

Anno Mungen

Die dramatische  
Sängerin Wilhelmine  
Schröder-Devrient

Stimme, Medialität, Kunstleistung



Königshausen & Neumann

*fimt.*

Anno Mungen

—

Die dramatische Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient

THURNAUER SCHRIFTEN ZUM MUSIKTHEATER

Herausgegeben vom  
Forschungsinstitut für Musiktheater  
der Universität Bayreuth

Band 37

Anno Mungen

Die dramatische Sängerin  
Wilhelmine Schröder-Devrient

Stimme, Medialität, Kunstleistung

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2021

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Wilhelmine Schröder-Devrient als Norma.

Josef Kriehuber (Zeichner) und Wilhelm Santner (Lithograf), Lithografie,

deutsche Fotothek, df\_hauptkatalog\_0024233, o. J. [1835/36],

<http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/90022666> (Zugriff: 23.07.2018)

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7326-7

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.ebook.de](http://www.ebook.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

*Für Lilith Kell,  
Köln, 24. September 2020*



# Inhalt

|  |     |
|--|-----|
| I. Einführung .....                            | 1   |
| 1 Historische Aufführungsforschung .....       | 2   |
| 2 Primadonna .....                             | 4   |
| 3 Medialität .....                             | 7   |
| 3.1 Presse .....                               | 8   |
| 3.2 Noten .....                                | 16  |
| II. Vokalprofil .....                          | 19  |
| 1 Repertoire .....                             | 20  |
| 2 Rollen .....                                 | 23  |
| 3 Stimme .....                                 | 34  |
| 3.1 Phase eins: Beginn bis 1830 .....          | 36  |
| 3.1.1 Eine deutsche Sängerin .....             | 36  |
| 3.1.2 Leonore .....                            | 41  |
| 3.1.3 Cordelia .....                           | 44  |
| 3.1.4 Ludwig Rellstab .....                    | 49  |
| 3.1.5 Franciska im Bergmönch .....             | 52  |
| 3.2 Phase zwei: 1830 bis 1838 .....            | 55  |
| 3.2.1 Internationale Gastspiele .....          | 55  |
| 3.2.2 Maria im <i>Schloss Candra</i> .....     | 61  |
| 3.2.3 Frühe Wagner-Partien .....               | 64  |
| 3.2.4 Höhepunkt der Karriere .....             | 71  |
| 3.3 Phase drei: 1838 bis 1843 .....            | 75  |
| 3.3.1 Amanda in <i>Die Neuvermählte</i> .....  | 75  |
| 3.3.2 Titelrolle in <i>Adèle de Foix</i> ..... | 78  |
| 3.3.3 Späte Wagner-Partien .....               | 81  |
| 3.4 Phase vier: 1843 bis Ende .....            | 89  |
| 3.4.1 Die späte Stimme .....                   | 91  |
| 3.4.2 Venus .....                              | 94  |
| 3.4.3 Liedsängerin .....                       | 95  |
| 3.5 Zusammenfassung Stimme .....               | 97  |
| 3.5.1 Motive .....                             | 98  |
| 3.5.2 Bild der Stimme .....                    | 104 |
| 4 Darstellung .....                            | 111 |

|  |     |
|--|-----|
| III. Schulbildung.....                         | 115 |
| 1 Ausbildung.....                              | 116 |
| 2 Vernetzung.....                              | 119 |
| 3 Diva .....                                   | 121 |
| 4 Würdigung der Künstlerin für das Heute ..... | 123 |
| IV. Anhänge.....                               | 129 |
| 1 Quellen- und Abkürzungsverzeichnis.....      | 129 |
| 2 Literatur .....                              | 131 |
| 3 Abbildungsverzeichnis .....                  | 138 |

## I. Einführung

An einer großen europäischen Figur der Musikgeschichte wie der Opernsängerin Wilhelmine Schröder-Devrient<sup>1</sup> zu arbeiten, deren Bedeutung in Hinblick auf die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts zwar immer wieder behandelt wurde<sup>2</sup> aber im allgemeinen historischen Bewusstsein bislang zu wenig Präsenz hat, stellt ein work in progress dar. Mit dem vorliegenden Buch, das sich der Stimme und dem Gesang von Schröder-Devrient zuwendet, wird dieser Prozess weiterbewegt. Arbeiten zu Genderaspekten wie derjenige des Geschlechterwechsels der Sängerin auf der Bühne oder derjenige der starken Frau, des Methodischen, zu Aspekten des Erotischen, zu bestimmten biografischen Themen sowie zum Verhältnis der Sängerin einerseits zu Richard Wagner und andererseits zum italienischen Repertoire liegen vor.<sup>3</sup> Mit der hier präsentierten weiteren Veröffentlichung wird nun der Versuch unternommen, von dem auszugehen, wofür die Sängerin im 19. Jahrhundert eine große Berühmtheit erlangt hatte. Die Erforschung und Erörterung der Stimme steht im Mittelpunkt der Untersuchung in diesem Band. Wie sich alle anderen Themen sowie weitere hierauf beziehen lassen, steht aus, zu erarbeiten.

Es ist mir eine große Freude den gebührenden Dank an dieser Stelle an all jene zu richten, ohne die dieses Buch in dieser Form nicht denkbar wäre. An erster Stelle geht ein großer Dank an meine ehemaligen wissenschaftlichen Mitarbeiter\*innen im Thurnauer Projekt: Professor Dr. Katrin Losleben (Tromsø), Dr. Dimitra Will (Würzburg) und Björn Dornbusch (Düsseldorf), die mit ihren Forschungen und Diskussionsbeiträgen sowohl die hier verfolgte Methode als auch das konkrete Entstehen des Buches in der Analyse mitgeformt haben. Der Sopranistin Kristin Ebner (Berlin) danke ich für ihre Bereitschaft, das für heutige Sängerinnen recht ungewöhnliche Repertoire von Schröder-Devrient im Rahmen eines Konzertprojektes bei Veranstaltungen im Schloss Thurnau und am Theater Coburg sängerisch erprobt zu haben. Das Programm mit dem Titel *Von Leonore zu Isolde. Hommage an die Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient* vereinte sowohl Arien des hochdramatischen Faches wie auch

<sup>1</sup> Es wird in der gesamten Publikation dieser Name durchgängig verwendet, obschon die Sängerin im Laufe der Karriere den Namen gewechselt hat. Das Themenfeld der Namensgebung hängt stark mit der Identifizierungsthematik zusammen und wird im Kontext dieser Publikation nicht weiter behandelt, sondern später in einer Biografie zu Schröder-Devrient erörtert werden.

<sup>2</sup> Siehe hierzu folgende Arbeiten: Meyer 1997, Slim 2006, Sosedow 2011, Trippett 2013, Grotjahn 2016 und 2017, Appold 2018 und Nakhutsrishvili 2019.

<sup>3</sup> Mungen 2005, Mungen 2013, Mungen 2017a, b, c und Mungen 2018.

der italienischen Oper und vermittelte so dem Publikum sowie dem Autor einen erhellenden Blick auf die Oper des 19. Jahrhunderts, der das Buch mitbeeinflusst hat. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft gebührt größter Dank, dass sie das Projekt „Sänger\*innen und ihre Rollen im 19. Jahrhundert“ von 2012 bis 2015 gefördert hat. Dass die Publikation erst jetzt vorgelegt werden kann, hat mit der Komplexität des Themas sowie der bislang kaum erprobten Methode der Erforschung von historischen Aufführungskontexten zu tun, wie sie in der Kombination mit musik- und theaterwissenschaftlichen Ansätzen in dieser Form erstmalig verfolgt werden konnte. Schließlich ergeht ein herzlicher Dank an die Korrekturleserinnen des Buches: Christine Stein und Sophie Canal.

### *1.1 Historische Aufführungsforschung*

Die Buchpublikation folgt der Methode der historischen Aufführungsforschung,<sup>4</sup> wie sie im Rahmen des Thurnauer Projekts der Deutschen Forschungsgemeinschaft „Musik – Stimme – Geschlecht“ zu Sänger\*innen im Hinblick auf geschlechtliche Konstellationen im 19. Jahrhundert entstanden ist und Forschung zu ausdrücklich weit zurückliegenden Aufführungen und somit auch zum Gesang vor der Zeit, als Stimme und Ton technisch aufgezeichnet werden konnten, anzuregen gedenkt. Die Grundidee bei dieser Herangehensweise betrifft den Umstand, dass die Aufführung, um die sich das Projekt zur Erforschung zum historischen Gesang dreht, flüchtig und als solche unwiderruflich verloren ist. Im engeren und im weiteren Kontext einer öffentlich relevanten Aufführung aber konnten Rekurse auf diese ausfindig gemacht werden, die entweder aus der Zeit vor der Aufführung im Rahmen der Vorbereitungen hierzu stammen (zum Beispiel Theaterzettel), oder die im Nachgang entstanden sind (zum Beispiel Presse). Mit solchen Rekursen auf die Aufführung befasst sich dieses Buch zu Stimme und Gesang Schröder-Devrients. Stimmaufführungen durch Schröder-Devrient, wie sie stattgefunden haben, stehen im Zentrum. Das Buch versucht durch die Auswertung einer Vielzahl von Quellen und deren Zusammenschau, ein Bild zu entwerfen, das auch im weiteren Sinne – und nicht mehr nur im Konkreten, wo es an bestimmte Aufführungen gebunden ist – aufführungsanalytischer Gestaltung unterliegt. Zugleich ist es ihm nicht daran gelegen, historische Wahrheiten zu konstituieren oder diese gar finden zu wollen. Dass dabei die zeitliche Verfasstheit in der Gegenwart heute sowie die individuelle Perspektive des Autors bei der Erstellung dieses Bildes auch mitwirkt, ist notwendiger Teil der Entscheidung, über eine weit zurückliegende Vergangenheit aus

<sup>4</sup> Mungen 2017.

dieser Distanz, die prägend wirkt, aufführungsanalytisch zu schreiben. Grundsätzlich ist die Figur Schröder-Devrient, die eine der bedeutendsten Musiker\*innen ihrer Zeit ist, unterforscht. Das Interesse an ihr aber steigt, sodass unterschiedliche Blickwinkel auf das überlieferte (oder noch zu findende) Material möglich sind, die – dies wäre im Einzelnen zu diskutieren – je von eigener Plausibilität zeugen können. Dieser selbstkritische Ansatz schließt ein, dass die wissenschaftliche Arbeit an einer bedeutenden aber noch wenig bekannten Figur wie Schröder-Devrient nicht nur prozessual ausfällt und sich wandelt, sondern zugleich zu unterschiedlichen Ergebnissen führen kann, soweit, dass Autor\*innen heute zu diamtral anderen Schlussfolgerungen kommen. So erkennt Rebecca Grotjahn, die sich unlängst mit der Liedsängerin Schröder-Devrient im Kontext ihrer Schumannrezeption eingehend befasst hat, in ihr die Erfüllerin eines Autorenwillens,<sup>5</sup> ein Umstand, der dem Bild einer starken Performerin und ihrem Konzept von Aufführung – das hier verfolgt wird – zu widersprechen scheint. Die Analyse der Interaktion von Männern und Frauen im 19. Jahrhundert trifft auf komplexe Zeitverhältnisse, die – gerade auf der Opernbühne – von Widersprüchen sowie von der Lust des Ausagierens der Rollen geprägt sind. Dass hier auch die Frage nach Macht sowie am Rande auch von politischen Konstellationen hineinspielt, sei erwähnt. Die Felder Gender, Politik und Oper teilen, dass sie Authentifizierung performativ zu gestalten versuchen.

Wesentlich mit diesem Ansatz verknüpft, sind die Überlegungen zu einer historischen Diskursanalyse,<sup>6</sup> die eine in dem hier aufgemachten Kontext immer wieder gestellte Frage beantworten kann. Gerade wenn man mit Quellen wie Rezensionen arbeitet, ist es notwendig, darauf zu verweisen, dass es eben nicht darum geht, zu erörtern, wie etwas wirklich gewesen ist. Auch will das Buch mit den hier betrachteten Berichten sich nicht eines authentischen Erlebens von Stimme annähern, sondern es geht um den Diskurs, der sich um die Sängerin und insbesondere der mit dieser verknüpften Stimme als dem zentralen Dispositiv legt. Das Buch geht somit – um ein Beispiel zu geben – nicht davon aus, dass ein bestimmter Rezensent, der eine Aufführung in den Blick nimmt und hört, sich einer Chronistenpflicht verschrieben hätte, indem er möglichst neutral über sein Erleben von Stimme zu berichten hätte. Er verfolgt ein eigenes Interesse und arbeitet in einem System. Gerade Stimme evoziert darüber hinaus alles andere als Neutralität. Sie adressiert Emotionen: Sie lässt einen kalt, oder sie macht die Zuhörer\*innen empfänglich für das Erleben von Stimme, oder er/sie lehnt sie vehement ab. Was für den Fall Schröder-

<sup>5</sup> Grotjahn 2017, S. 287.

<sup>6</sup> Landwehr 2018.

Devrient gesagt werden kann ist, dass sie die Hörer\*innen, von denen wir wissen, selten kalt gelassen hat.

Das Projekt widmet sich unter den skizzierten Vorzeichen zur historischen Aufführungsanalyse dem, was die Musikwissenschaft als Vokalprofil bezeichnet hat. Der inhaltliche Aufriss des Bandes folgt dem Ziel, ein solches zu Schröder-Devrient anhand der Quellen für eine Spanne von fast vierzig Jahren, in denen die Künstlerin aktiv war, zu entwerfen und zu konturieren. Ausgehend von einigen allgemeinen Aspekten, welche die Rahmenbedingungen der verwendeten Quellen diskutieren, folgen Hinweise zu den Rollen, welche Schröder-Devrient verkörpert hat, wobei ihr umfangreiches Gesamtrepertoire von den Schlüsselrollen der Sängerin zu differenzieren ist. Der Text vollzieht dann in vier Kapiteln die zeitlichen Verläufe des Stimmlichen in Phasen: vom Beginn mit dem Wiener Debüt bis hin zum Ende der Karriere.

## *1.2 Primadonna*

Nach der ersten Aufführung von Richard Wagners Oper *Der fliegende Holländer* in Dresden berichtet die Presse von etwas Ungewöhnlichem. Es ist hier beschrieben, dass die beiden Gesangsstars des Abends, Johann Michael Wächter als Holländer und Schröder-Devrient als Senta, den Komponisten mit auf die Bühne nahmen, um den Applaus für die Aufführung entgegenzunehmen. Ungewöhnlich war dies deshalb, weil in den vielen Aufführungen, wo die Komponisten anwesend waren, diese hinter den Sängern und vor allem den Sängerinnen zurückstanden. Sie wurden nicht, wie hier, auf einer Ebene wahrgenommen. Der überaus große Erfolg, den die ersten Aufführungen des *Holländers* in Dresden erlangten, wurde von der Presse in der Gesamtsicht vor allem der Hauptdarstellerin zugewiesen,<sup>7</sup> wie es zum Beispiel der *Komet* vom 12. Januar 1843 formuliert.<sup>8</sup>

Es klingt in der Forschung zur Oper des 19. Jahrhunderts vielfach an, worum sich die Oper wesentlich dreht. Und es sind inzwischen ganze Operngeschichten geschrieben worden,<sup>9</sup> die den Blick auf das eigentliche Zentrum der Faszination Oper richten. Es ist der Gesang, es ist die Stimme, und es ist die mit diesen verbundene Technisierung und Ästhetisierung des menschlichen Körpers – sie lassen die Menschen seit Jahrhunderten in die Opernhäuser gehen. Mit Rekurs auf die eigenen Arbeiten im Thurnauer Forschungsprojekt fällt die Grundthese dieses Bandes klar aus: Die Oper des 19. Jahrhunderts war ein Theater der Sänger, und noch

<sup>7</sup> Dornbusch 2016, S. 321.

<sup>8</sup> Zitiert nach Kirchmeyer 1967, Sp. 70.

<sup>9</sup> Abbate/Parker 2013.

mehr der Sängerinnen. Weder die Komponisten oder Librettisten, noch die Tenöre oder die Bässe oder gar die Bühnenbildner und Dirigenten standen derart im Fokus des Interesses wie – um den Begriff aus der italienischen Oper, wie er auch im zeitgenössischen deutschsprachigen Diskurs auftaucht, zu verwenden – die Primadonna. Die auftretende, erste Sängerin eines Hauses bildete das Zentrum des Ereignisses Operaufführung. Aus Perspektive des 19. Jahrhunderts ist es deshalb auch nicht angemessen, wenn man von einer Künstlerin wie Schröder-Devrient schreibt, sie nach heutigem Sprachgebrauch, der medien- und musikgeschichtlich von anderen Voraussetzungen ausgeht, als ‚Interpretin‘ zu bezeichnen. Das Konzept der Interpretation beruht auf einer Anordnung musikalischer Phänomene, die den Verhältnissen in der Oper im 19. Jahrhundert mit ihrer hiervon abweichenden Zentrumsbildung nicht entspricht. Nach der Idee der Interpretation kreisen die Ausführenden um das Werk respektive den Autor wie die Trabanten um die Sonne. Sie sind – wörtlich – Übersetzer des Werks und in diesem Sinne nicht selbst produzierend, sondern reproduzierend. Als sinnvoller Begriff, der den heute üblichen für Sängerinnen als ‚Interpretinnen‘ ersetzen könnte, wäre derjenige der Ausführenden sowie mit größter Emphase der der Primadonna und derjenige der Diva<sup>10</sup> sinnvoll. Gerade der Begriff der Diva konzipiert die Sängerin als das Zentrum der Oper, dem Pseudoreligiosität ebenso eigen ist wie die Vorstellung dessen, was man im 19. Jahrhundert als Genie, wie es auch Sängerinnen zugestanden wurde, bezeichnete.<sup>11</sup> Die Sängerin als die Vertreterin des Göttlichen, nach der die anderen an der Oper Beteiligten sich zu richten hatten, schließt historiografisch mit ihrer in den Himmel verweisenden transzendentalen Wirkung an das 17. und 18. Jahrhundert an.<sup>12</sup> Ludwig Rellstab merkt an, dass „die absolute Vollkommenheit nur in der Idee möglich ist.“<sup>13</sup> Diese Idee der Diva wird zu der Zeit virulent, in der Vincenzo Bellinis *Norma*, die 1831 einschließlich der späterhin Berühmtheit für sich beanspruchenden Arie „Casta diva“ uraufgeführt wurde, auch eine der maßgeblichen Figuren von Schröder-Devrient geworden war. Die *Neue Zeitschrift für Musik* schreibt von „der göttlichen (divine) Schröder-Devrient“, als sie von ihrem Londoner Gastspiel im Jahr 1835 berichtete.<sup>14</sup> Nur kurze Zeit zuvor hatte sie in Dresden diese Rolle aus Bellinis Oper zum ersten Mal gesungen.

Schröder-Devrient war eine der Sängerinnen des 19. Jahrhunderts, die man heute als einen Superstar bezeichnen würde. Das Konzept des Stars knüpft sich unmittelbar an die Medialität der Gattung Oper und

<sup>10</sup> Hügel 2004, Grotjahn et al. 2011.

<sup>11</sup> Mungen 2013.

<sup>12</sup> Woyke 2017, S. 13 ff.

<sup>13</sup> Rellstab 1861, S. 172.

<sup>14</sup> *NZfM*, 21.04.1835, S. 130.

somit daran, wie diese im 19. Jahrhundert rezipiert und verbreitet wurde, also wie die Oper Präsenz erlangte.<sup>15</sup> Die Medialität der Gattung ist von der eigentlichen Aufführung von Oper nicht zu trennen. Die Aufführung aber ist nicht ihr einziger medialer Rekurs. Somit kann es im Rahmen einer aus der großen historischen Distanz heraus geschehenden Betrachtung von Stimme und Körper nicht darum gehen, etwas von dieser Aufführung rekonstruieren zu wollen, sondern es geht vielmehr um den Diskurs um Oper, Stimme und Geschlecht in Relation zur Figur Schröder-Devrient. Ein wesentlicher Beweggrund der Zeit, sich mit Stimme zu befassen, ist im Umstand des Vergänglichen der Aufführung zu erkennen. Schon damals – das heißt vor allem in den 1830er Jahren – ging es darum, dieses Stimmliche über Texte medial zu ‚fassen‘. Dem Unterfangen, der Opernstimme mit Texten hoffentlich so etwas wie fortdauernde Präsenz und somit weiterreichende Bedeutung verleihen zu wollen, gehört zu den medienhistorisch besonders spannenden Aspekten der Thematik, die in der Folge zur Entwicklung anderer Medien führte (Grammophon). In der Betrachtung des künstlerischen Œuvres von Schröder-Devrient – von dem man vor dem Hintergrund der Zeit sowie der Quellen berechtigterweise sprechen kann – ist dieser Aspekt von herausragender Bedeutung. Die Leistung der Künstlerin und das Erleben der Zuschauer\*innen dieser Leistung sind vergänglich, die Diskurse, die sich um die Phänomene ‚Leistung‘ und ‚Erleben‘ aber legen, wollen andauernd sein, indem sie über Texte etwas festzuhalten versuchen. Einerseits wird man sich bewusst, dass die reine Erinnerung des Einzelnen nicht mehr ausreichend ist, um eine fortdauernde Präsenz der Aufführung herzustellen, und andererseits wird der Star selbst zum Medium von Speicherungsversuchen jenseits der Memoria.

Die Erfassung des Künstlerischen steht mit dem hier vorgestellten Ansatz im Mittelpunkt der Darstellung. Das Biografische wird als eigenes Feld ausdrücklich nur am Rande betrachtet.<sup>16</sup> Was im Falle von Komponisten in aller Regel eigens zu begründen ist, dass das Biografische mit dem Künstlerischen in Hinblick auf die Komposition verbunden werden kann und dort als biografische Methode fungiert,<sup>17</sup> ist im Kontext von

<sup>15</sup> Hügel 2004, S. 269.

<sup>16</sup> Selbstverständlich enthält der Text auch Informationen zum Biografischen. Das Kapitel „III. Schulbildung“ setzt sich in Hinblick auf die Themen Ausbildung und Vernetzung hiermit ausdrücklich aber nur kurz auseinander. Im Übrigen sei bezogen auf die Biografie von Schröder-Devrient auf folgende Arbeiten verwiesen: Glümer 1862, Wolzogen 1863, Sosedow 2011, Appold 2018 sowie die Arbeiten des Autors, insbesondere die Beiträge zu Isolde (Mungen 2017a) und Venus (Mungen 2017b). – Die Biografie zu Schröder-Devrient zu erstellen, wird als eigene Aufgabe angesehen, die zum Abschluss der Arbeiten zu Schröder-Devrient des Autors dieser Stimmanalyse noch zu folgen hat.

<sup>17</sup> Dahlhaus 1987, S. 29 ff.