf zurück, dass eine „auf Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit zielende Körpersprache, wie sie das Sprechtheater in jener Epoche revolutioniert hatte, [...] zu einer solchen Kunstform quer“ stand (S.144). Über Kapellmeisterbücher, die „in der einschlägigen Fachliteratur bislang keine Beachtung gefunden“ haben (S.166), schreibt Hedwig Meier. Einen Forschungsbericht zur Operette liefert unter dem Titel „Ausgangspunkt Wien“ Marion Linhardt. Arne Langer schlägt der Theaterwissenschaft vor, in der Opernforschung von der Inszenierung, insbesondere von deren „Musikalität“, auszugehen, und illustriert das an mehreren historischen Beispielen. Und Barbara Zuber analysiert an den Beispielen Cage und Kagel „Theatrale Aktionen in und mit Musik“. Guido Hiß schließlich beschäftigt sich mit einem Regisseur, der in jüngster Zeit durch seine Inszenierungen entscheidend zur Neuformulierung der Problematik des Verhältnisses von Sprechtheater und Musiktheater beigetragen hat, mit Christoph Marthaler.

Manche Fragestellungen aus dem Umkreis des Musiktheaters bleiben in diesem Band unerwähnt. So wird zum Beispiel das Tanztheater, das ja durchaus als eine Form des Musiktheaters definiert werden kann, einem Hinweis des Herausgebers im Vorwort auf die Drei-Sparten-Häuser zum Trotz vernachlässigt. Aber die darin publizierten Beiträge sind durch die Bank anregend und von Bedeutung für die aktuelle Diskussion. Das ist mehr, als man von den meisten Referatskonglomeraten behaupten kann.

Thomas Rothschild (Stuttgart)