

# Inhalt

Einleitung: Ein Anfang mit Humboldt . . . . .	9
Kapitel 1:	
Zwischen Käfig und Glas . . . . .	45
1. Prolog: Das Universum in der Kiste . . . . .	45
2. Die Ordnung der Tiere . . . . .	50
2.1. Vom Aufstand zum Zoo . . . . .	51
2.2. Zoologische Bürgererziehung . . . . .	54
2.3. Die Moral der Ware . . . . .	57
2.4. Choreographien der Masse . . . . .	62
2.5. Ein Garten für alles . . . . .	72
Auf Spurensuche: Sängerkastraten zwischen Anekdote und Archiv. Körper. Stimme. Geschlecht.	
I. Einleitung	
1. Vorsicht, keine ›Geschichte‹	
1–9	
2. Fülle und Mangel: die Sängerkastraten und das Konzept der Kas- tration – ein Projektaufritt	
10–15	
II. Stimme, Archiv und Kastration: die Medialität der (Kastraten-) Stimme	
1. Aus Mangel an Beweisen: zwischen Anekdote und Archiv der Stimme auf der Spur	16–25
2. Um 1900: technische Erfindungen, widerstreitende Politiken und Gesangsstile	26–32
3. Stimme, Archiv und Kastration: die einzige Aufnahme eines Sänger- kastraten	33–46
4. Gehört ist gehört: Franz Haböck als Gewährsmann oder die Rhetorik der Arie	47–56
5. ›Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Lied?‹: Kastrationspraktik versus Gesangspädagogik	
57–69	

III. ›Ein kirchlicher Sündenfall‹: Kirche, Gotteslästerung und die Macht der Musik

1. Die kirchlichen Anfänge: körperliche Realitäten und Gesetze

70-77

2. ›A cappella‹-Vorspiel: die Anfänge der Oper

78-83

3. Magie, Mythos und Melodien: die Geschichte der Oper – eine Erzählung von Helmut Krausser

84-110

IV. ›Für den Helden braucht's keine Hoden‹: Diventum, Glamour und Geschlechtermaskeraden

1. Blutige Kastration und Freudsche Metapher: *gender theory revisited* 111-130

3. Das Operngeschlecht des Ancien Régimes: Repräsentation, Kunst und Geschlecht in Honoré de Balzacs ›Sarrasine‹

131-151

4. Der Sängerkastrat als Figur des Begehrens in Casanovas *Histoire de ma vie* 152-169

5. Die Figur des Sängerkastraten als Archetypus der Diva

170-174

V. ›Körper von Gewicht‹ oder der Schnitt der Geschlechter trennt

1. Sängerkastraten als vorfreudianisches Phantasma einer christlichen Ehe-Ordnung 175-178

2. *Eunuchi Conjugium: Die Capaunen-Heyrath*: ein historisches Narrativ über das rechte (Heirats-)Geschlecht, oder wessen Geschlecht rechtens ist 179-189

3. August Wilhelm Hupel: *Origenes* oder eine Ehrenrettung der Kastraten 190-204

4. Jakob Michael Reinhold Lenz: *Der Hofmeister*: Konkupiszenz und Kastration oder ein Hoch auf die keusche Ehe

205-218

VI. Zusammenfassung

219-222

VII. Bibliographie und Anhang

223-240

## Danksagung

Allen Geduldigen, die mit mir während der gesamten Arbeitsphase ausgeharrt und mich auf die eine oder andere Weise unterstützt haben.

Für ihre finanzielle Unterstützung danke ich dem Land Thüringen, der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem *Berliner Programm zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre*. Ich danke für die finanzielle Zuwendung den Verantwortlichen und für die konstruktive Kritik den Kollegen und Kolleginnen des Graduiertenkollegs *Die Figur des Dritten* der Universität Konstanz, des Graduiertenkollegs *Mediale Historiographien* der *Bauhaus*-Universität Weimar, der Universität Erfurt und der *Friedrich-Schiller*-Universität Jena, und *last but not least* den Kollegen und Kolleginnen des literaturwissenschaftlichen Forschungskolloquiums der Universität Erfurt, die das Projekt von Anfang an begleitet haben; allen voran gilt mein herzlichster Dank Prof. Dr. Bettine Menke, großer Dank gebührt auch Dr. Ekkehard Knörer und Frieder Heinle sowie Dr. des. Julika Funk.



# I. Einleitung

## 1. Vorsicht, keine ›Geschichte‹

Die Sängerkastratenforschung als literaturwissenschaftliches Arbeitsfeld zu besetzen, ist nicht selbstverständlich, ist sie doch offensichtlich eine Angelegenheit der Musikwissenschaft und -historie und insbesondere Hoheitsgebiet der Opernforschung. Als solche war das Thema aber sowohl in der Theorie als auch in der Praxis nicht immer salonfähig geschweige denn wohl gelitten. Der Opernspezialist Jürgen Kesting<sup>1</sup> zitiert Star-Countertenor Alfred Deller<sup>2</sup>, der als Erster die männliche Altusstimme wieder praktiziert und sagt, dass es eine Zeit gegeben hätte, in der man außergewöhnlich mutig sein musste, um mit der ›weiblichen‹ Männerstimme zu singen.<sup>3</sup> Obwohl Deller als Countertenor frei von einer operativen Vorgeschichte ist und seine hohe Stimme durch eine Falsett-Technik erzeugt,<sup>4</sup> findet sie als Repräsentanz einer hohen Männerstimme nur allmählich wieder ihren Platz unter den konventionellen Stimmfächern. Deller leistet in den 1950er-Jahren Pionierarbeit für die

---

1 Jürgen Kesting, *Die großen Sänger*, 3 Bde., Düsseldorf, 1986 – sowie eine einbändige veränderte Ausgabe: Jürgen Kesting, *Die großen Sänger unseres Jahrhunderts*, Düsseldorf, Wien, New York, Moskau, 1993.

2 Alfred Deller (1912–1979) ist seinerzeit für das kontinentale Europa, was Russel Oberlin (\*1928) für die Staaten ist, ein renommierter Countertenor, Stimmlegende, Dirigent und Pionier einer Generation, die v. a. die alte, vorbachsche Musik und ihre *Belcanto*-Tradition wiederentdeckt und praktiziert, u. a. Lautenlieder, Madrigale sowie die speziell englische Form des Musiktheaters, die *semi-operas* Henry Purcells. 1950 gründet der Brite das *Deller Consort*, ein reines Vokalensemble, das die Kunst des solistisch besetzten Ensemble-Gesangs wiederaufleben lässt und sich vornehmlich der frühen englischen Musik widmet. Dellers Repertoire beinhaltet aber auch Kastratenpartien, u. a. aus Georg Friedrich Händels Opern, die zumindest als solche überliefert sind. Vgl. Uwe Schweikert, »Deller Alfred (George)«, in: *MGG, Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil, Cov-Dz, 21 Bde, in 2 Teilen, begr. v. Friedrich Blume, 2. Neubearb. Aufl., hg. v. Ludwig Finscher, Kassel, u. a., 2001, 768. Michael und Mollie Hardwick, *Alfred Deller. A Singularity of Voice*, London, 1968. Vgl. Peter Giles, *The History and Technique of the Counter-Tenor. A Study of the Male High Voice Family*, Cambridge, 1994, 135ff.

3 Jürgen Kesting, »Die Stimme als Kunst-Werk« findet sich als Vorwort in: Patrick Barbier, *Farinelli: Der Kastrat der Könige. Die Biographie*, Düsseldorf, 1995, 9–16, 10.

4 Peter Giles, *The History and Technique of the Counter-Tenor. A Study of the Male High Voice Family*, Cambridge, 1994.

Praxis der Renaissance- und Barockmusik, und inzwischen ist auch in der Theorie die Sängerkastratenforschung selbst fester Bestandteil des musikwissenschaftlichen Repertoires<sup>5</sup>, nachdem sie verschmäht, dann vergessen und im 20. Jahrhundert immer mal wieder, aber beständig seit den 1970er-Jahren wiederentdeckt und zunehmend kultiviert wird. Zunächst eher als Raritäten- und Exotenforschung oder gar Liebhaberei, wird sie selbstverständlicher wie relevanter Teil der ersten 200-jährigen Epoche der Operngeschichte, deren Praxis von der Premiere der ersten Oper *Dafne*<sup>6</sup> an, die um 1595 entstanden ist, von Jacopo Peri begründet wird.<sup>7</sup>

Dennoch zündet ausgerechnet die Musikwissenschaft den Funken für die Beschäftigung einer Literaturwissenschaft mit dem Gegenstand der Sängerkastraten. Das Notat gibt weder über die *ars* des Kastratengesangs noch über die *techné* der Kastratenstimmen Auskunft. Sie gibt allenfalls an manchen Stellen äußerst vage Spuren davon zu lesen.<sup>8</sup> Ein eminenten Teil der Leistung des barocken *Belcanto* liegt in der freien Improvisation des Singenden, die gerade nicht durch einen Komponisten vorab notiert wird, und so spielt sich der Kastratengesang gänzlich am Rande des Notats und mehr noch außerhalb der Verschriftlichung ab. Die Stimmkunst der Kastraten lässt sich allenfalls in den Spuren einer verkürzten Notation durch den Komponisten erahnen. Es ist also gerade der zeitgenössischen musikästhetischen Konvention des freien Spiels mit Auszierungen geschuldet, dass die Dokumentation durch die Partitur ausfällt und sich der musikwissenschaftlichen Analyse entzieht. Die Partitur ist insofern ein erheblicher blinder Fleck der Kastratenforschung. Im *Tagebuch einer musikalischen Reise* von Charles Burney, einem namhaften Musikkennner seiner Zeit, findet sich am 23. August 1770 ein Eintrag über seinen Besuch bei dem schon damals berühmtesten, inzwischen gealterten Kastratensänger Farinelli in Anwesenheit einer anderen zeitgenössischen Musikerpersönlichkeit, dem Musikkomponisten und -theoretiker Pater Martini. Signor Farinelli deutet auf Pater Martini und sagt in aller Bescheidenheit: »Was er tut, wird bleiben, aber das Wenige, was ich getan habe, ist schon da-

5 Bibliographie hierfür im Anhang.

6 Vgl. Hermann Dechant, *Arie und Ensemble. Zur Entwicklungsgeschichte der Oper*, Bd. I. 1600–1900, Darmstadt, 1993, 25.

7 Albert Gier, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikalischen Gattung*, Darmstadt, 1988, 43. Hermann Dechant, *Arie und Ensemble. Zur Entwicklungsgeschichte der Oper*, Bd. I. 1600–1900, Darmstadt, 1993, 26. Vgl. auch Claude, V. Palisca, »Camerata«, in: *MGG, Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Sachteil 2, Böh-Enc, 20 Bde., in 2 Teilen, begr. v. Friedrich Blume, 2. neubearb. Aufl., hg. v. Ludwig Finscher, Kassel, Basel, u. a., 1995, 361–364.

8 Michael Malkiewicz, »Zur Verkörperung des Kastraten im Musiknotat. Die Stimme des Kastraten in den Opern von Wolfgang Amadeus Mozart«, in: *Verkörperung*, hg. v. Erika Fischer-Lichte u. a., Tübingen, Basel, 2001, 309–324.

hin und vergessen.«<sup>9</sup> Damit beschreibt Farinelli selbst das Schicksal der Kastratenstimmen, die einzig in der aktuellen Aufführungspraxis erfahrbar waren. Burney entgegnet ihm:

[...], dass noch itzt in England manche wären, die sich seines Gesanges so gut erinnerten, dass sie keinen andern Sänger hören könnten, dass das ganze Königreich noch immer von seinem Lobe widerhallte und dass ich überzeugt wäre, die Geschichte würde es der spätesten Nachwelt überliefern.<sup>10</sup>

Burney hat mit seiner Prophezeiung nicht Unrecht. Wir wissen von diesen Stimmen, aber die Fragen, denen diese Arbeit auch nachgeht, sind, woher wir von diesen Stimmen wissen, wie diese Vermittlung stattgefunden hat, und was genau und wie viel wir von ihnen noch wissen können. Und ist das Wissen über Sängerkastraten mit dem Wissen um ihre Stimme bereits erschöpft? Wohl nicht.

Das Notat der Partitur schweigt still, bis auf ganz wenige Partien, die als von Kastraten gesungene überliefert sind und von denen man am Ende doch nicht wissen kann, wie sie ausgeführt wurden. Auskunft über die Stimme der Kastratensänger findet man eher in den Stimmbeschreibungen, aber auch in Stimmbildern von musikinteressierten Reiseberichten, wie dem obigen, Briefen oder Ähnlichem, wo sie in Text, zuweilen im doppelten Sinne, übersetzt und damit immer schon Literatur sind.

Die vorliegende Arbeit interessiert sich insofern ausgiebig für diese Narrative rund um die Kastratensänger ohne eine musikwissenschaftliche Analyse, aber nicht ohne Kenntnis von ihren Forschungstätigkeiten zu nehmen.

Die Frage nach der Stimmkunst der Kastraten und den Möglichkeiten, von ihr zu erzählen, ist eine Dimension dieses vielschichtigen Phänomens der Sängerkastraten, eine andere ist, die medizinischen Voraussetzungen zu klären und ihre Auswirkungen auf diese Sänger, die zum Zeitpunkt des Eingriffs meist junge Knaben kurz vor der Pubertät waren.

Eine *gender-* und speziell auch *queer-studies-*orientierte Literaturwissenschaft nimmt die eigentümliche Koppelung von Körper, Stimme und Geschlecht<sup>11</sup> in den Blick, die den Sängerkastratenmann ausmachen: Zur Fortpflanzung nicht in der Lage, durch den Eingriff der Kastration

<sup>9</sup> Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland 1770–1772*, gekürzte Neuausgabe, Wilhelmshaven, 2003, 116.

<sup>10</sup> Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland 1770–1772*, gekürzte Neuausgabe, Wilhelmshaven, 2003, 116.

<sup>11</sup> Gleich eingangs möchte ich darauf hinweisen, dass ich Geschlecht sowohl im Butlerschen Sinne als *sex* und *gender* verstehe als auch genealogisch als Moment, das eine Aussage über die ›Herkunft‹ und ›Abstammung‹ trifft.

hormonell beeinflusst, sodass diese Männer teilweise, was beim Einzelnen unterschiedlich ausgeprägt sein konnte, phänotypisch sogenannte weibliche Merkmale aufzeigten, waren sie durchaus geschlechtliche Grenzgänger. Gerade junge Sängerkastraten gaben in der Opernpraxis häufig Frauenpartien zum Besten. Bartlose Männer in Frauen- und Heldenrollen mit hoher Trällerartistik und Divenallüren – der kastrierte Mann als Primadonna, Liebhaber, vielseitiger Opernstar und Objekt der Begierde provoziert neben der akademischen *queer society* auch psychoanalytisch interessierte Betrachtungen.

Einen Claim gegenüber dem Forschungsgegenstand könnte auch die Medizinhistorie anmelden, denn bereits in der Bezeichnung des Sängerkastraten wird der medizinische Ursprung seiner Gattung immer schon mitgeliefert. Die Kastration ist als chirurgischer Eingriff zur Herstellung der hohen Stimme bei jungen Knaben, die noch nicht in den Stimmbruch gekommen waren, zunächst Dreh- und Angelpunkt des stimmgebenden Geschehens.

Eine Arbeit über Sängerkastraten, die die Kastration und ihre geschichtlichen Im- und Explikationen wie auch ihre Erzählungen nicht berücksichtigen würde, würde vielleicht eine etwas unbefangene Beschäftigung mit dem Phänomen des Sängerkastraten ermöglichen, aber es auch nur halb in Augenschein nehmen. Zumal der Begriff ›Kastrat‹ die Kastration schon meist als *splattrige* Assoziation mitführt, die mal gefühlt und/oder visualisiert den Adressaten in Besitz nimmt, sitzt bei manchen Freud beileibe zu tief im kulturellen Gedächtnis und hier und dort das Über-Ich im Nacken.<sup>12</sup>

Die Kastration ist das Movens, das Agens und der Stein des Anstoßes, die Geburtshelferin für die Gesangsstimmen und die Ursache für die Abkehr von ihnen. Sie ist der Teil der Forschung, der die Macht der Musik und die Faszinationskraft der Oper, das zeitgenössische Diventum, das barocke Glamour, nicht in den Schatten stellt, sondern das Phänomen in eine andere und umfassendere Perspektive rückt: Medizinhistorisch nackte Tatsachen spielen hierfür ebenso eine Rolle, wie die Potenz bzw. die *Geilheit* dieser Männer – die, popkulturell verstanden, bekanntlich nur der Erforschung vulgärer Topoi oder aber einer sexualwissenschaftlich wie psychosozialen Forschung anhaftet. Mit der Kastration geht es

---

12 Auch hierfür ist das Thema ein Testfall. Dies ist eine unbeabsichtigte, nahezu empirisch gewachsene, sicher nicht absolut gesicherte Erkenntnis – sozusagen eine Erfahrung am eigene Leibe –, die sich während des Entstehungsprozesses meiner Arbeit verfestigt hat: Ekel oder Unbehagen waren Rückmeldungen, die ich recht häufig in Situationen bekam, die nicht unter der Disziplin oder dem Reglement eines Kolloquiums- oder Seminarzusammenhangs bestanden.

aber am wenigsten um die Perspektive auf und in Absetzung zu Freud, den Ekel, die Scham und den Furor, den die Kastration(-sandrohung) als bezeichnende/bestrafende Geste verbreitet, sondern vor allem um die Zeit vor Freud und der Psychoanalyse. Es geht um eine Zeit, in der die Semantik der Kastration noch nicht so dezidiert metaphorisch vereinnahmt und eine kategorisch psychoanalytisch verordnete des Mangels und des Verlusts war, sondern grundsätzlich ambivalent bestimmt und manifester Teil gesellschaftlicher Praxis. Insofern geht es vielmehr um die Sicht auf die Aufklärung, die die Praktik als unnatürliche und wider die Vernunft gerichtete Barbarei verurteilt und sie doch als medizinische wie musikästhetische Praxis kennt. Und es geht um die zeitgenössische Theologie des 17. und 18. Jahrhunderts, die die Kastration als gottlose Praxis wider die christliche Lehre vertreten sollte und doch die paradoxe musikästhetische Kirchenpraxis duldet. Es geht auch ferner um ein Wissen über eine Tradition des Eunuchentums, das als Beamtentum an Höfen und Palästen etabliert war, um den religiösen Topos der Entmannung als Bekenntnis und Einlösung eines engelsgleichen Keuschheitsideals und einem Geschlechterverhältnis, das nicht rigide binär codiert, sondern dem barocken Vielerlei der Geschlechter und dem Spiel der transvestischen Verkleidungen frönte.

Forschungen zu Sängerkastraten führen in unterschiedlichste, weitverzweigte, entlegenste und gleichzeitig in zentrale Bereiche der geisteswissenschaftlichen Disziplinenlandschaft: Medizin, Psychologie, Sexualwissenschaft, Geschlechterforschung, Literatur- und Musikwissenschaft, Rechtswissenschaft, Moraltheologie, aber auch und speziell in die der Kirchengeschichte.

Letztere ist vielleicht die einzige, die sich an ihrem Gegenstand am wenigsten erfreut, musikästhetisch schon, moraltheologisch eher weniger, waren diese Männer als Sänger der Kirche doch eine höchst delikate Angelegenheit. Und auch wenn es Kastrationspraktiken bereits zuvor sowohl außerhalb als auch innerhalb religiöser Zirkel gab, muss die Kirche aus doktrinären Gründen schlussendlich erleichtert darüber sein, dass diese spezielle Praktik zur Gewinnung von hohen Stimmen eingestellt wurde.

Im Gegensatz zur rein ästhetischen Figur des Sängerkastraten, die mit der barocken Oper ihren Anfang datieren kann, bleiben »die historischen Ursprünge der Kastration im Dunklen«. <sup>13</sup> Nichtsdestotrotz lebt sie von ihrer jahrtausendealten Tradition und ihren mythischen wie antiken Erzählungen, die u.a. auf den weithin verbreiteten Kybele-Attis-Kult

13 Thomas Seedorf, »Kastraten«, in: *MGG, Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Sachteil 5, Kas-Mein, 20 Bde., in 2 Teilen, begr. v. Friedrich Blume, 2. neubearb. Aufl., hg. v. Ludwig Finscher, Kassel, Basel, London, New York, Prag, Stuttgart, Weimar, 1996, 15–20.

zurückgehen und auf die Königin Semiramis von Babylonien, von der im Altertum behauptet wurde, dass sie als Erste die Knabenkastration einführte.<sup>14</sup> Als Phänomen ist die Kastration bereits ins Repertoire der Kulturgeschichte eingegangen.<sup>15</sup> Sie wird dort kultiviert, vergrößert, aber auch begleitet und fortgeschrieben.

Sängerkastraten selbst sind genau genommen Geschichte. Sie gibt es nicht mehr. Ihre Forschung ist insofern in erster Linie historisch, Geschichtsforschung *par excellence*. Das sollte man meinen. Ihre historiografischen Fortschreibungen ergeben sich durchaus über harte Fakten in Form von Registereinträgen von Konservatorien, Kirchen und Theatern. Es finden sich Beschäftigungs-, Gehalts- und Aufführungslisten oder seltener Testamente und Briefe. Häufiger findet man Sängerkastraten von Musikkennern und Liebhabern in Reiseberichten erwähnt. Darunter sind Fachsimplereien, Stimmporträts, ambitionierte bis flapsige Vergleiche und Anekdoten. Letztere hören in der schriftlichen Form streng genommen auf, als Anekdote zu existieren, und doch behalten sie ihren Charakter, da sie aufgrund der fehlenden Ursprungsquelle auch in der Schriftform in der Nähe zum Gerücht und der Kolportage und geradezu hartnäckig in

---

14 Franz Haböck, *Die Kastraten und ihre Gesangskunst. Eine gesangsphysiologische, kultur- und musikhistorische Studie*, Stuttgart, Berlin, Leipzig, 1927, 27f. u. 42f. Peter Browe, *Zur Geschichte der Entmannung. Eine religions- und rechtsgeschichtliche Studie*, Breslau, 1936, 14f.

15 Das weit gesteckte Feld der Kastration als Phänomen einer Kulturgeschichte findet sich hinreichend und empfehlenswert in der zeitgenössischen Sekundärliteratur bei dem Altertums- und Religionswissenschaftler sowie Orientalisten Piotr O. Scholz, *Der entmannte Eros. Eine Kulturgeschichte der Eunuchen und Kastraten*, Düsseldorf, Zürich, 1997 und dem Renaissance- und Shakespeare-Spezialisten Gary Taylor, *Castration. An Abbreviated History of Western Manhood*, New York, London, 2000. Und die moraltheologisch-tabulose Auseinandersetzung von Uta Ranke-Heinemann, *Eunuchen für das Königreich: Katholische Kirche und Sexualität*, Hamburg, 1988. Auch: Peter Brown, *Die Keuschheit der Engel. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit am Anfang des Christentums*, München, Wien, 1991. Profunde Klassiker: Franz Haböck, *Die Kastraten und ihre Gesangskunst. Eine gesangsphysiologische, kultur- und musikhistorische Studie*, Stuttgart, Berlin, Leipzig, 1927. Peter Browe, *Zur Geschichte der Entmannung. Eine religions- und rechtsgeschichtliche Studie*, Breslau, 1936. Zeitgenössisches: Charles d'Anillon, *Traité des Eunouques. Dans lequel on explique toutes les différentes sortes d'eunuques ... ou examine principalement s'ils sont propres au mariage*, Berlin, 1707. August Wilhelm Hupel, *Vom Zweck der Ehen. Ein Versuch, die Heurath der Kastraten und die Trennung unglücklicher Eben zu vertheidigen*, Riga, 1771. August Wilhelm Hupel, *Origenes oder von der Beschneidung, über Matth. 19, V. 10–12. Ein Versuch, zur Ehenrettung einiger gering geachteten Verschnittenen*, Riga, 1772. Aus psychoanalytischer Sicht: André Green, *Der Kastrationskomplex*, Tübingen, 1996. Und Germaine Greer, *Die heimliche Kastration*, Frankfurt a.M., Berlin, Wien, 1984. Ein historisch-politischer Abriss der Geburten- und Verhütungsproblematik, sie betrachtet Keuschheit bzw. Kastration im übertragenen Sinne als eine Art der Geburtenkontrolle. Es deutet sich bereits in dieser kleinen Auswahl die Mannigfaltigkeit der Begriffsbedeutung an.

Umlauf bleiben.<sup>16</sup> Ist die Anekdote als literarische besonders erfolgreich, erhält sie einen mythischen Status, die ihr Aufwind gibt für ihre nachhaltige und in gewisser Weise inflationäre Verbreitung, gerade wenn die Überreste und Überbleibsel, in unserem Falle die Epoche zwischen 1600 und 1800, in der Sängerkastraten auf den Bühnen aktiv waren, meist sehr spezifisch und vor allem rar sind. In dieses unbesetzte Feld leisten diverse Narrationen einen Vorstoß. Anspruchsvolle Romane über Sängerkastraten, allerhand Schund, fiktive wie historisierende, Biografien unterschiedlichen Recherchegehalts erscheinen in kleineren Abständen und in größerer Zahl seit den 1990er-Jahren und bestreiten ein anderes Repertoire im Hinblick auf die virtuosen Sänger.<sup>17</sup>

Spielt sich das Repertoire der Kastraten zu Lebzeiten im Klangraum ab, der dem Brustregister der Knabenstimmen ähnelt und die Frauenstimmen an Höhe weit übertraf, so finden ihre Stimmen heute nur noch einen stummen Widerhall zwischen blühender Fantasie, aufgeschriebenen Anekdoten und dem Archiv als Erinnerungsraum, innerhalb dessen singuläre und zuweilen disparate Fundstücke an verschiedensten Orten bei der systematischen Suche zufällig aufgefunden werden und zu lesen geben.<sup>18</sup> Wissen über Sängerkastraten ist anekdotisch erzähltes Wissen oder im Archiv zugeordnet Wieder-Gefundenes. Es ist doppelt, nicht unvereinbar, codiert, wie es in diesem Sinne zwischen Historiografie in ihrer Fakten-erzählung und Wissen aus Erzählungen mit Akzent auf ihrer narrativen Dimension pendelt. Wiedergefundenes, sei es in engerem Sinne textuell oder nicht, hat und produziert eine ›Geschichte‹. Unabhängig vom rhetorisch-analytischen Aufwand folgt dem Finden das Wiederlesen als Möglichkeit, eine schlummernde Latenz zu beobachten und sie herauszule/ösen. Für den Akt des Lesens als Beobachtung von Latenzen, die singulär sind und nur am Einzelfall nachvollziehbar gemacht werden können, ist Literatur eine privilegierte Quelle.<sup>19</sup>

16 Zum eigentümlich verquerten Verhältnis der mündlich-erzählten wie der schriftlich-publizierten Anekdote vgl. Bettine Menkes Vortrag »Der Witz der Schrift/Die Schrift des Witzes. Was die Schrift tut: ...«, an der Universität Konstanz, am 9. Nov. 2004, erschienen in: Bettine Menke, »Holes and Excesses: On Wit and the Joke in Kleist's ›Anecdote from the Last War‹«, in: *MLN*, Vol. 122, Nr. 3 (April 2007), 647–664 (German Issue, ed. by Tobias Rochelle). Siehe auch: »Exzess der Performanz – Interventionen der/in die Schrift. Kleists Witz«, in: *Die Szene der Gewalt. Bilder, Codes und Materialitäten*, hg. von Daniel Tyradellis, Burkhardt Wolf, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Oxford, Wien, 2007, 141–156.

17 Bibliografie hierfür im Anhang.

18 Operativ gesehen, bedeutet gelungene Archivarbeit das zufällige Finden während der systematischen Suche. Foucault wird hier zitiert von Stefan Rieger, »Das Archiv der Stimme. Zu einem kulturwissenschaftlichen Ort der Kastration«, in: *Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv*, hg. v. Sven Spieker, Berlin, 2004, 319–343, 322.

19 Anselm Haverkamp, *Latenzzeit. Wissen im Nachkrieg*, Berlin, 2004, 11.

Dennoch sind für die Literaturwissenschaft die Geschichte(n) der Sängerkastraten einigermassen Neuland, sie sind noch nicht ausreichend in Augenschein genommen worden.<sup>20</sup> Sich auf Spurensuche zu begeben heisst, Texte wieder zu lesen und zu lesen geben, die sich nicht ausschließlich auf literarischem Terrain befinden. Es handelt sich auch nicht ausschließlich um konventionelle Textarten. Das Erinnerungsrepertoire der Sängerkastraten sind Texte, die sich sowohl als schöngeistige Literatur in einem sehr landläufigen Sinne verstehen als auch als Notat oder Partitur und auch als Tondokument, als Rechtsprotokoll, Kommentar, Testament etc.

Thematisches in nicht literarischen Zusammenhängen zu exponieren, bedeutet, sich auf dem Feld einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft zu bewegen. Das Programm einer solchen kulturwissenschaftlich-literarischen Betrachtung besteht darin, das Thematische bzw. das Thematisierte nicht als gegebener Inhalt einer Wirklichkeit zu lesen zu geben, sondern vielmehr ihre Schreibweise als realitätskonstitutiven Charakter zu betrachten. Es geht darum, nicht bloße Inhalte zu thematisieren, sondern über und durch die Form des In-Erscheinung-Tretens, d.i. auf die Bedingungen des Erscheinens hin, zu reflektieren, im Blick auf Selbst- und Fremdreferenz und um die Struktur von ›Kultur‹, ›Diskurs‹ und ›Wissen‹ zu begreifen, Wissen vom Wissen zu geben. Das heisst auch, dass es das Wann und das Wie, die Bedingungen der Möglichkeit des Thematisch-Werdens in den Blick zu nehmen gilt.<sup>21</sup> Es geht um das Produktiv-Werden des textuellen Raums und die räumlichen Texturen und seine/ihre Möglichkeiten innerhalb dessen/deren erzählt und gleichzeitig begriffen und erinnert werden kann. Gerade die Form, innerhalb der das Gesagte erscheint, gibt Aufschluss über die Lektüre und die Art, wie etwas gelesen und begriffen werden kann. Das Verhältnis von Inhalt und Form in Augenschein zu nehmen, ermöglicht die Potenzialität und deren Performanzen sowie die Orte der Rede und die Bedingungen ihrer Autorschaft zu benennen und Heterogenitäten und Diskontinuitäten zu reflektieren: Es entscheidet über Aktualität und Virtualität, ihre Entstehung und/oder Versagung, Latenz und Performanz, Begrenzung und Entgrenzung.<sup>22</sup>

Im Sinne einer nicht nur auf Inhalte fixierten Lesart widmet sich diese Arbeit den unterschiedlichen Fundstücken als Texte, deren spezifische Textualität es in Augenschein zu nehmen und zu lesen gilt. Könnte dabei ein

20 Die eine prägnante Ausnahme repräsentiert: Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt a.M., 1994. Die Aufmerksamkeit seiner Lektüre liegt jedoch sehr stark auf der Kastrationsgeschichte.

21 Für ein konstruktives kulturwissenschaftliches Vorgehen plädiert auch Stefan Rieger, ebd., 321. Nicht so sehr in der Abhebung auf die Schrift und ihre Schreibweisen als in Bezugnahme auf Foucaults zweite Lesart des Archivs.

22 Vgl. die Position in der Einleitung von: Eva Horn/Bettine Menke/Christoph Menke (Hgg.), *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München, 2005, 7–14.

Stück Text entstehen, das vielleicht nicht dem monologischen Charakter einer Arie gerecht wird, aber die Dialoghaltung eines Ensembles, das unterschiedliche Positionen und Haltungen, aber auch Sichtweisen, zuweilen widerstreitend, zuweilen sich annähernd, wiedergibt, und das Repertoire der interdisziplinären Sängerkastratenforschung bereichert, würde sich dies in ganz emphatischem Sinne einer solchermaßen beschriebenen Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft anschließen. Wäre es möglich, mit dieser Arbeit die darin enthaltenen Besprechungen des disparaten Materials, ihre Teile und Bruchstücke zu einem mobilen Ensemble von Lesarten, zufällig und systematisch, neu und alt, sperrig und eingängig, zu konfigurieren, wäre sowohl eine Ergänzung der Sängerkastratenforschung als auch eine andere Form derselben gelungen.

Und noch ein Letztes: Für eine Literaturwissenschaft speziell liegt der Reiz von Texten, die um die Absenz ihrer Protagonisten oder deren Stimmen kreisen, auch im paradoxalen Aufzeigen dessen, was und wie (etwas überhaupt noch) in Erscheinung gebracht wird, für das Literatur nicht unbedingt das zunächst nahe liegende Medium ist, nämlich für Singstimmen, Töne und Musik im Allgemeinen.<sup>23</sup> Sängerkastraten, die außerordentlich gut in Theorie, Komposition und Literatur ausgebildet waren, brachten mit ihrer Stimme nach der damaligen Kunstauffassung frei improvisierende Verzierungen zu Gehör, die einer Ästhetik entsprachen, die alles andere als einen sakrosankten Text geschweige denn eine (ausgefeilte) Notierung kannte. Dieser Schriftlosigkeit mit dem Text einer wie oben beschriebenen Literaturwissenschaft adäquat zu begegnen, misst den Abstand und das Ausmaß der Faszination und der Herausforderung des Vorhabens.

## 2. Fülle und Mangel: die Sängerkastraten und das Konzept der Kastration – ein Projektaufritt

Im Fokus der vorliegenden Arbeit steht das Phänomen der Sängerkastraten, jene Männer, an denen vor Eintritt ihrer Pubertät der chirurgische Eingriff einer Kastration vorgenommen wurde; das heißt sie bekamen zumeist ihre Samenstränge abgebunden oder durchtrennt, um auf diese Weise die Stimmentwicklung hormonell zu beeinträchtigen. Bei einem vollausgebildeten männlichen Brustkorb blieb die Kehlkopfentwicklung

---

<sup>23</sup> Eine der vehementesten und beeindruckendsten Gegenpositionen bezieht Bettine Menke, *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*, München, 2000.

in der Pubertät aus oder weit zurück, sodass die hohe Stimme erhalten werden konnte und die Voraussetzung dafür geschaffen war, eine sowohl hohe als auch klare und kräftige Stimme mit einem umfangreicheren Stimmregister zu ermöglichen.<sup>24</sup>

Bei den Sängerkastraten handelt es sich um ein zeitlich eingrenzbare Kirchen- und Opernphänomen, das in etwa von 1400 bis 1800 die europäische Musikästhetik maßgeblich mitbestimmt und danach aufhört zu existieren. Nach 1800 finden sich Sängerkastraten nur noch als Relikte einer vergangenen Ära im Vatikan, und sie üben als Sänger nur noch für eine gewisse Zeit und nur in einzelnen Fällen ihr musikalisches Können aus.

Sich mit Sängerkastraten zu beschäftigen, bedeutet, sich unweigerlich mit der Kastration auseinanderzusetzen, die schon immer im Wort an- und mitklingt. Das Phänomen der Sängerkastraten ist mit dem der Kastration gekoppelt. Die Kastration und ihre jeweils spezifischen Bedingungen stellen eine erste grundlegende *conditio* für die Definition dieser Sänger. Sie ist nicht die einzige: Talent, Trainingsdisziplin und eine dezidierte musikalische Ausbildung sind andere Voraussetzungen für die Konstitution der Stimme.

Der Begriff der Kastration bleibt in gewisser Weise unbestimmt, da er viele Praktiken einschließt, bezogen auf das Phänomen der Sängerkastraten, aber auch generell. Er zitiert ein vielfältiges Klientel von Eunuchen bzw. Kastraten herbei, die aus unterschiedlichen Gründen, medizinischen, religiösen, sozialen, aber auch politischen, kastriert wurden. Die Bezeichnung »kastrieren« ist der medizinische Terminus für den chirurgischen Eingriff. »Entmannen« bezeichnet sehr viel mehr die übertragene Bedeutung der Kastration und birgt bereits die Akzentuierung des Inferioren; zugleich muss man sich verdeutlichen, dass »Entmannt-Sein« ebenso sehr wie Impotenz sehr unterschiedliche medizinische wie mentale Zustände des Männlich-Seins beschreibt, die in der Realität sehr unterschiedlich ausfallen. Das Spektrum reicht von zum Geschlechtsverkehr und/oder zur Zeugung nicht fähig bis zu im übertragenen Sinne macht-, kraftlos oder unvermögend.

In der Literatur wird der Begriff »Eunuch« und »Kastrat« für alle möglichen Formen männlichen Kastriert-Seins verwendet. An manchen Stellen findet sich eine Unterscheidung, nämlich die zwischen *weißen* und *schwarzen Eunuchen*. Als *schwarze Eunuchen* sind zumeist dunkelhäutige Vollkastraten bezeichnet, die entweder erst im erwachsenen Alter kastriert werden oder denen in jedem Falle ihr männliches Genital teilweise oder

24 Thomas Seedorf, Wolfram Seidner: »Singen«, in: *MGG, Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Sachteil 8, Quer-Swi, 20 Bde., in 2 Teilen, begr. v. Friedrich Blume, 2. Neubearb. Aufl., hg. v. Ludwig Finscher, Kassel, Basel, u.a., 1998, 1422.

vollständig fehlt. Die Gründe für die Kastration sind auch hier unterschiedlich, schnell denkt man an die Haremswächter. Das, was auf all jene zutrifft, ist, dass es in keiner Weise um die Sangeskunst ging. Hingegen bezeichnen *weiße Eunuchen* das Phänomen der Sängerkastraten, bei denen der chirurgische Eingriff zum Wohle, so hoffte man, der Stimme geschah.

Die Kastration ist in *Der entmannte Eros*, einer kulturgeschichtlichen Studie von Piotr O. Scholz, ein bereits archaisches und die Menschheit schon immer begleitendes Phänomen, das mit dem »Sitz im Leben«<sup>25</sup> der Religionen und Kulturen verbunden ist. Kastration gilt als Teil der Schöpfungsmythen der Alten Welt, als Strafe bei Ehebruch oder Sexualdelikten im Alten Orient, Ägypten und im europäischen Mittelalter wie noch der Neuzeit, als medizinische Indikation bei neuzeitlichen Bruchleiden oder als Mittel von einzelnen heidnischen, buddhistischen, christlichen und islamischen Asketen, die sich um der Keuschheit willen Erlösung verschaffen wollen. Das Kastraten- und Eunuchentum wird bei Scholz in vielfältiger Weise aufgezeigt und erhält seine Gestalt u. a. in den *Galloi*, Priestern im Atargatis-/Kybele-Kult, selbst entmannt anlässlich von orgiastisch-ekstatischen Festen, den »Bettbeschützern« des orientalischen Harems, den römischen Sklaven in der Antike, den hohen Beamten im kaiserlichen China, den barocken Sängerkastraten, dem russischen Skopzendum im ausgehenden 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts sowie den zeitgenössischen indischen *Hijras*.<sup>26</sup>

Die Sängerkastraten befinden sich in jahrtausendealter Gesellschaft von Kastraten, die verschiedener nicht sein könnten. Die Kastration ist an ihnen unterschiedlich ausgeführt und motiviert, entspringt mal einem religiösen, mal einem musikalischen Ehrgeiz, ist mal freiwillig, mal aufgezwungen, mal geheimgehalten, mal veröffentlicht, verheißt dem einen Vollkommenheit und bringt dem anderen Erniedrigung.

Die Ära der Sängerkastraten ist in Anbetracht der jahrtausendealten Traditionslinie der Kastrationspraxis eine unter vielen, die Kastraten hervorgebracht hat. Sie ist angesichts der vielfältigen gesellschaftlichen Funktionen der Kastration, zu unterschiedlichen Zeiten, mit unterschiedlichen Zielsetzungen, ein spezifisches Komplement im breiten Spektrum der Kastrationspraktiken. Sie erweitert den Kosmos des Kastraten-›Geschlechts‹ allerdings auch auf eine einzigartige Weise, nämlich um die in der Traditionslinie musikästhetische Komponente.

---

25 Piotr O. Scholz, *Der entmannte Eros. Eine Kulturgeschichte der Eunuchen und Kastraten*, Düsseldorf, Zürich, 1997, 8.

26 Vgl. die Dokumentation von Thomas Wartmann, *Between the Lines*, Deutschland/Indien, 2005, 96 min.

Jede Hervorbringung eines Kastratentypus ist gekoppelt mit dem spezifischen Verständnis und den spezifischen Bedingungen der Kastration. Bleibt die Frage, was ihre Teilhabe am Phänomen der Sängerkastraten ist. Ist sie ihnen dienlich oder am Ende nur eine Bürde? Spielt sie mit oder gegen sie? Und inwiefern und inwieweit befördert sie den Aufstieg bzw. das Aus der Sängerkastraten, deren Existenz zeitlich bestimmbar eingegrenzt ist?

Die Sängerkastraten, die die europäische Musikgeschichte über 200 Jahre mitgestalten, überleben im Gegensatz zur Praxis der Kastration nicht. Letztere erweist sich als nachhaltiger, da sie offensichtlich ursächlicher mit der Menschheitsgeschichte verbunden ist, auch dann, wenn ihre Praxen wechselnden Bewertungen und unterschiedlichen Sichtweisen unterworfen sind. Am Ende ihrer Tage angekommen, werden die *castrati*-Sänger von den Bühnen vertrieben und der Kastrationsbegriff erfährt eine neuerliche Konjunktur in der Freudschen Theorie.

Honoré de Balzacs Erzählung *Sarrasine*, die den eigentlichen Anlass dieser Arbeit bildet, erzählt von diesem Umbruch, und es kommt in ihr am Ende zu einer furiosen – um ganz genau zu sein – zu einer doppelten Tötungsszene. Ohne die detaillierte Lektüre bereits an dieser Stelle vorwegzunehmen, gibt diese Szene, der die Tötungsabsicht von Sarrasine zugrunde liegt, Anlass für die These der Arbeit. Sarrasine ist eine Figur, die sich vom Anblick eines Sängerkastraten in Frauenrobe täuschen lässt, indem er unfähig ist, das Spiel der Geschlechter, aber auch das der Stimmgeschlechter, zu durchschauen. Sarrasine ist Franzose auf Italienreise und Frankreich, das einzige Land zu jener Zeit, das den *Belcanto* der Sängerkastraten verschmäht. Sarrasine setzt den Sängerkastraten als Primadonna in eins mit der Frau, die er vom ersten Augenblick an begehrt und zur perfekten Weiblichkeit stilisiert. Er setzt in eins, was nach der zeitgenössischen Logik der sich um 1800 neu formierenden Geschlechterordnung klar getrennt sein wird: das männliche und das weibliche Geschlecht. Als Sarrasine erkennt, dass er das Originäre verfehlt und sich vom Abbild hat täuschen lassen, versucht er den Sängerkastraten zu töten. Sarrasines Absicht steht emblematisch für die Wiederherstellung dieser sich vollziehenden Neuordnung der Geschlechter, innerhalb der der Sängerkastrat als Angriff auf eine Integrität von Originärem und Abgebildetem abgewehrt werden muss. Die Umbruchssituation um 1800 mit der Neuordnung der Geschlechterverhältnisse geht einher mit der Vertreibung der Kastraten von den Bühnen. Das kastrierte Geschlecht steht innerhalb dieser Recodierung der Geschlechter nun endgültig für eine Nicht-Integrität, die das Kastratenphänomen im doppelten Sinne unmöglich macht. Freuds Kastrationsphantasma, das die Geschlechter voneinander trennt, und der lebende Kastrat schließen sich

aus, wie die unterschiedlichen Konzepte von wörtlicher Bedeutung und übertragener Rede innerhalb der Freudschen Theoriebildung.

Die Spannung, die die Auffassung der Kastration von jeher zeitigt, nämlich zum einen in seiner wörtlichen Bedeutung, eine chirurgische Praxis zu sein, und zum anderen in seiner übertragenen, der Nicht-Integrität, ist kennzeichnend für das Phänomen der Kastraten. Über dieses Phänomen und die Irritation, die es auszulösen vermag, erhärtet sich die Wirksamkeit der (Re-)Codierung der Geschlechter wie auch der Stimmgeschlechter. Die Abwesenheit des Sängerkastratenphänomens, so die Grundthese dieser Arbeit, ermöglicht erst die Freudsche Konzeptionalisierung der Kastration als stabilisierendes Prinzip der neuen bipolaren Geschlechterordnung. Insofern steht die Tötungsabsicht Sarrasines gegenüber dem uneindeutigen Geschlecht des Kastraten emblematisch für das, was sich geschlechterpolitisch um 1800 vollzieht.

Die Karriere des Sängerkastratenphänomens erstreckt sich von den Anfängen in den Kirchen, wo die Frau nach Paulus zu schweigen hat, über ihren Siegeszug auf den Opernbühnen bis hin zu ihrem Ende um 1800, das aus den einst umjubelten Stimmwundern, die gesellschaftlich wie musikalisch für Fülle, Opulenz und Vielfalt stehen, die ›wunderlichen‹ und inferioren Männer wie Stimmen macht, die Mangel und Unvollkommenheit symbolisieren.

Kritische Stimmen lassen sich gegenüber diesem Sängergeschlecht von Anfang an finden. Das ›handgemachte‹ Geschlecht bringt besonders die christliche Kirche in einen moraltheologischen Zwiespalt, denn die von der christlichen Lehre geschmähten Sänger waren gleichzeitig die einzigen, die den zeitgenössischen musikästhetischen Anforderungen und dem paulinischen Gesetz entsprachen, um die göttliche Botschaft angemessen zu verkünden und, wie man zu dieser Zeit befindet, ihr in engelsgleicher Reinheit und in den höchsten Tönen zu huldigen – ungeachtet des sündigen operativen Eingriffs.

Die herrschende Meinung gegenüber den Kastraten zu unterschiedlichen Zeiten hängt jedoch maßgeblich an den gesellschaftlichen wie auch musikästhetischen und geschlechterpolitischen Tendenzen. Die Situierung dieser Sänger als Männer innerhalb einer Geschlechterordnung, ihre Codierung und Recodierung in den sich wandelnden Szenarien der Geschlechterordnungen sind in den literarischen Texten dieser Arbeit von Balzac und Casanova wie den kirchlichen Gerichtsprotokollen zur Frage der Heirats-erlaubnis thematisiert. Sie zeigen, dass das Phänomen der Sängerkastraten über die Bühnen hinauswirkt; mit der Anfrage eines Einzelnen, ob er heiraten darf, entspinnt sich ein fast 100 Jahre andauernder moraltheologisch sehr delikater Diskurs über die Ehe innerhalb der protestantischen Kirche,

an den sich J.M.R. Lenzens *Hofmeister* anschließt, indem er ihn fortführt und radikalisiert. Letzteres geschieht bereits unter der Ägide eines Kastrationsverständnisses, das die Sängerkastraten bereits nicht mehr kennen will, das Phantasma der Kastrationsangst hingegen schon *avant la lettre* vor Augen hat. Dieser Diskurs wie auch die Geschlechterinszenierungen und -verhandlungen der übrigen Texte, insbesondere die Art, wie über die Sängerkastraten geurteilt wird, ist mit der sich verändernden Bewertung und Recodierung des Kastrationsbegriffs gekoppelt, der unter der Freud'schen Federführung nur mehr phantasmatisch besetzt ist.

Ausgehend von dieser These, der zufolge das Schicksal des Phänomens der Sängerkastraten maßgeblich mit der veränderten Kodierung des Begriffs der Kastration und ihrem Einsatz in der sich um 1800 neu formierenden bipolaren Geschlechterordnung verbunden ist, wird im Fortgang der Arbeit zunächst die wörtliche am Körper ausgeführte Kastration von der übertragenen geschieden und ihre spezifische Funktion in der Freud'schen Theoriebildung einer bipolaren Geschlechterordnung näher erläutert. Es wird im Folgenden aufgezeigt werden, wie im Szenario der polaren Geschlechterordnung die Figur des Kastraten mit den Konzepten von Männlichkeit, Kastration, Fetisch und Maskerade verbunden ist und wie diese Konzepte in hohem Maße geeignet sind, die Konstellation der Geschlechter, von Weiblichkeit und Männlichkeit, zu organisieren, sie zu analysieren wie auch umzuorganisieren. Gerade im Feld der bipolar organisierten Geschlechterordnung wird durch die Figur des Sängerkastraten ein Zwischenbereich zwischen den vermeintlich mit sich selbst identischen Geschlechtern, Mann und Frau, sichtbar, der diese Ordnung verstört. Die Figur eignet sich daher, um verschiedene Modelle des ›Dazwischen‹ herauszupräparieren und dem Postulat einer bloßen bipolaren Geschlechterkonzeption die Stirn zu bieten.

Auf der Grundlage von Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter* und *Körper von Gewicht* wird der Zusammenhang von Körper und Geschlecht in den hier einschlägigen Termini von Fetisch und Maskerade diskutiert und in den Kontext der *gender studies* gestellt. Die Lektüre der zeitgenössischen Texte Balzacs und Casanovas, die die Sängerkastraten und ihre Stimmen selbst noch erlebt haben, legen *gender*-theoretische Reflexionen nahe und setzen sie zugleich aus ihrer Perspektive um ca. 1830 retrospektiv ins Bild.

Das Phänomen der Sängerkastraten kennzeichnet die intrikate Koppelung von Stimme, Körper und Geschlecht. Sie ist Dreh- und Angelpunkt, ihr ganz eigentümliches Narrativ, wie sich an den vorliegenden Texten zeigen wird. Die Kastration ist ihr Dispositiv, innerhalb dessen das Phänomen jeweils in Stellung gebracht wird. Über die geschlechts- und

körperpolitische Perspektive reicht die Dreiheit von Stimme, Körper und Geschlecht unter anderem bis hin zum Kastraten ohne Stimme innerhalb einer Ehe-Ordnung in Gestalt des Hofmeisters, genauso wie über die musikästhetische hin zum technischen Resonanzkörper des Grammophons, anhand dessen man versucht hat, die Stimme auf- und festzuschreiben. Die Epoche der Sängerkastraten und die der Phonographie überschneiden sich zeitlich gesehen nur minimal, dennoch konnte es zu einer ersten und zugleich letzten Aufnahme eines Sängerkastraten kommen.

Das Material der Texte, die über die Sängerkastraten zu lesen geben, ist so gesehen disparat. Die Spuren des Phänomens, die noch aufzufinden sind, sind mannigfaltig und verschieden; sie sollen aber sowohl in ihren entlegenen als auch nahe liegenden Bezügen aufgesucht und ausgemessen werden.

Bevor die geschlechterpolitische Perspektive erläutert wird, wird von den überlieferten Anfängen der Sänger und ihrer problematischen Situierung innerhalb der Kirche die Rede sein. Überdies werden zunächst im nachfolgenden Kapitel metatheoretische Überlegungen zum Phänomen der Sängerkastraten, der Gegebenheit des Gegenstandes selbst, geleistet, welches sich als eines, wie eingangs schon angedeutet, ›im Entzug‹ erweist. Zur Diskussion stehen das Archiv und die Anekdote als Form und Medium der Überlieferung sowie die Medialität der (Kastraten-)Stimme. Im Vordergrund vielmehr stehen Dokumentationen im Zeichen des Verloren-Gehens und die ausbleibende ›akustische Evidenz‹ der Faszinationskraft dieser Stimmen als der Beweis ihrer einstigen Gegebenheit. Darüber hinaus werden Fragen zur Herstellung der Stimme gestellt, ob tatsächlich alleiniger Schnitt die Stimme ermöglicht, oder inwieweit der operative Eingriff bzw. soziale Faktoren die Stimme konstituieren.

Bleibt anfangs die Frage, was kann man über ein gänzlich vergangenes, radikal abwesendes Phänomen, einen Gegenstand ›im Entzug‹, noch wissen, insbesondere dann, wenn die menschliche Stimme ein wesentlicher Teil von ihm ist?