

Woher kommen wir?





Innsbrucker  
Festwochen der  
Alten Musik

# Liebe Leser\*innen,

wir laden Sie ein auf eine spannende gemeinsame Reise zwischen gestern und heute, zwischen dem uns unmittelbar Umgebenden und dem Fernen, zwischen Bekanntem und neu zu Entdeckendem. In dieser – unserer ersten gemeinsamen – Festwochen-Ausgabe stellen wir Ihnen und uns die Frage, woher wir eigentlich kommen und wohin wir denn gehen wollen. Jede einzelne unserer Veranstaltungen beschäftigt sich mit Aspekten dieses sich aufspannenden Fragebogens.

Dieses Festwochen-Magazin blickt um Ecken und entdeckt neue Farbspektren des alles umwebenden Fragedoppels in unseren Veranstaltungen.

Lassen Sie sich inspirieren ...

Eva-Maria Sens | Künstlerische Direktorin

Ottavio Dantone | Musikalischer Leiter



Unser Festwochen Team von links nach rechts: Judith Steiner | Referentin Direktion; Anja Falch | Marketing & Kooperationen; Andreas Aigner | Produktionsleitung Oper; Carlo Hasenöhrl | Präsident Freundeskreis; Leonie Schliessendoppler | Presse & Kommunikation; Tobias Buchegger | Künstlerisches Betriebsbüro; Eva-Maria Sens | Künstlerische Direktorin; Ottavio Dantone | Musikalischer Leiter; Dr. Markus Lutz | Kaufmännischer Direktor; Christian Moritz-Bauer | Dramaturgie; Anna Jenewein | Assistentin Direktion; Marion Feichter | Künstlerisches Betriebsbüro; Simon Lehner | Print & Online

Mit der Oper «Cesare in Egitto» fügt sich Geminiano Giacomelli (1692–1740) in eine Reihe berühmter Komponisten von Barockopern wie Antonio Sartorio (1630–1680) oder Georg Friedrich Händel (1685–1759) ein, die den antiken Stoff von Caesars Aufenthalt in Ägypten musikalisch inszenierten.

**Barocke Aufbereitung einer antiken Geschichte**  
Im Mittelpunkt der Erzählung steht C. Iulius Caesar (100–44 v.u.Z.), der nach der Schlacht von Pharsalos (48 v.u.Z.) nach Ägypten kommt. Dort erfährt er nicht nur von der Ermordung seines Gegners Cn. Pompeius Magnus, sondern sieht sich auch mit den Thronstreitigkeiten zwischen

**Kastratensänger für die Rolle des Caesar**  
Als Giacomelli seine Oper 1735 in Italien aufführte, hatte er die Rolle des Caesar mit Kastratensängern besetzt. In Mailand brillierte der Altkastrat Giuseppe Appiani (1712–1742) und in Venedig der bekannte Soprankastrat Felice Salimbeni (1712–1751). Ihr Zeitgenosse J.A. Hiller (1728–1804) beschreibt in seinem musikhistorischen Werk die Stimme Salimbenis als hoch, «sehr rein und angenehm», seine äußere Erscheinung als edel und «weich». Die Besetzung der Titelrolle mit einem Kastratensänger war weder für das barock inszenierte Sujet «Caesar in Ägypten» außergewöhnlich noch für die Barockoper im

geschlechtlichen Zuordnung des Künstlers und jener der darzustellenden Figur war nicht wichtig; entscheidend war die auf Affekte abzielende Auslegung der Rolle. Aus diesem Grund konnten in der Barockoper auch Sängerinnen männliche Figuren darstellen. Giacomelli etwa besetzte 1735 eine wichtige Nebenrolle, den Achilles, mit Sängerinnen.

#### **Geschlechterordnungen und Geschlechtertransgressionen**

Die Historikerin Joan Wallach Scott geht davon aus, dass Geschlecht ein wesentlicher Aspekt ist, über den soziale Verhältnisse strukturiert sind. Was als



Männlich, weiblich, kastriert?

Kordula Schnegg | Historikerin, Universität Innsbruck

den Geschwistern Ptolemaios und Kleopatra konfrontiert. Zwei Handlungsräume eröffnen sich nun für Caesar auf der barocken Bühne: Einerseits kümmert er sich um die Hinterbliebenen des Pompeius, die Witwe Cornelia und den Sohn Sextus, andererseits führt sein politisches Engagement zu einer persönlichen Verbindung mit Kleopatra.

Die Episode von Caesars Aufenthalt in Ägypten war im 17. und 18. Jh. weit verbreitet und wurde in Musik, Literatur und der bildenden Kunst vielfach rezipiert und zeitgenössisch bearbeitet. Auch Giacomelli hat für seine Komposition den antiken Stoff dem Geschmack des zeitgenössischen Publikums angepasst. Das wird unter anderem an der Besetzung der Hauptrolle ersichtlich.

Allgemeinen. Begabte Kastratensänger waren Gesangsvirtuosen ihrer Zeit. Künstler wie Salimbeni, Farinelli (1705–1782) oder Caffarelli (1710–1783) waren «internationale Superstars», wie der Musikwissenschaftler Arnold Jacobshagen schreibt. Ihr gesangliches Potential, das aufgrund der Kastration im Knabenalter eine ganz außergewöhnliche Form annehmen konnte, stand im Vordergrund bei der Besetzung der Rollen. Mit ihren hohen und voluminösen Stimmen wurden sie sowohl für männliche als auch weibliche Rollen besetzt. Die Kongruenz zwischen der

weiblich oder männlich gilt, ist historisch und kulturell variabel. Häufig sind es aber Körpermerkmale, die zur Bestimmung von Weiblichkeit und Männlichkeit herangezogen werden. Daraus wird eine Geschlechterdichotomie abgeleitet, die als Grundlage für die geschlechtsspezifische Zuteilung von Verhaltensweisen, Handlungsmöglichkeiten etc. dient. Diese binären Geschlechterordnungen sind meist sehr stabil, Überschreitungen (Transgressionen) nur punktuell möglich.

«Das Phänomen der Hosenrollen ist eine historische Art und Weise, Figuren auf der Bühne zu leben. Ich habe das immer als eine Möglichkeit betrachtet, andere Seiten von mir zu erkunden.»

Im 17. und 18. Jh. finden wir in Europa auch klare Geschlechtervorstellungen. Festgeschnürte Regeln strukturierten den Alltag. Gleichzeitig suchte man über verschiedene Praktiken, die zeitlich und räumlich begrenzt waren, die strikte Ordnung aufzubrechen, wie Marian Füssel 2017 in seinem kulturgeschichtlichen Werk zu Barock festhält. Die Barockoper zählt zu diesen nicht-alltäglichen anderen Räumen. In der Barockoper wurde durch die Verknüpfung von Wirklichkeit und Illusion eine Ästhetik hervorgebracht, die Transgressionen nicht als beängstigend und verboten, sondern als wünschenswert entwarf. Hier konnten Männer auch in Frauen-, Frauen auch in Männer- und Kastraten in Frauen- und Männerrollen schlüpfen. Die barocke Ästhetik konnte aber zuweilen über die künstlerische Darstellung hinaus Auswirkungen haben, gerade wenn wir uns die Kastratensänger vor Augen führen, die ihren versehrten Körper nach der Aufführung nicht wie ein Kostüm ablegen konnten.

#### Kastration abseits der barocken Bühne

Körperhistorisch gesehen ist es notwendig, die Kastration nicht allein als barocke Praxis zur Optimierung der Stimmqualität und die Kastratensänger nicht allein als Künstler zu betrachten. Die Kastration war ein schwerwiegender Eingriff, durchgeführt an kleinen schutzbedürftigen Kindern. Martha Feldmann hielt in ihrem 2015 erschienen Werk «The Castrato. Reflections on Natures and Kinds» fest, dass für das 17. und 18. Jh. valide Zahlen fehlen, die Auskunft darüber geben, wie viele Knaben kastriert wurden, wie viele davon die Kastration überlebten und wie viele von den Überlebenden dann auch tatsächlich Karriere machten. Einzelne Kastratensänger mögen eine erfolgreiche Karriere gehabt haben, aber auch sie hatten mit den physischen, psychischen und sozialen Folgen der Kastration umzugehen.

Die Kastration von Knaben ist keine Erfindung des Barocks. Diese Praxis reicht weit in die Vergangenheit zurück und war unterschiedlich motiviert. Zur Zeit Caesars etwa wurden kastrierte Knaben – es handelte sich hierbei ausschließlich um versklavte Personen – als Luxuswaren gehandelt. Zwar wurde die Kastration als ethisch verwerfliche Praxis gesehen, weil sie in der römischen Vorstellung einen «widernatürlichen» Körper verursachte, die kastrierten Knaben hingegen waren wegen ihres androgynen Erscheinens begehrt. Dass sie aufgrund ihres besonderen Körpers nicht mehr in die römische Geschlechterordnung zu passen schienen, bescherte ihnen mitunter Spott und Diffamierung, die vor allem über misogynen Zuschreibungen erfolgten.

#### Auf das Setting kommt es an

Was im Barock die Oper zu leisten vermochte, nämlich Geschlechtermerkmale auszublenden, sie unkonventionell zu arrangieren oder Transgressionen positiv zu besetzen, wurde zur Zeit Caesars über Literatur und bildende Kunst möglich gemacht. Das Überschreiten von Geschlechtergrenzen wurde in antiken Erzählungen expliziert (z.B. Ovids Metamorphosen). Die Ästhetik knabenhaft-effeminiertes, also verweiblichter Körper ist uns über Fresken und Statuen erhalten. Effemination als jugendliches

## Cesare

Mi | 07. August  
19.00 Uhr

Fr | 09. August  
19.00 Uhr

So | 11. August  
16.00 Uhr

→ Tiroler Landestheater  
Großes Haus



Zitate von Arianna Vendittelli: Arianna Vendittelli verkörpert in der heurigen Oper «Cesare in Egitto» den Cesare und hat verraten, wie sie das Phänomen der Hosenrolle sieht.

Schönheitsideal und Hermaphroditismus als verführerische Zweigeschlechtlichkeit waren im künstlerischen Diskurs positiv besetzt. Das Spiel mit den Geschlechtern sollte den Blick des\*r Betrachter\*in einfangen. Geschlechtlichkeit spielte in diesem Setting eine zentrale Rolle, indem mit den konventionellen Geschlechternormen gebrochen wurde.

#### Ein Fazit

Die Fragen, was Männlichkeit und Weiblichkeit ausmacht, ob und in welchem Kontext Geschlechtertransgressionen stattfinden, sind je nach historischem und kulturellem Raum zu

beantworten. Dass Caesar im Barock von einem Kastratensänger oder einer Sängerin im 21. Jahrhundert verkörpert werden kann, ist mit dem jeweiligen Zeitgeist und dem Setting der Barockoper zu erklären. Die antiken Schriften erinnern Caesar als das Ideal römisch-hegemonialer Männlichkeit, womit sich die Historiker\*innen auseinandersetzen. Die Kunst hingegen kann Caesar ungebunden als Figur in ein zeitgenössisches kulturelles Setting transferieren, dargestellt als Mann, Frau oder Androgyne.

«Sobald es übertrieben wird,  
wird es weniger glaubwürdig.»