

Michael Walter: Hugenotten-Studien.- Frankfurt, Bern, New York, Paris: Lang 1987 (Reihe XXXVI, Musikwissenschaft, Bd. 24), 260 S., sFr 57,-

Erst in jüngster Zeit erfährt die Opernforschung infolge der Berücksichtigung der sozialgeschichtlichen, literatur- und theaterwissenschaftlichen Dimension ihres komplexen Gegenstandes einen entscheidenden Aufschwung (es sei beispielhaft auf die Kolloquien von Bad Homburg ('Perspektiven der Opernforschung' I und II (1985/1987) und Cerisy ('Littérature et opéra', 1985) verwiesen). Die Dissertation des Verf., seit 1985 Mitherausgeber des 'Jahrbuchs für Opernforschung', ist Meyerbeers 1836 uraufgeführten 'Hugenotten' gewidmet und entspricht dieser neuen Forschungssituation, auch wenn sie die literarisch-sozialgeschichtliche Komponente privilegiert. In einem ersten Teil der Untersuchung dieser "die Gattung definierenden grand opéra" (S. 213), weist der Verf. nach, wie Eugène Scribe, der nicht nur aufgrund seiner arbeitsteiligen Produktionsweise (d.h. dank der Beschäftigung zahlreicher, ihm zuarbeitender "nègres") proliferativste Dramatiker und Librettist des 19. Jahrhunderts, sich zeitgenössische literarisch-ideologische Tendenzen zunutze macht, indem er z.B. die seit Mme de Staël behauptete Analogie zwischen den modernen Revolutionen (1789, bei Scribe auch 1830, - die als solche auch in Frankreich nicht auf die Bühne gebracht werden können) und den religiös-sozialen Auseinandersetzungen des Reformationszeitalters thematisiert; Scribe und Meyerbeer sollten dies später mit 'Le Prophète' auch für 1848 unternehmen. Schon dieser Teil stellt unter Beweis, über wie solide sozialgeschichtliche und literarhistorische Kenntnisse der Verf. verfügt.

Zentral, und für Musik- und Literaturwissenschaft wohl auch gewichtiger, ist der eigentliche Hauptteil, der der "musiktheatralischen Konzeption" (S. 97-201) Meyerbeers gewidmet ist. Von der naheliegenden, wenn auch in der Opernforschung bislang nicht ausreichend berücksichtigten These ausgehend, daß die 'Hugenotten' von der 'Préface de Cromwell', Victor Hugos 1828 erschienenem romantischen Manifest, beeinflusst wurden, analysiert der Verf., welche Konsequenzen der Gattungstransfer der Hugoschen Konzeption von der Theater- auf die Opernbühne mit sich bringt, und in welcher unterschiedlicher Weise Librettist und Komponist ihn bewältigen. - Auch wenn dies den Rahmen der Arbeit vielleicht gesprengt hätte, wäre doch ein Vergleich mit der Praxis des romantischen Dramas interessant gewesen, etwa dem zur gleichen Epoche spielenden, 1829 uraufgeführten 'Henri III et sa cour' von Dumas père, der ja anfangs auch an den 'Hugenotten' mitgearbeitet hat. - Während Scribe, der aufgrund seiner librettistischen Erfahrungen bald an die Stelle Dumas' getreten ist, in

der Ausgestaltung des Sujets mit romantischen Versatzstücken sein "Gespiir, den modischen Erwartungen des Publikums entgegenzukommen" (S. 95) demonstriert, im Grunde jedoch ein "libéral et classique" (S. 57) im Sinne der Restaurationszeit geblieben ist, läßt sich Meyerbeer auf das Wagnis ein, Hugos Theorie nicht als Pastiche umzusetzen oder das romantische Drama mit einer Oper zu imitieren, sondern zu versuchen, sie gattungsadäquat zu adaptieren. Dies bringt ihn notwendigerweise in mancher Hinsicht (insbesondere was die Figur des Marcel anbelangt) in Gegensatz zur Vorlage Scribes, gestattet ihm aber, die wesentlichen Elemente der "grand opéra", die bis zu Verdi und Wagner die Opernbühnen dominiert, zu entwickeln: "Couleur du temps", die "Figur aus einem Guß" (Marcel) und insbesondere die Großszene werden zu Charakteristika dieser neuen Subgattung. Eindrucksvoll weist der Verf. nach, wie die romantisch-realistische Perspektive, der Meyerbeer dank seiner Adaption verpflichtet ist, zwar zur Voraussetzung seines Erfolges in "Paris, der Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" und damit der Welt, wird, der "philisterhaften und verkommenen deutschen Innerlichkeit" (S. 128) jedoch Anlaß zu patriotisch-antisemitischer Ablehnung geben wird. Mit den "Großszenen" gelangt das Volk nicht zum ersten Mal auf die Opernbühne, und Meyerbeer ist, worauf der Verf. deutlicher hätte hinweisen können, auch weit von jenem Vertrauen in das Volk entfernt, wie es Hugo zeitlebens charakterisiert (z.B. 'Préface' zu 'Ruy Blas'), doch "erst bei Meyerbeer greifen Szene und Musik ineinander" (S. 198), findet die Darstellung des Volkes ihre wirklich gattungsadäquate Form. - Diese Begründung der "grand opéra" aus dem Geiste der Hugoschen Romantik und damit aus einem anderen Medium überzeugend nachgewiesen zu haben, bildet das entscheidende Verdienst dieser Arbeit, die infolgedessen für Literaturwissenschaftler ebenso wichtig wie für Musikologen sein sollte.

Wolfgang Asholt