

**Unternehmen Mittelklasse, ein unpassender Kastrat und wer am lautesten schreit:
Das schwierige Verhältnis der *Times* zu Giovanni Battista Velluti**

Katrin Losleben¹

Nach dem Erfolg, den Giovanni Battista Velluti (1780–1861) als Armando im Giacomo Meyerbeers *Crociato in Egitto* 1824 zunächst im La Fenice in Venedig, kurz darauf, im Mai, im Teatro della Pergola in Florenz gefeiert hatte, debütierte der letzte berühmte Opernkastrat am 30. Juni 1825 im King's Theatre der englischen Hauptstadt. Zu diesem Zeitpunkt war er wenigstens den Leser*innen der jüngst gegründeten Musikzeitschrift *Harmonicon* kein Unbekannter mehr. Sie dürften die Berichte aus Florenz und die ablehnende Haltung des Korrespondenten gekannt haben; 1825 vermittelte man nach England, dass Velluti fürchterlich schlecht intoniert habe,² während er in italienischen Rezensionen gefeiert wurde als „absoluter Meister seiner Stimme“.³

Den Weg nach London hatte der Sänger unter der Patronage von Lord und Lady Burghersh gefunden, die Velluti in Florenz kennen gelernt hatten.⁴ Derartige Patronageverhältnisse zwischen Aristokrat*innen und vom Kontinent ‚importierten‘ Sänger*innen waren auch noch im 19. Jahrhundert verbreitet und ermöglichten private Konzerte ausschließlich für Adlige.⁵ Am 6. Mai 1825 z. B. lud der Duke of Devonshire einige englische Musiker, dazu Velluti, sowie zahlreiche männliche Gäste von Rang und Namen und mehrere weibliche Gäste von Rang, aber ohne Namen (mit Ausnahme einer Mrs. Coutts) in

¹ Katrin Losleben, Centre for Women's and Gender Studies, UiT The Arctic University of Norway, katrin.losleben@uit.no

² Robert William Crowe, *Giambattista Velluti in London (1825–1829). Literary Constructions of the Last Operatic Castrato*, Boston: Boston University 2017, <https://open.bu.edu/handle/2144/24098>, S. 43, eingesehen am 30.9.2020.

³ *Il Nuovo Osservatore*, März 1824.

⁴ Lady Burghersh war später als Patronin und Künstlerin aktiv, während Lord Burghersh Geige spielte, komponierte und 1822 die Royal Academy of Music gründete.

⁵ Deborah Rohr, *The Careers of British Musicians, 1750–1850: A Profession of Artisans*. Cambridge: Cambridge University Press 2001, doi: 10.1017/CBO9780511481956.004, S. 51.

sein Haus.⁶ Dies war nur der Auftakt einer offensichtlich mehr oder weniger durchgehenden Konzerttätigkeit in den Haushalten der Londoner Aristokratie und der Königsfamilie im Laufe des Mais und des Junis.⁷ Sowohl in der Residenz des Prinzen Leopold als auch im Carlton-Palace King Georges IV. sang Velluti im Juni gemeinsam mit Maria Garcia oder den Mitgliedern des Opernorchesters und -chores.⁸ Vellutis Engagement am King's Theatre überschritt insofern nicht die sozialen Klassengrenzen, als das Haus aufgrund hoher Logenpreise vor allem vom Hoch- und Geldadel besucht wurde (wobei Frauen meist die Mieterinnen waren) und dessen Patronagebeziehungen zu den Sänger*innen den adligen Besucher*innen einen gewissen Besitzanspruch vermittelte.⁹ Wie Jennifer Hall-Witt argumentiert, trugen das Opernleben und sein Patronagesystem dazu bei, die Klassenhierarchien zu verschärfen, was im Lauf des 19. Jahrhunderts verstärkt kritisiert wurde.¹⁰

Im Juni begann im Auftrag von Operndirektor John Ebers die Probenarbeit zum *Crociato*. Nach der *Dernière* am 13. August wurde vereinbart, dass Velluti 1826 den bisherigen Musikdirektor William Ayrton ersetzen sollte, der sich von da an auf seine Schreibtätigkeit unter anderem für die Musikzeitschrift *The Harmonicon* konzentrieren wollte. Diese folgende Saison startete am 7. Januar wieder mit dem *Crociato*, auf dem Spielplan standen daneben auch als Erstaufführungen mit Velluti als Sänger *Tebaldo ed Isolina* von Francesco Morlacchi, *Aureliano in Palmyra* von Gioachino Rossini, *Medea* von Simon Mayr, sowie *La Donna del Lago*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Pietro l'Eremita*, *Otello*, *Il Tancredi*, *Romeo e Giulietta*, *Nina*, *La Cenerentola* und *Zelmira*. Viel (negative) Beachtung in der Presse und schließlich vor Gericht fand die Tatsache, dass Velluti als Musikdirektor die Frauen des Chores nicht vertragsgerecht entlohnt hatte.¹¹ Die Saison endete abrupt und vorzeitig, Velluti verließ die Insel, erkrankte und kehrte offensichtlich im Frühling 1827 zurück. Seine Destination war allerdings nicht mehr das King's Theatre, sondern die ausschließlich aristokratischen Kreise, in denen seine Beziehung zu London auch begonnen hatte, und seine *Academia*¹² bzw. seine Position an der jungen Royal Academy of Music, wo er – weiterhin medial begleitet und umstritten – als Künstler und Sänger arbeitete.¹³

⁶ *The Times*, 10.5.1825.

⁷ *The London Magazine* 1825, Nr. 2, S. 474–475; *The Harmonicon* 1825, S. 163–164, hier zitiert nach Crowe, *Velluti in London*, S. 48–49.

⁸ *Morning Post*, 18.6.1825 bzw. *The Harmonicon* 1825, S. 164.

⁹ Jennifer Hall-Witt, *Fashionable Acts. Opera and Elite Culture in London, 1780–1880*, Lebanon: University of New Hampshire Press 2007, S. 7–8. Die Londoner Opernhäuser wurden von freien Unternehmern getragen und erhielten keine staatlichen Subventionen (ebd., S. 51). Zur Geschlechterfrage unter den Logenmieter*innen ebd., S. 57–97.

¹⁰ Ebd., S. 3.

¹¹ Ausführlich und mit einer Reevaluierung der Verhältnisse siehe Crowe, *Velluti in London*, S. 81–87.

¹² *The Times*, 7.5.1827.

¹³ *The Examiner* 977, 22.10.1826, S. 674–676.

Dieser Artikel nimmt seinen Ausgangspunkt bei einem Kastraten,¹⁴ aber fragt nicht nach dessen Stimme¹⁵ oder Geschlechtlichkeit.¹⁶ Stimmen, schreibt Nina Sun Eidsheim, werden oft mit einer Bedeutung belegt und in einem Zirkelschluss als Beweis für diese Bedeutung gesehen.¹⁷ Stattdessen wird ‚Stimme‘ hier metaphorisch verstanden und die Londoner Zeitung *The Times*, genauer, deren mediale Begleitung der Auftritte Velluti in den Jahren 1825 und 1826, analysiert.¹⁸ Nicht die Texte von musikalisch gebildeten Rezensenten, also ‚vertrauenswürdigen‘ Quellen sind hier interessant,¹⁹ sondern die Texte

¹⁴ Sowohl zur Geschlechtlichkeit von Kastraten als auch zu den Stimmen von Kastraten, sowie über Giovanni Battista Velluti als ‚letzten Opernkastraten‘ ist bereits mehr geschrieben worden als hier genannt werden kann, daher exemplarisch: Crowe, *Giambattista Velluti in London*; Will Crutchfield, „G. B. Velluti e lo Sviluppo della Melodia Romantica“, in: *Bollettino del Centro Rossiniano di Studi, Anno LIII*, Pesaro: Fondazione Rossini 2013, S. 9–84; James Q. Davies, „‚Veluti in Speculum‘: The Twilight of the Castrato“, in: *Cambridge Opera Journal* 17/3 (2005), S. 271–301; ders., *Romantic Anatomies of Performance*, Berkeley u. a.: University of California Press 2014, S. 13–40; Sieghart Döhring, „Giambattista Velluti und das Ende des Kastratengesangs in der Oper“, in: *Per ben vestir la virtuosa. Die Oper des 18. und frühen 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld zwischen Komponisten und Sängern*, hrsg. von Daniel Brandenburg und Thomas Seedorf, Schliengen: Edition Argus 2011, S. 191–121; Ermanno Illuminati, *Giovanni Battista Velluti – Cantante Lirico (1780–1860 [sic]). A Cura del Comune di Corridonia nel il Centenario della Nascità*, Corridonia: Il Città di Corridonia 1980; Paolo Da Col, *Catalogo dei Fondi Musicali Antonio Miari e Giovanni Battista Velluti della Biblioteca Civica di Belluno*, Venedig: Edizioni Fondazione Levi 2008; *Il crociato in Egitto: A Facsimile Edition of a Manuscript of the Original Version*, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von Philip Gossett, New York: Garland 1979; Arnold Jacobshagen, „Von Velluti zu Nozzari. Das Ende der Kastraten und der Aufstieg des Operntenors in Neapel“, in: *Der Tenor: Mythos – Geschichte – Gegenwart*, hrsg. von dems., Corinna Herr und Thomas Seedorf, Würzburg: Königshausen und Neumann 2017 (Musik – Kultur – Geschichte 8), S. 131–144; wichtig zu Velluti in London auch: John Ebers, *Seven Years of the King's Theater*, London: William Harrison Ainsworth 1828; jüngst Sarah Fuchs: „The Castrato as Creator. Velluti's Voice in the London Sheet-Music Market“, in: *London Voices, 1820–1840: Vocal Performers, Practices, Histories*, hrsg. von Roger Parker und Susan Rutherford, Chicago und London: The University of Chicago Press 2020, S. 71–92.

¹⁵ Siehe hierzu u. a. Naomi André, *Voicing Gender: Castrati, Travesti, and the Second Woman in Early-Nineteenth-Century Italian Opera*, Bloomington: Indiana University Press 2006; Daniel Brandenburg, *Als Nachtigall beim Zaren. Der Lebensweg des Kastraten Filippo Balatri*, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 69/9 (2014), S. 32–33, doi:10.7767/omz-2014-0606; Joke Dame, „Unveiled Voices: Sexual Difference and the Castrato“, in: *Queering the Pitch*, hrsg. von Phillip Brett u. a., New York: Routledge 1994, S. 139–153; Martha Feldman, *The Castrato: Reflections on Natures and Kinds*, Berkeley: University of California Press 2015; dies., „Denaturing the Castrato“, in: *The Opera Quarterly* 24/3–4 (2008), S. 178–199, doi:10.1093/oq/kbp021; Corinna Herr, *Gesang gegen die Ordnung der Natur? Kastraten und Falsettisten in der Musikgeschichte*, Kassel: Bärenreiter 2013; Wayne Koestenbaum, *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, And the Mystery of Desire*, New York, Toronto: Poseidon Press 1993. Zu Stimmen in London: Parker und Rutherford (Hrsg.), *London Voices*. Ich danke Roger Parker herzlichst dafür, dass ich an den überaus bereichernden Konferenzen des ERC-Projektes *London Voices, 1820–1840* teilnehmen durfte. Zur Stimmforschung siehe u. a.: Cornelia Epping-Jäger und Erika Linz (Hrsg.), *Medien/Stimmen*, Köln: DuMont 2003; Doris Kolesch und Sybille Krämer (Hrsg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006; Anno Mungen u. a. (Hrsg.), *Singstimmen. Ästhetik – Geschlecht – Vokalprofil*, Würzburg 2017 (Thurnauer Schriften zum Musiktheater 28); ders., „Historische Aufführungsforschung in der Musik. Zu Methodologischen Perspektiven der Opernstimme im 19. Jahrhundert“, in: ebd., S. 303–325; Saskia Maria Woyke, *Stimme, Ästhetik und Geschlecht in Italien 1600–1750*, Habil. Universität Bayreuth, Würzburg 2017 (Thurnauer Schriften zum Musiktheater 33); Jenny Schrödl und Doris Kolesch, „Stimme“, in: *Handbuch Sound: Geschichte – Begriffe – Ansätze*, hrsg. von Daniel Morat und Hansjakob Ziemer, Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 223–229, doi.org/10.1007/978-3-476-05421-0_39; Nina Sun Eidsheim und Katherine Meizel (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Voice Studies*, New York: Oxford University Press 2019.

¹⁶ Zu männlichen Sängern im betreffenden Zeitraum in London siehe: Sarah Hibberd, „The Essence of Nine Trombones. Luigi Lablache and Models of Masculinity in 1830s London“, in: Parker und Rutherford (Hrsg.), *London Voices*, S. 92–119.

¹⁷ Nina Sun Eidsheim und Katherine Meizel, „Introduction“, in: diess. (Hrsg.), *Oxford Handbook of Voice Studies*, S. xiii–xxxix, hier S. xxvii.

¹⁸ Der vorliegende Text entstand im Rahmen des DFG-Projekts *Musik – Stimme – Geschlecht* (2012–2015) unter der Leitung von Anno Mungen. Ich bedanke mich bei ihm und den Projektmitarbeiter*innen für die wertvollen Diskussionen rund um das Thema Stimme und Geschlecht. Herzlicher Dank geht auch an die beiden Reviewer*innen für die äußerst hilfreichen Anmerkungen.

¹⁹ Fred Everett Maus u. a., Art. „Criticism“, in: Grove Music Online, <https://www.oxfordmusiconline.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040589#omo-9781561592630-e->

oft namenloser Journalisten in einem Massenmedium und der Kontext, aus dem heraus sie entstehen. Als massenmediale Meinungsäußerung an der Schnittstelle von verstärkt florierenden kapitalistischen und klassenpolitischen (Eigen-)Interessen, aus überwiegend homosozialen Personenkonstellationen in selbigem Verlagshaus heraus formuliert, drangen diese Äußerungen in weit größere Teile der Bevölkerung als das (potentielle) Opernpublikum, durch alle Klassen, Berufsgruppen und Geschlechter der englischen Gesellschaft hinein. Der Artikel vertritt die These, dass die Zeitungsmachenden Velluti Persona nutzten, um aus einer scheinbar körperlosen und somit scheinbar allgemeingültigen Schreibposition heraus die Bandbreite von Männlichkeitsentwürfen einzuschränken und ein bestimmtes Männlichkeitsbild, passend zu ihrem eigenen und dem der Kunden, zu produzieren und zu bestätigen. Die *Times* als Organ, in dem die Gestaltung der Gesellschaft, ihre Machtverhältnisse, Hierarchien und Ausschlüsse verhandelt und beeinflusst wurden, regulierte in einem biopolitischem Rundumschlag Sexualität und Geschlecht des Sängers, seiner Gastgeber*innen und der (weiblichen) Zuhörenden. „[...] der Körper steht auch unmittelbar im Feld des Politischen; die Machtverhältnisse legen ihre Hand auf ihn; sie umkleiden ihn, markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen.“²⁰

Im Folgenden wird zuerst der Kontext erläutert, in dem die Zeitungstexte entstanden sind. Welche politischen, marktwirtschaftlichen und organisatorischen Bedingungen waren in der Londoner Zeitungslandschaft des frühen 19. Jahrhunderts wirksam und mit welchen Maßnahmen konnte die *Times* ihre Vorreiterrolle etablieren, mit welchen Konsequenzen? Wie waren die Beziehungen der Aristokratie („nobility“) und der entstehenden „middle class“²¹ zueinander und wie war das Opernleben davon beeinflusst? Wie wurden Organisationsformen, Publizistik, Oper bzw. Musik und Identitätspolitik amalgamiert? Aus einem Korpus von 330 italienischen, deutschen und englischen Rezensionen von Velluti Auftritten wurde hier nur ein kleiner Teil aus der *Times* für ein sogenanntes *close reading* ausgewählt. Der Grund dafür, sich zum einen auf Velluti, zum anderen auf die *Times* zu beschränken, war, dass der Duktus der Texte sowohl im Verhältnis zu zeitgleich entstandenen Rezensionen über andere Sänger*innen britischer und italienischer Herkunft als auch zu anderen Presseorganen übermäßig scharf war.²² Diese Rezensionen

0000040589, 2001, eingesehen am 30.9.2020; mehr zu Musikkritik siehe Christopher Philip Dingle, *The Cambridge History of Music Criticism*, Cambridge, New York: Cambridge University Press 2019; zu Musikkritik abseits der musikspezifischen Presse im Paris des frühen 19. Jahrhundert siehe Roger Parker und Mary Ann Smart, *Reading Critics Reading: Opera and Ballet Criticism in France from the Revolution to 1848*, Oxford: Oxford University Press 2006; einen umfassenden Überblick über die Publikationslandschaft in London gibt Leanne Langley, „The Musical Press in Nineteenth-Century England“, in: *Notes – Quarterly Journal of the Music Library Association* 46/3 (1990), S. 583–592; zu Oper: Theodore Fenner, *Opera in London: Views of the Press 1785–1830*, Carbonale: Southern Illinois University Press 1994.

²⁰ Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 37.

²¹ Dror Wahrman, *Imagining the Middle Class: The Political Representation of Class in Britain, c. 1780–1840*, Cambridge: Cambridge University Press, doi.org/10.1017/CBO9780511622175.001.

²² Tatsächlich konnte der Ton in englischen Rezensionen grundsätzlich schärfer sein als dies auf dem Kontinent der Fall war, da erstere keiner Zensur unterworfen waren.

wurden sprachlich analysiert, kodiert und einer kritischen geschlechtssensiblen Lektüre unterzogen. Eine subjektive Erfahrung Vellutis kann nicht dagegengehalten werden, weil keine entsprechenden Ego-Dokumente vorhanden und zugänglich sind. Der Text entstand aus einer westlich-akademischen Subjektposition aus, Theorien aus anderen Wissenschaftskontexten wie z. B. dem Globalen Süden wurden nicht miteinbezogen.

Die Zeitung boomt

Noch im späten 18. Jahrhundert war die ‚typische englische Zeitung‘, wie es sie seit dem frühen 17. Jahrhundert gab, ein überschaubar kleines Wirtschaftsunternehmen. Zeitungen bestanden in erster Linie aus Anzeigen für Bücher, Medizin, aus Theaterprogrammen und Ankündigungen aufkommender Ereignisse, und erst in zweiter Linie aus aktuellen Nachrichten und wurden in einer Auflage von maximal einigen Hundert verbreitet.²³ Mit der Einführung der Dampfmaschine und der Zylinderdruckmaschine in den Pressebetrieb expandierte das Medium und durchdrang sukzessiv alle Fasern des nationalen Lebens, wie Lord Palmerston in der Mitte des Jahrhunderts zurückblickend konstatierte.²⁴ Es entstanden allorts neue Zeitschriften und Zeitungen aus kleinen Verlagen und Druckereien heraus.²⁵ Im Jahr 1815 dann erreichten alle Londoner Zeitungen gemeinsam eine Gesamtauflage von 25 Millionen Stück.²⁶

Die *Times* oder der *Examiner* gehörten zu den wenigen von politischer Patronage unabhängigen Tageszeitungen. Gegründet 1785 als *The Daily Universal Register*, seit 1788 unter dem Namen *The Times* laufend, wurde der Verlag 1803 von John Walter auf seinen gleichnamigen Sohn, einem scharfsinnigen Geschäftsmann, übertragen.²⁷ Nachrichten zu sammeln und zu verarbeiten sollte qualitativ hochwertig, effizient und schnell vonstattengehen. Zum einen setzte er dafür auf Journalisten mit besseren Ausbildungen, umging aber auch staatlich kontrollierte Nachrichtenwege. So konnte die *Times* die Neuigkeiten vom Kontinent oft Wochen vor anderen Zeitungen abdrucken.²⁸ Zum anderen führte er – nach einem Druckerstreik – 1814 die moderne dampfbetriebene Rotationspresse ein, durch die die Auflage von 5.000 im Jahr 1815 auf circa 50.000 in der Mitte des Jahrhunderts anstieg.²⁹

²³ Arthur Aspinall, „The Circulation of Newspapers in the Early Nineteenth Century“, in: *Review of English Studies: A Quarterly Journal of English Literature and the English Language*, 22/85 (1946), S. 29–43; mehr zum Zeitungswesen im betreffenden Zeitraum: Victoria E. M. Gardner, *The Business of News in England, 1760–1820*, London: Palgrave Macmillan 2016; Laurel Brake und Marysa Demoor, *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*, Ann Arbor: Laurel Brake and Marysa Demoor, with the cooperation of ProQuest 2016.

²⁴ Aled Jones, *Powers of the Press: Newspapers, Power and the Public in Nineteenth Century England. The Nineteenth Century*, Farnham: Ashgate Publishing 1996, S. 6.

²⁵ Brake und Demoor, *Dictionary*, S. 515.

²⁶ Ross Allen Eaman, *Historical Dictionary of Journalism*, Lanham: Scarecrow Press 2009, S. xxii.

²⁷ Eaman, *Dictionary of Journalism*, S. 274.

²⁸ Richard D. Fulton, „Walter, John (1776–1847)“, in: *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004, <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-1010085?rskey=LegInJ&result=20>, eingesehen am 30.9.2020.

²⁹ Matthew Taunton, „Print Culture“, in: *Discovering Literature*, Website der British Library, <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/print-culture>, veröffentlicht am 15.5.2014, eingesehen am 26.9.2020.

Vor allem aber entschied sich Walter für einen ‚freien‘ Journalismus, anstatt die Produktions- und Vertriebskosten durch Patronagegelder zu decken und als Sprachrohr von Regierung und Parteien zu fungieren. Eine solche Zeitung brauchte Abonnent*innen, zahlende Leser*innen und Anzeigenkund*innen.

Dass Nachrichten und Literatur – ein wichtiger Aspekt in der Publikationsbranche des 19. Jahrhunderts – bzw. die Zeitungen kommerzielle Güter waren, wurde bereits früh beobachtet und kritisiert. So monierte Walters Kollege Leigh Hunt vom *Examiner* 1831, Herausgeber seien entweder ‚Puffer‘ (eine Praxis, bei der Werbungen für Bücher als Rezensionen verschleiert wurden), die von den Zeitungseignern gezwungen würden, das Spiel des Markts mitzuspielen oder, wenn sie Teilhaber der Zeitungen waren, Nutznießer der kapitalistischen Prozesse.³⁰ Ob ihre Vorgesetzten sie in der Verteilung der finanziellen Erträge übergingen oder sie als Teilhaber ihren ‚fairen Anteil‘ bekamen: Nachrichten wurden so verkauft, wie es in der Regel die Herausgeber veranlassten, die dabei meist völlig unsichtbar blieben und dennoch ein elementarer Teil des Lebens der Leser*innen waren.³¹ Sie waren es, die meist das Personal zusammenstellten und dessen Texte so redigierten, dass sie der Meinung der Herausgeber bzw. der Verleger entsprachen.³² Der beste Herausgeber, so schreibt Trollope in seinem biographischen Rückblick (allerdings auf literarische Zeitschriften), sei oft der Eigner, da er weniger „soft“ sei als Autoren (die offensichtlich ebenfalls oft als Herausgeber arbeiteten). Zeitschriften gelängen dann, erfährt man des Weiteren, wenn sie in den effizienten Händen von Eigner und Verleger lägen. Effizienz geht offensichtlich einher mit einer klaren Aufgabenverteilung nach ‚Kompetenz‘. Der Eigner kenne die finanziellen Möglichkeiten und Grenzen,³³ während der Herausgeber die Autor*innen gegebenenfalls auch mit harten Worten kritisieren können müsse: „My dear friend, my dear friend, this is trash!“ wäre nicht leicht auszusprechen, aber unablässig für einen Herausgeber.³⁴ Wenn auch Frauen immer wieder für Zeitungen schrieben, und auch ihre Meinung in der Sache Velluti abgedruckt wurde, so war es erst am Ausgang des 19. Jahrhunderts, dass es einigen Frauen wie z. B. Rachel Beer gelang, in der homosozialen Gruppe des Verlegertums Fuß zu fassen. Veröffentlichen konnten sie bereits früher, erst ab 1848 jedoch unter ihren eigenen Namen und nicht unter Pseudonymen; Eliza Lynn Linton wurde als erste publizierende Reporterin beim *Morning Chronicle* angestellt.³⁵ Junge Männer der Mittelklasse sahen im entstehenden Berufsstand Journalismus ihre Chance, mit einer Universitätsausbildung ausreichend Geld verdienen zu können; Zeitungen wiederum sahen offensichtlich lange nur bei Männern ihre Werte gesichert. Den homosozial-männlichen

³⁰ Brake und Demoor, *Dictionary*, S. 517.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

Charakter des Feldes,³⁶ mit seinen Bildern, Symbolen und Ideologien,³⁷ die sich nicht nur in der lange ausschließlich männlichen Reproduktion von Führungspersonal und Mitarbeitern und deren noch heute bestehender deutlicher Überzahl zeigt, sondern auch im männlich konnotierten Vokabular (soft/weiblich verspricht Nachteile, Effizienz und Härte dagegen Gelingen), konnten die Frauen, wie zu erwarten, erst einmal nicht perforieren.

Ein ‚freier‘ Journalismus, im Sinne eines von politischen Parteien (nicht von marktwirtschaftlichen Bedingungen) unabhängigen Nachrichtenvertriebs, wie ihn Walter umsetzte, fügte sich in eines der drängenden Topoi der Georgian Era: ‚Unabhängigkeit‘ war, wie J. G. A. Pocock schreibt, eines der wenigen Themen, bei der sich ‚das Zeitalter erlaubte, fanatisch zu werden‘.³⁸ Von dieser ‚Unparteilichkeit‘, und mehr noch, Freiheit von Verpflichtung, konnten Selbstbeherrschung (‚self-mastery‘), Bewusstsein (‚conscience‘) und individuelle Verantwortung gedeihen. Darin inbegriffen waren konkrete Verhaltensmuster wie Robustheit (‚sturdiness‘), Ernsthaftigkeit (‚sincereness‘) und eine Direktheit im Verhalten. Zusammen waren diese Eigenschaften die *conditio sine qua non* für das männliche Subjekt und untrennbar mit dem biologischen Geschlecht, Citizenship und Nationalcharakter verwoben, aber es brauchte, wie Matthew McCormack schreibt, immer auch ein dichotomes ‚Anderes‘, um sich selbst zu definieren.³⁹

Klassenarbeit

Englands Mittelklasse war keine Tatsache, sondern ein Projekt. Durch die strenge Abgrenzung von der aristokratischen politischen Kultur und einer Zuwendung zu Idealen wie Marktwirtschaft und

³⁶ Michael Meuser, *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*, Wiesbaden: Springer 2006.

³⁷ Raewyn Connell, *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*, Cambridge: Polity Press 1987.

³⁸ J. G. A. Pocock, zit. nach Matthew McCormack, *The Independent Man: Citizenship and Gender Politics in Georgian England*, Manchester: Manchester University Press 2005, S. 1.

³⁹ McCormack, *The Independent Man*, S. 1 und 5. Mehr zu Männlichkeit siehe z. B.: Anna Clark, *Struggle for the breeches. Gender and the Making of the English Working Class*, Berkeley u. a.: University of California Press 1995, das aber vor allem die Arbeiterklasse in Großbritannien untersucht; Hannah Barker und Elaine Chalus (Hrsg.), *Gender in Eighteenth-Century England. Roles, Representations and Responsibilities*, London: Addison Wesley Longman limited 1997; Trev Lynn Broughton und Helen Rogers (Hrsg.), *Gender and fatherhood in the nineteenth century*, New York: Palgrave Macmillan 2007; Leonore Davidoff und Catherine Hall, *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780–1850*, London und New York: Routledge 1992; Leonore Davidoff, *Worlds Between: Historical Perspectives on Gender and Class*, Cambridge: Polity Press 1995; Stefan Dudink, „The Trouble with Men: Problems in the History of ‚Masculinity‘“, in: *European Journal of Cultural Studies* 1 (1998), S. 419–431; Stefan Dudink, Karen Hagemann und Anna Clark (Hrsg.), *Representing Masculinity: Male Citizenship in Modern Western Culture*, New York: Palgrave Macmillan 2007; Heather Ellis und Jessica Meyer (Hrsg.), *Masculinity and the Other: Historical Perspectives*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2009; Karen Harvey und Alexandra Shepard, „What Have Historians Done with Masculinity? Reflections on Five Centuries of British History, Circa 1500–1950“, in: *Journal of British Studies* 44 (2005), S. 274–280; Karen Harvey, „The History of Masculinity, Circa 1650–1800“, in: *Journal of British Studies* 44 (2005), S. 296–311; Vera Nünning, „From ‚honour‘ to ‚honest‘: the Invention of the (Superiority of the) Middling Ranks in Eighteenth-Century England“, in: *Journal for the Study of British Cultures* 2 (1995), S. 19–41; Michael Roper und John Tosh (Hrsg.), *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*, London und New York: Routledge 1991; E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, New York: Vintage Books 1963; John Tosh, *Manliness and Masculinities in Nineteenth-century Britain: Essays on Gender, Family and Empire*, Harlow und New York: Pearson Longman 2005; Todd W. Reeser, „Englischsprachige Männlichkeitsforschung“, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck, Stuttgart: Metzler 2016, S. 26–42; Rainer Emig, „Englischsprachige Literatur“, in: ebd., S. 287–303; zu Männlichkeit in der Musik und Musikforschung siehe den Überblick von Losleben, „Musik“, in: ebd., S. 348–357.

Geschlechterkonzepten wurde eine Klasse, die ursprünglich keine gemeinsame Geschichte hatte, kreiert.⁴⁰ Wie andere Zeitungen war die *Times* ein Produkt von und für die ‚middle class‘. Ein stabiles Verhältnis zwischen den Leser*innen als Kund*innen ihrer Nachrichten und den Anzeigenkund*innen war die Bedingung für politische Unabhängigkeit und wirtschaftlichen Erfolg. Die Trennlinien zwischen den Leserschaften waren de facto jedoch nicht so scharf, wie man zunächst annehmen könnte. Der Preis einer Ausgabe (durch den Stamp Act von 1815 noch einmal in die Höhe getrieben) schloss zwar Angehörige der unteren Mittel- und Arbeiterklasse als Käufer*innen aus, aber in Leseräumen oder Kaffeehäusern lasen viele Personen verschiedener Gesellschaftsgruppen; es wurde aus der Zeitung vorgelesen und sie häufig noch mit der Post weitergeschickt.⁴¹ Dienstbot*innen wiederum lasen die Zeitungen ihrer Arbeitgeber*innen.⁴² Deren Leseaktivität wurde aber nicht nur mit Wohlwollen gesehen; es war kaum erwünscht, dass weibliche Dienstboten oder gar männliche Arbeiter die Zeitung lasen. Deren Lesen stellte in den Augen der Mittelklasse weniger eine Gefahr für die klaren Klassengrenzen dar, sondern für die seriöse Berichterstattung – mancher fürchtete, Sensationsjournalismus und Gossip könnten Überhand nehmen.⁴³

Allerdings war die englische Mittelschicht in den Jahrzehnten nach 1790 und bis 1830 weiterhin erst im Entstehen.⁴⁴ Man kann in Anlehnung an das ‚doing gender‘ von einem ‚doing class‘ sprechen. Dieses ‚doing class‘ geschah durch ein Bekräftigen des ‚Eigenen‘ und Abgrenzen vom ‚Anderen‘, sowohl in Richtung Arbeiterklasse als auch gegenüber aristokratischen Kreisen. Arbeitsam, tugendhaft, religiös, nüchtern – so das Selbstbild, dem das Bild der Aristokrat*innen als korrupte, dekadente, faule und effeminierte Gruppe entgegenstand. Effemination wurde noch im ausgehenden 18. Jahrhundert dort gewittert, wo man Luxussucht und ausschweifendes hetero- als auch homophiles Begehren vermutete.⁴⁵ Die soziale Kategorie der middle-class men – „a virtuous, sober class of producers“ – wurde erst in Abgrenzung zu einer aristokratischen „idle, parasitical class of consumers“ gebildet, wobei letztere als unvereinbar mit „manliness“ galt.⁴⁶

Am 10. Mai 1825 berichtet die *Times* über Vellutis erstes Auftreten im Haus des Herzogs von Devonshire:

The Duke of Devonshire’s concert at Devonshire-House, on Friday.

⁴⁰ David Kuchta, *The Three-piece Suit and Modern Masculinity: England 1550–1850*, Berkeley: University of California Press 2002. Dazu auch Wahrman, *Imagining the Middle Class*.

⁴¹ Brake und Demoor, *Dictionary*, S. 529–530.

⁴² Radikale Zeitungen wurden oft zu kleinen Preisen verkauft, da auf diese Weise die politischen Ideen diejenigen erreichten, die von Veränderungen profitieren sollten, nämlich die schlecht verdienenden oder armen Leser*innen.

⁴³ Brake und Demoor, *Dictionary*, S. 531–532.

⁴⁴ Vgl. Wahrman, *Imagining the Middle Class*; siehe auch ders., „Middle-Class Domesticity Goes Public: Gender, Class, and Politics from Queen Caroline to Queen Victoria. *Journal of British Studies* 32/4 (1993), S. 396–432.

⁴⁵ Vgl. Anna Clark, *Scandal: The Sexual Politics of the British Constitution*, Princeton: Princeton University Press 2004, S. 9–11.

⁴⁶ Kuchta, *Three-piece Suit*, S. 136 und S. 145.

„The whole of the fashionable world, without any distinction as it relates to party, were assembled in this splendid mansion, to hear, for the first time in England, the powerful and thrilling strains of Signor Veluti [sic]. The songs, chosen on this occasion by this extraordinary person, were ‚La notte bella,‘ composed by Perrucchini, and ‚Notte tremenda,‘ by Morlacchi. The effect produced by the Signor was prodigious, and perfectly original. The remainder of the concert consisted of English airs, which were sung by English artists. The whole suite of rooms in this palace were thrown open, and in the intervals of the music, Lord Grey, the Marquis of Lansdown, Lord Rosslyn, Lord Darnley, Lord Derby, Mr. Tierney, Mr. Lambton, Mr. Brougham, Lord Liverpool, the Duke of Wellington, the Duke of Branswick, Lord Burford, Mrs. Coutts, and nearly the whole Bench of Bishops, mingled together without distinction. There was a profusion of delicacies, especially hothouse grapes and Roman punch, which were exquisite of their kind. Nothing could equal the kind attention of the noble host to all his distinguished visitors [sic].“ Evening paper.

We quote this paragraph, chiefly for the sake of saying a word on the appearance of Signor Veluti [sic] in this country. Besides Mrs. Coutts, numerous other ladies of wealth, or rank, or fashion, were present at the exhibition of this poor victim of the sacrifice made by the avarice of Italian parents to the unnatural taste of self-called musical amateurs. We certainly have no right to meddle with the tastes of the rich and powerful, so long as those tastes are confined to their private circles: neither is it any business of ours if the ladies in private revive the fashion of a past age, and doat on Veluti [sic], as their grandmothers did on Farinelli, or any other ambiguous creature without a sex. But while we disclaim all wish and all right to interfere with the amusements of private society, we do, in the name of public decency and public morals, protest against the design which we learn is entertained in a certain fashionable quarter, of insulting the public eye with the exhibition of this unhappy creature, whom we must not call a man, and whose very appearance must present the complex idea of parental avarice, deliberately cruelty, and unnatural taste. No term of reprobation can be found sufficiently strong to designate the depraved and vicious taste which would force this singer on the public boards. We hope, however, – indeed we are all confident, – that the party to whom we allude must abandon the project: the opinion of more than one respectable nobleman has been strongly expressed on the subject; and the firmness of the manager, so backed, will doubtless not give way.⁴⁷

Vier Tage nach diesem ersten Auftritt berichtet die *Times* von dem Konzert; mit einem ausführlichen Zitat aus dem *Evening Paper* wird der Artikel eröffnet. Dieses Zitat ist wohlwollend gegenüber Vellutis Stimme und seinem Gesang, die ja, wie es im *Monthly Magazine* geheißen hatte, von einer Art waren, die man so lange nicht mehr in London gehört hatte, dass sie eine Neuheit seien,⁴⁸ und daher als das eigentliche Thema erwartet werden könnten. Doch der Berichterstatter beschränkt sich auf grobe Pinselstriche,

⁴⁷ *The Times*, 10.5.1825.

⁴⁸ *Monthly Magazine; or, British Register*, Nr. 413, S. 40.

die nahezu beliebig wirken: Kraftvoll und faszinierend seien die Klänge, wunderbar und original der Effekt, den Velluti produziere. Wichtiger scheint da die fast lässige Atmosphäre, in der die „fashionable world“, darunter der Prime Minister Lord Liverpool, und sein zukünftiger Nachfolger, der Duke von Wellington, und die Bischöfe den Abend mit Roman Punch, einem fruchtigen Cocktail und Trauben (wenn auch aus dem Treibhaus) verbringt. Indem die *Times* das Ereignis als Zitat und damit aus zweiter Hand präsentiert, stellt sie formal eine Distanz dazu her – das Ereignis ist nicht von einer Bedeutung, die verlangen würde, dass man dafür einen eigenen Mitarbeiter schicken müsste, um aus erster Hand berichten zu können. Dass sie aber überhaupt berichtet, sei auch dem Pflichtbewusstsein geschuldet. Dieses Pflichtbewusstsein gehört zum Selbstverständnis der Mittelklasse und zitiert bzw. bestärkt die Klassenzugehörigkeit der Zeitung. Der Gegensatz zwischen den ‚reichen und mächtigen‘ ‚Anderen‘ und dem ‚Eigenen‘ wird rhetorisch manifestiert: Die ‚privaten Zirkel‘ des Adels (bezeichnet als ‚private‘, ‚private circles‘, ‚private society‘) sind eigentlich abgegrenzt vom öffentlichen Leben, werden aber hier durch den rhetorischen Kniff eines ausführlichen Zitats eben doch kurz sichtbar und, trotz fehlender Befugnis, denn schließlich ist das soziale Verhältnis zwischen den Klassen auch ein hierarchisches, kommentiert: „We certainly have no right to meddle with the tastes of the rich and powerful“. Wer sich ‚einmischte‘ (meddle), kam von außen. ‚Außen‘ ist auch hier das öffentliche Leben (‚public eye‘, ‚public boards‘) der ‚eigene‘, zugängliche Raum der Nicht-Aristokrat*innen, der frei sein sollte von Phänomenen wie Kastraten, und in dem Anstand und Sitten herrschten (‚public decency and public morals‘).

Als am Abend des 30. Juni schließlich die Premiere stattfand, begann für die Zeitungen, die eine deutlich ablehnende Haltung gegenüber Velluti hatten, ein Zwiespalt. Das Haus war voll, das Publikum teilweise äußerst begeistert und die Opponenten – aufgrund der Quellenlage ist eine genaue Einschätzung hier schwierig – offensichtlich eine nur sehr kleine Gruppe. Rückblickend lässt sich aber sagen, dass das finanziell gebeutelte King’s Theatre mit dieser Oper einen Teil ihrer roten Zahlen ausgleichen konnte.⁴⁹ Lässt sich dies nur mit der fast jahrmarkthaften Neugierde an einem monsterhaften Kuriosum begründen oder teilte das Publikum die Haltung der *Times* nur in Ansätzen? Vielleicht schrieb die *Times* gerade deshalb weniger über die Stimme und die Oper als über die Umstände, weil sie selbst eine Bedrohung für die eigene Klasse (das eigene Geschlecht) sahen. Am 1. Juli, dem Tag nach der Premiere, charakterisiert die *Times* die beiden Klassen genauer:

The boxes were most fashionably attended. Lords, and knights, and ladies fair, assembled to do homage to this representative of the epicene gender. Those high and no doubt honourable personages, many of whom have passed a considerable portion of their lives in Italy, far from their own sturdy, rough-toned peasantry, may delight in such forced fruits, such costly exotics; but, nurture them as they may, they never

⁴⁹ William Cooke Stafford, *A History of Music*, Edinburgh: Constable 1830 [Reprint: Clarabricken: Boethius Press 1986].

will suit the unsophisticated palate of that people who for years fought the battles of Europe, and came from the contest victorious.⁵⁰

Scheinverhandelt wird hier, wessen Meinung mehr Gewicht haben darf: Sind es die Velluti-Anhänger*innen, die Adligen, die ‚Anderen‘, die durch den Ertrag aus den – hier werden die Besitzverhältnisse noch einmal stark betont – *eigenen* Ländereien die Möglichkeit haben, nach Italien zu reisen, wie es für obere Gesellschaftsschichten Usus war, und von deren Affinität zu italienischen Gewohnheiten die Lesenden ausgehen müssen? Oder sind es – unausgesprochen – die Dienstbot*innen, Bauern und Bäuerinnen, die unter harten Bedingungen diese Ländereien bewirtschaften? Oder sind es die Velluti-Opponent*innen? Da im selben Satz und nur durch ein Semikolon getrennt die Velluti-Opposition aufgerufen wird, die ihre nationale Pflicht auf den Kriegsfeldern Europas erfüllt und für England – also alle – den Sieg erkämpft hatte, vergrößert sich die Distanz zwischen den pflichtbewussten Dienstboten, Bewirtschaftern und Heeressoldaten und jenen, die zwar de facto vielleicht auch in den Napoleonischen Kriegen gekämpft hatten, hier aber mehr an ein *dolce far niente* auf italienischem Boden denken lassen. Wer nicht der Aristokratie angehört und ebensolche Möglichkeiten, sein Leben zu gestalten, hat, wird durch sein/ihr ‚nicht-Anderssein‘, durch seine Pflicht, Geld zu verdienen, oder seinen Wehrdienst zum Teil des ‚Eigenen‘. In den Augen der Zeitungsmachenden wog der Wert des Pflichtbewusstseins der Mittelschicht dabei unausgesprochen schwerer als das Geld der Aristokratie, deren Dekadenz sie lächerlich macht.

Noch einmal setzt die *Times* am 2. Juli an, unter Anwendung derselben sprachlichen Mittel, die ‚reine‘ Klasse der Händler, arbeitend, daher die Arbeitskleidung, dabei dienend, und dennoch zu arm für richtige Plätze gegen jene aufzustellen, die Vellutis Anwesenheit zu verantworten hatten: die extravaganteren ‚Großen‘:

The shameful exhibition at the Opera on Thursday night deserves some farther notice. There was something in the voice of VELLUTI, which, mingled with the reflection on his situation, really set the teeth on edge; and people were heard to suck up the breath as if in pain. It was disgusting to see English women applauding him, even with a kind of fury, from the boxes: and we are the more sorry for such an exhibition, as we were told on good authority yesterday, that the house was filled with that class which we had always thought the most pure in England – the tradespeople. Many, particularly in the pit, might be seen just as they had served the shop – the upper part of their persons well dressed, but with dirty and coarse shoes and stockings below.

⁵⁰ *The Times*, 1.7.1825.

We trust that his patrons have failed in their detestable experiment of forcing him upon a public stage in London. Let the profligate great retain him for their private orgies – the ANTONIES and the CLEOPATRAS of this age:

„Eunuchum dixti velle te?

„Quia solæ utuntur his reginæ. – Ter. Eun. Act 1, sc. 4 [sic]

There is no degree of compassion, however extreme or acute, of which he is not the fit object. But he should retire from public view – the sight of him is an indecency. If he could first stab those who have reduced him to his present state, we hope he would be forgiven; even though, as is most probable, his unnatural parents were the criminals. His next vengeance should be let loose against those who have forced him before the public. None of the Royal Family, we believe, were present at the exhibition.⁵¹

Dieses Mal geht die *Times* unter die Gürtellinie. Das Zitat stammte aus einer der als freizügig geltenden Komödien des römischen Dichters Publius Terentius Afer (2. Jh. vor Chr.) und kann zum Kanon des humanistisch gebildeten Lesers gehört haben – entweder im Original oder durch das Geschichtswerk des Privatgelehrten und Amateurchistorikers Edward Gibbon, das im England des späten 18. Jahrhundert ein Bestseller war.⁵² Gegenüber den Eunuchen im Römischen Reich zeigte sich Gibbon aber äußerst kritisch: Schwierig war für ihn nicht primär, dass sie kastriert, ‚widernatürlich‘, kurz, ‚unglückliche Geschöpfe‘ waren, sondern dass ihr ‚intrigantes Potenzial‘ auf die dekadente Schwäche der herrschenden Klasse traf, und sie deren Macht unterhöhlen bzw. an sich nehmen konnten. Kleopatra und (Marcus) Antonius waren dem Bildungshintergrund der meisten *Times*-Leser*innen entsprechend sicherlich ein Begriff, vielleicht auch durch die Begleitlektüre zum Schauspiel. William Hazlitt, der auch für das *Morning Chronicle* und den *Examiner* Theaterkritiken geschrieben hatte, hatte 1817 ein Buch mit der Analyse aller Charaktere in Shakespeares Stücken herausgegeben.⁵³ Der Römer Antonius verkörpert eigentlich Stolz und Vernunft und damit zwei wesentliche Aspekte bürgerlicher (britischer) Männlichkeit auch des 19. Jahrhunderts.⁵⁴ Hazlitt hält seine Beschreibung von Antonius äußerst kurz und konzentriert sich auf dessen fatale Effermination. Kopflös und betört folge dieser Kleopatras Entscheidungen auch in Kriegsfragen gehorsam. Kleopatra beschreibt er als ‚voluptuous, ostentatious, conscious, boastful of her charms, haughty, tyrannical, fickle‘,⁵⁵ eine ‚leidenschaftliche‘ Frau, und für Hazlitt sehr faszinierend: „Cleopatra’s whole character is the triumph of the voluptuous, of the love of pleasure and the power of giving it, over every other

⁵¹ *The Times*, 2.7.1825.

⁵² Stefan Rebenich, „Auf den Trümmern des Kapitols“, in: *Die Zeit*, 11.12.2003.

⁵³ William Hazlitt, *Characters of Shakespeare’s plays*, London [ohne Verlag] 1817.

⁵⁴ Emig, „Englischsprachige Literatur“, S. 293–294.

⁵⁵ Hazlitt, *Characters of Shakespeare’s plays*.

consideration“.⁵⁶ Interessant ist an dieser Interpretation, dass Hazlitt Sinnlichkeit mit Triumph, mit Macht und aktivem, freudvollen Geben verbindet, im Weiteren Kleopatras Fehlerhaftigkeit mit Lernfähigkeit und Stärke. Die Leser*innen mögen auch die Warnung mitgedacht haben, dass Antonius und Kleopatra ihre Lust mit dem Tod bezahlt haben. Für die *Times* dürfte dagegen vor allem entscheidend gewesen sein, dass im Stück zur ägyptischen Königin der Eunuch Madrian gehört, der trotz seiner Kastration überladen sexualisiert und hypersexuell dargestellt wird, so eine jüngere Interpretation.⁵⁷ Der Sklave Madrian wird zum Stellvertreter Vellutis, und dieser in der Verbindung mit dem kurzen Hinweis auf die ‚privaten Orgien‘ vom Opernsänger zum Sexobjekt der ‚Anderen‘ und damit endgültig als ‚Familienmaterial‘ für die Mittelschicht verunmöglicht.

Non-creatures vs. manly: Durch die Stimme zum Geschlecht

Erstmals wird das englische Publikum durch einen Bericht im *Harmonicon* auf Giovanni Battista Velluti aufmerksam gemacht, in dem der Korrespondent von der Premiere des *Crociato* in Florenz berichtet.⁵⁸ Bereits hier aber wird eine kritische Haltung offensichtlich. Im Januar 1825 vermerkt der Korrespondent, die Stimme sei „[...] powerful, and in its softer tones is sweet; but when strained is harsh and painful.“⁵⁹ Im *Theatrical Magazine* wird Vellutis Stimme folgendermaßen beschrieben:

Velluti's voice is very unequal in quality. Its middle tones are harsh and discordant – but in its upper tones it very nearly resembles the mellifluous sweetness of a fine female soprano. Velluti successfully sustained a trying comparison with the delicate tones of Madame Caradori, in several duos, in which the same passages are executed by both voices alternatively.⁶⁰

Das *Harmonicon* geht etwas weiter und verweist auf das Alter des Sängers, also eine irreversible Qualität: „[...] they [die mittleren Töne] are now imperfect, if not actually disagreeable and he is no longer young.“⁶¹ Der Umfang der Stimme enttäuscht den Verfasser im *New Monthly Magazine*.⁶² Über kaum zwei Oktaven Stimmumfang soll Velluti demnach verfügt haben, von a-a“,⁶³ wobei Crowe darauf hinweist, dass diese Enttäuschung nachvollziehbar sei, wenn man seinen Umfang mit – und das war üblich – Maria Malibran (1808–1836), Giuditta Pasta (1798–1865) oder Angelica Catalani (1780–1849) – verglich.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Elis Hanson, „Antony and Cleopatra. Aught an Eunuch Has“, in: *Shakesqueer: A Queer Companion to the Complete Works of Shakespeare*, hrsg. von Madhavi Menon, Durham: Duke University Press 2011, S. 48–54.

⁵⁸ *The Harmonicon* 1824, S. 126.

⁵⁹ *The Harmonicon* 1825, S. 143.

⁶⁰ *The Drama: or, Theatrical pocket magazine* 7.7, April 1825, S. 166–171, hier S. 171.

⁶¹ *The Harmonicon* 1825, S. 166.

⁶² *New Monthly Magazine* 1825, S. 344–345, zitiert nach Crowe, *Velluti in London*, S. 231.

⁶³ Im *Harmonicon* heißt es vom „G above the treble clef, to the G above the bass“, *The Harmonicon* 1825, S. 143.

Schließlich sangen alle der genannten Sängerinnen mindestens bis zum d¹¹;⁶⁴ er relativiert die Aussage aber mit einem Hinweis auf die nicht so offensichtlichen tieferen Lagen, über die Velluti verfügt hat.

Seine Ausbildung sei vom Feinsten und schlage sich in einem ausdrucksvollen, geschmackvollen Gesangsstil nieder:

His style of singing is of the best school; expression is its characteristic; *roulades*, and such vulgar binary, such „Brummagem ware,“ he appears to despise, and though he decorates much, yet his ornaments are new, and in fine taste.⁶⁵

Allerdings ist die Qualität, die Velluti liefert, nicht völlig zuverlässig:

His taste however remains, and though in the repetition of the final duet, *Il tenero affetto*, we witnessed some symptoms, the last few nights of an erroneous judgment and a neglect of the harmony in the variations he introduced, yet we must hope that such aberrations from his usual habits were accidental.⁶⁶

Auch der Rezensent im *Theatrical Magazine* stellt fest, dass Velluti oft zu tief intoniert, dies aber sofort korrigieren kann: „We more than once observed him singing rather flat; but his fault, when it occurs, is only of momentary duration, his delicacy of ear enabling him immediately to correct it.“⁶⁷ Ein Vorwurf, der auch an anderen Stellen geäußert wird und sich in der nächsten Saison verhärten sollte.

Dass Velluti als Kastrat in England einen womöglich nicht leichten Einstieg haben würde, war aufgrund der langen Tradition des Kastratenstreits in London durchaus erwartbar, aber nicht zwingend. Auch gegenüber anderen Sänger*innen italienischer Herkunft war die *Times* durchaus differenziert, wenn dies auch vor dem Hintergrund dessen, was Claudio Vellutini als kapitalistische Ausbeutung anderer Nationen bezeichnet, gelesen werden muss.⁶⁸ Ob Tee, Wein oder Sänger*innen – England führte aus den Ländern der Welt ein, was es selbst nicht produzieren konnte oder produzierte, aber brauchte, um seinem Status als Weltmacht vermeintlich gerecht zu werden. Diese Haltung kann als Ausdruck der hegemonialen, konsumorientierten Ideologie des zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufblühenden Kapitalismus verstanden werden.

Bei Vellutis Anwesenheit 1825 aber lag der Fokus deutlich auf der Geschlechtlichkeit und dem, was als nicht vorhandene Männlichkeit dargestellt wurde, wie die Rezension vom 1. Juli in der *Times* zeigt:

⁶⁴ Crowe, *Velluti in London*, S. 231.

⁶⁵ *The Harmonicon* 1825, S. 143 und S. 126, dies ist derselbe Text, jedoch mit falscher Seitenzählung. „Brummagem ware“ verweist auf Ramschware, wie sie in der industriellen Revolution in Birmingham produziert wurde, vgl. Crowe, *Velluti in London*, S. 359, Hervorhebung im Original.

⁶⁶ *The Harmonicon* 1825, S. 166.

⁶⁷ *The Drama: or, Theatrical pocket magazine* 7.7, April 1825, S. 166–171, hier S. 171.

⁶⁸ Claudio Vellutini, „Interpreting the Italian Voice in London (and Elsewhere)“, in: Parker und Rutherford (Hrsg.), *London Voices*, S. 51–69, hier S. 64.

At length the hero of the night appeared. Tall, and of slender form, he descended from the galley, in which, as a triumphant warrior, he approaches [sic] Damietta. Very loud applause, intermingled with some slight disapprobation, marked his entrance on the scene. He trembled excessively — but encouraged by the approbation which he received, he advanced, and having bowed respectfully to the audience, proceeded with his task. We have already said that he is tall: we cannot say, from the dress in which he appeared, whether he be well or ill-formed. His eyes are good – his features feminine – but they have not, even in the most impassioned scenes, that lovely and glowing intelligence which we generally see beaming on the female countenance, although beauty of feature be absent. Velluti's face is distinguished by a melancholy placidity. It speaks of a heart that knows no joys. It is a painted sepulchre; the external of a mind, it would seem, where sorrow is predominant. How shall we describe his voice?⁶⁹

Velluti wurde zwar auch mit menschlichen Attributen versehen, nun aber vor allem durch weibliche Attribute beschrieben und gleichzeitig abgegrenzt. Seine Gesichtszüge seien feminin, wobei seine Augen offensichtlich Eindruck machten. Die Augen seien zwar „gut“, aber gleichzeitig das Fenster in eine leere Seele: Sie strahlten keine emotionale, liebreizende Intelligenz aus, die im Allgemeinen aus dem Gesicht einer Frau, unabhängig von ihrem Aussehen, leuchten würde. Was ihm also fehle, sei die Kapazität zur Empathie, selbst wenn die Oper den Reiz dazu bieten würde. Weniger noch: Sein Gesicht sei gekennzeichnet von einer melancholischen Gleichgültigkeit, Freudlosigkeit und Trauer [sorrow]. So wenig Empfindungsfähigkeit sieht der Autor in Vellutis Äußerem, dass er kaum jene zwar als ‚Krankheit‘ verstandene Melancholie meinen konnte, der „überragende Produktivität“ und „schöpferische Kräfte“ entspringen, wie sie mit (bis heute gültigen) Vorstellungen von Künstlertum einhergehen.⁷⁰ Velluti, das vermittelt der Autor des Artikels bis hierhin, war der Andere, emotionslos und leer, weil er aus dem Reich der Toten stammen würde. Er bezeichnet Velluti als ‚bemaltes Grab‘ – eine schöne Hülle ohne Inhalt.⁷¹

⁶⁹ *The Times*, 1.7.1825. Ein Artikel im *Theatrical Magazine*, Nr. 10, S. 166–171 gibt in Anführungszeichen einen zweiseitigen Bericht wieder, der dieselben Themen wie die *Times* bedient. Auch hier beschreibt der Korrespondent die Stimmung im Zuschauerraum mit der heischenden Neugierde des Publikums, kursierenden Gerüchten, dass Vellutis Stimme wie ein Pfauenschrei klingen würde, und Ausdruck von Ekel (und dabei so paradoxe Aussagen wie diese: „[...] and a third insisted that his singing was the most disagreeable thing he had ever heard, and he never wished to hear it again“, S. 168). Des Weiteren wird das Zittern des Sängers erwähnt und der Eindruck kommuniziert, Velluti sei „nicht von dieser Welt“ oder „preternatural“, was jeden möglichen positiven Zug verliert durch die „totengleiche Farbe“ des Gesichts, die Melancholie, die Freudlosigkeit, Isoliertheit und Tristheit und die Aura des Ausgestoßenen, die Velluti umgibt. Velluti als Thema dieses Berichts wird vorbereitet als die größte Bühnenattraktion, die noch mehr Aufmerksamkeit als Farinelli erregt hätte; es wird aber auch die „schändliche Behandlung“, die Vellutis ersten Auftritt begleitet hätte, im zweiten Satz dieser Eröffnung erwähnt. Was folgt, ist eine kritische Auseinandersetzung mit Kastraten und ihren Rollen auf der Bühne als prinzipielles Problem vor dem Hintergrund einer eigentlichen Kirchentradition, Velluti als Opernsänger, seiner Stimme mit ihren Qualitäten und Schwächen, die jedoch überwiegen. Grundsätzlich ist der Text von Respekt geprägt und eine Objektivierung findet nicht statt. Hier ist der Fokus auf der Auseinandersetzung mit Vellutis Stimme, nicht mit der männlicher Geschlechtsidentität und männlich konnotiertem Geschlechtsausdruck.

⁷⁰ Tilo Wesche, Art. „Melancholie“, resp. „Schwermut“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, Bd. 7, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von Hans Dieter Betz u. a. Tübingen: Mohr Siebeck 2004, Sp. 1076–1077.

⁷¹ Siehe hierzu auch Davies, „Velluti in Speculum“.

Diese Passivität vermittelte die *Times* auch am 10. Mai. Anlass war das bereits oben ausführlich erwähnte Konzert beim Duke von Devonshire. Hier noch einmal die Rezension:

The whole of the fashionable world, without any distinction as it relates to party, were assembled in this splendid mansion, to hear, for the first time in England, the powerful and thrilling strains of Signor Veluti [sic]. The songs, chosen on this occasion by this extraordinary person, were „La notte bella,“ composed by Perrucchini, and „Notte tremenda,“ by Morlacchi. The effect produced by the Signor was prodigious, and perfectly original. [...] Evening paper. We quote this paragraph, chiefly for the sake of saying a word on the appearance of Signor Veluti [sic] in this country. Besides Mrs. Coutts, numerous other ladies of wealth, or rank, or fashion, were present at the exhibition of this *poor victim* of the sacrifice made by the avarice of Italian parents to the unnatural taste of self-called musical amateurs. [...] neither is it any business of ours if the ladies in private revive the fashion of a past age, and doat on Veluti [sic], as their grandmothers did on Farinelli, or any other *ambiguous creature without a sex*. But while we disclaim all wish and all right to interfere with the amusements of private society, we do, in the name of public decency and public morals, protest against the design which we learn is entertained in a certain fashionable quarter, of insulting the public eye with the exhibition of *this unhappy creature, whom we must not call a man*, and whose very appearance must present the complex idea of parental avarice, deliberately cruelty, and unnatural taste.⁷²

Velluti wird zunächst – und hier mag die Wahl einer Passivität suggerierenden Ausdrucksweise gerechtfertigt sein – dargestellt als das Opfer habgieriger Eltern. Der Begriff „exhibition“ kann als eine Anspielung auf ein Zurschaustellen, ein jahrmarktartiges Ausstellen einer seltenen Kreatur gelesen werden. Für ein derartiges Zurschaustellen qualifiziert sich Velluti durch die Mehrdeutigkeit, die aus dem ‚Fehlen‘ des eindeutigen männlichen oder weiblichen Geschlechts konstatiert wird und die seinen Körper zu einem zu dieser Zeit vermeintlich einzigartigen Phänomen jenseits der vermeintlich natürlichen Ordnung werden läßt. Der Terminus „appearance“ bedeutet zwar „auftreten“, ist aber weniger aktiv konnotiert als beispielsweise „to perform“. Bezeichnenderweise wird weder dieses Verb noch ein so naheliegendes wie „to sing“ verwendet.

Am 30.6.1825 heißt es dann ebenfalls in der *Times*:

Our opinion was, that the manly British public, and the pure British fair, would have been spared the disgust of such an appearance as that of VELLUTI upon any theater of this metropolis. His shameless patrons have dared to insult, *not only the British nation, but even humanity itself*, by thrusting forward this *non-creature* upon the stage. And it is worth the while to observe their cowardice: they have not taken it upon themselves to bring him out, as actors and singers are ordinarily brought out, but Velluti is to sing – if

⁷² *The Times*, 10.5.1825, Hervorhebung KL.

those dire screams can be called singing, which proceed from a living being that is neither human nor even brute – Velluti, we say, is to sing for Velluti’s benefit; the odium of this first appearance is cast upon himself – his employers meanly shrink behind even this shield, and confess that he is more of man than themselves. Why is he made to bear the brunt of public obloquy alone? He has never acted! He has never appeared! What right has he to a benefit? We speak in no anger against him, if we must so debase the pronoun for want of some other form of expression. Nothing under heaven is so deserving of compassion; and next to those to whom he owes his misfortune, no creatures under heaven more deserve execration, than hose his patrons who now press him forward under his own name to excite public horror and disgust. Humanity itself should rise against such a violation of decency – such an outrage upon feeling.⁷³

Die Beleidigung, die eine zweideutige Kreatur,⁷⁴ die nicht Mann genannt werden dürfe, ja, eine „nicht-Kreatur“, wie Velluti sie sei, darstelle, geht noch über den/die Einzelne/n hinaus, der/die ihn freiwillig ansieht: nämlich auf die britische Nation, ja, die gesamte Menschheit („not only the British nation, but even humanity itself“). Velluti, so wird zur Sicherheit im selben Satz bestätigt, sei ein „Nicht-Geschöpf“, dessen Anblick all jene beleidigen würde, die zur Kategorie Mensch gehörten. Velluti selbst gehört also nicht zur Spezies. Seine ‚Freunde und Patrone‘ – damit ist die Londoner adlige Gesellschaft gemeint – werden aus der imaginären Gemeinschaft des Britischen Volkes verstoßen, wenn sie sich mit Velluti abgeben: „Let them amuse and solace themselves in private with his powers and skill, if their taste be formed to take pleasure in such pastime: the British people are content to seek for entertainment within the confines of nature.“⁷⁵

Das Nicht-Menschliche, in das Velluti hineingeschrieben wird, verstärkt der Verfasser durch sprachliche Mittel. Im oben zitierten Abschnitt gibt es nur eine Aktivkonstruktion mit Velluti als handelndem Subjekt: „Velluti [...] is to sing for Velluti’s benefit“. Ansonsten sind es negierte Sätze („He has never acted! He has never appeared!“). In der Regel ist Velluti das Objekt eines Satzes und/oder seine Patrone der aktiv handelnde Part. Damit ist jede eigenständige Handlungsfähigkeit, die Teil eines Subjekts wäre, und insbesondere zu einem männlichen Subjekt des öffentlichen Lebens im London des 19. Jahrhunderts gehört, sprachlich eliminiert.

Dazu trägt das wiederholte Aufrufen von Mitleid mit Velluti bei, der als Opfer grausamer Eltern stilisiert wird. Der Ekel, den die Verfasser empfinden, relativiert das Mitleid entscheidend:

⁷³ *The Times*, 30.6.1825, Hervorhebung KL.

⁷⁴ „Creature“ beschreibt nach dem *Dictionary of the English Language* in der Auflage von 1828: „1. A being not self existent; created by the supreme power; anything created; an animal not human; a general term for man; a word of contempt for a human being; a word of petty tenderness, a person who owes his rise or his fortune to another.“ *A Dictionary of the English Language*, hrsg. von Samuel Johnson und John Walker, Bd. 2, London: William Pickering, Chancery Lane; George Cowie and Co., Poultry 1828, S. 168.

⁷⁵ *The Times*, 30.6.1825.

Nothing under heaven is so *deserving of compassion*; and next to those to whom he owes his misfortune, no creatures under heaven more deserve execration, than those his patrons who now press him forward under his own name to excite public horror and disgust. Humanity itself should rise against such a violation of decency – such an outrage upon feeling. [...] Far, however, we are from wishing to insult the *wretched* being itself: it is its exhibition, or rather the attempt to exhibit it, which we hope will fail, that provokes our reprobation.⁷⁶

Zwei Tage später heißt es:

There is no degree of compassion, however extreme or acute, of which he is not the fit object. But he should retire from public view – the sight of him is an indecency. If he could first stab those who have reduced him to his present state, we hope he would be forgiven; even though, as is most probable, his unnatural parents were the criminals. His next vengeance should be let loose against those who have forced him before the public.

[...] and for the sake of that ill-fated, though, we understand, very amiable and deserving person whose introduction into England was the origin of all that passed with regard to him, we disavow in the most earnest and unqualified terms, having ever entertained so much as a thought of wounding his sensibility, or inflicting on him one moment's pain. We long ago stated that the individual whom we were charged with wantonly distressing, was „an object of unmixed compassion,“ and that whatever blame who were the authors of such a pernicious and revolting scandal. The crime of which poor Velluti has been the victim, we consider to be mixed up of unnatural cruelty, debasing avarice, and corrupted taste.⁷⁷

Vellutis Körper wurde seziert, als Monster diagnostiziert, seine Eltern und Lehrer italienischer Herkunft wie auch die britischen Adligen quasi zu Frankenstein-artigen, grausamen Schöpfern erklärt. Seine Abhängigkeit steht im deutlichen Gegensatz zu der für das männliche Subjekt der Georgian Era grundlegenden Unabhängigkeit. Jegliche individuelle Verantwortung wird von ihm genommen, er verbleibt in Passivität und soll bemitleidet werden. Dies verunmöglicht autonomes Sein, also auch Mann- und Bürger-Sein. Damit ist Velluti als das ‚Andere‘ zur Londoner ‚middle class‘ aus dem Bereich des politisch Möglichen, des Aktiven und Akzeptablen verbannt. Es liegt die Vermutung nahe, dass die Berichterstattung zu Vellutis Auftritten eine durchaus wohlkalkulierte, weil diese Bevölkerungsgruppe stärkende, Empörungswelle war.

Machtverhandlungen im Zuschauerraum

Dass die medialen Attacken auf Velluti und seine Gönner*innen, Förderer*innen und Agenten oder die vermeintliche Sorge um englische Besuchergruppen (Frauen, Mädchen, Handelsleute) nicht unbedingt

⁷⁶ *The Times*, 30.6.1825, Hervorhebung KL.

⁷⁷ *The Times*, 15.8.1825.

die Meinung der Besuchenden widerspiegelte oder den Besucher*innenstrom abreißen lassen konnte, lässt sich ebenfalls aus den Berichten und Zuschauer*innenzahlen lesen.⁷⁸ Die Berichte über die Zuschauer*innen, ihre Anzahl, Herkunft, Klassenzugehörigkeit, die Rufe, Encores oder Pfiffe vor und während der Aufführung sind die diskursive Materialisierung einer Situation, in der journalistischer Anspruch auf Richtigkeit, das Interesse, teilweise Ablehnung, aber offensichtlich auch weitflächiges Wohlwollen seitens des Publikums (und man kann davon ausgehen, dass viele davon auch Leser*innen der *Times* waren) auf den Widerstand der Redaktion trafen. Die zitierte „öffentliche Meinung“ war ein Konstrukt. Folgendermaßen balancierte die *Times* diese Situation:

We have thus far spoken of his qualifications as a singer, and we now will say one or two words on his general reception. The applause was very nearly unanimous, but a hiss or two occasionally saluted the ear; and the most grave of Velluti's supporters could not conquer their inclination for laughter, when the deep full tones of Remorini came in contrast with the outlandish squall (long may it continue to be so) of Velluti. As effect no less ludicrous, and attended with no less merriment, was produced by the apposition of the delicate tones of Caradori so those of the evening's wonder, when he was

„Straining harsh discords and unpleasing sharps.“

This extraordinary dissimilarity of voice in several instances created such a feeling, half jocular, half pitiable, as nearly destroyed the effect of some of the most serious scenes.⁷⁹

Und kurz davor:

Before the opening of the doors, they were beset by considerable numbers, and, soon after the public were admitted, the house was filled in every part. In the pit we observed many professors of music, anxious to analyze Velluti's talents, and many Italians: who, during the evening, with, as we think, very bad taste, applauded him, whether he sang well or ill – most vehemently determined, we suppose, that Italian customs, however humiliating or degrading, ought to be supported by the sons of Italy when in a foreign land.⁸⁰

Applaus lässt nur wenig Spielraum für Interpretation seitens der Verfasser, aber beim Lesen fällt die Dichotomisierung auf, oder in den Worten des Artikels, „die außerordentliche Verschiedenheit“ zwischen den „dunklen, vollen Klängen“ Ranieri Remorinis (1783–1873), der den Aladin gegeben hatte, und

⁷⁸ Ebd.: „THE OPERA. Saturday was advertised as the last night of the season, and this theatre closed with the *Crociato in Egitto*. This opera, though constantly repeated since Velluti made his *début*, has to the last attracted crowded audiences, and that of Saturday night quite overflowed. Velluti was encored in *Cielo Clementi*, and *Tenero affetto*. Those marks of displeasure which have been occasionally shown be part of the audience when this person appears, and which sprung from no hostility to the individual, or insensibility to his talents, but from disapprobation of the system of which he is a victim, were altogether discontinued. On the conclusion of the opera God Save the King was sung in fine style.“

⁷⁹ *The Times*, 1.7.1825.

⁸⁰ *The Times*, 1.7.1825.

den „zarten Klängen“ der Palmide Maria Caterina Rosalbina Caradori-Allan (1800–1865) einerseits, und dem böartigen „Schreien“ Vellutis andererseits.

Das beschreibende „outlandish“ wird heute nicht nur mit ‚ausgefallen, bizarr‘, übersetzt, sondern auch weiterhin mit der im frühen 19. Jahrhundert alleinigen Bedeutung ‚fremd‘, und wurde als synonym für ‚foreign‘ oder ‚not native‘ verwendet.⁸¹ Diesen Dualismus manifestiert der Autor, indem er den zahlreichen Musikprofessoren – die ohne Nationalität bezeichnet und damit als der ‚eigentlichen Nation‘ zugehörend zu verstehen waren – analytische, also rationale (und damit männlich konnotierte) Absichten zuschreibt, während die geschmacksberaubten Italiener*innen im Zuschauerraum einer weiblich konnotierten Sphäre eingeschrieben werden: Es ist nicht italienischer Nationalstolz, der hier konstatiert wird, vielmehr wird auf den emotional-irrationalen Zusammenhalt einer Familie angespielt, wenn die Besucher*innen als leidenschaftlich zur Treue zu den auch noch so erniedrigenden italienischen Gebräuchen entschlossen beschrieben werden. Das „Land“ ist England selbst.

Wenn auch die *Times* über die Beweggründe der Besucher*innen nur spekulieren kann, und auch aus heutiger Perspektive die Quellenlage nicht ausreichend aussagekräftig ist, so können kurze eingestreute Meldungen über die Besuchermenge und deren Verhalten – selbstverständlich nur mit kritischer Distanz – zum Bild beitragen. Man kann, wie gesagt, davon ausgehen, dass das King’s Theatre von der ersten bis zur letzten Aufführung 1825 gut besucht war. Die *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, die gewissermaßen eine Beobachterrolle innehatte, berichtete, dass sich nach der ersten offensichtlich deutlicher von Störer*innen geprägten Aufführung die Aufregung bei den weiteren Vorstellungen legte. Sie waren allem Anschein nach nicht mehr in der Mehrheit:

Die Englischen Journale vom 4. July berichten, daß am 2. July die Vorstellung des Crociato mit großem Beifall Statt [sic] fand. Der Applaus war von Anfang bis zum Ende stark und dauernd. Auch gegen Veluti [sic] fand keine Aeüßerung des Mißfallens Statt [sic]. Er ward am Schluß hervorgehoben. Außer dem Freischützen erinnert sich London keines ähnlichen Erfolgs einer Oper.⁸²

So ergibt sich in der Rekapitulation der Saison 1825 der Eindruck, dass hier ein Machtspiel zwischen Zeitung und Besucher*innen stattgefunden hatte: „The audience was unusually numerous and fashionable, considering the very late period of the season.“⁸³ Das *Monthly Magazine; or, British Register*, das ähnliche Techniken anwendete wie die *Times*, nämlich Problematisierung der Geschlechtlichkeit des Kastraten, Absprechen von Handlungsfähigkeit, Dekadenz des Adels, Mitleid, Lächerlichmachen durch

⁸¹ Johnson und Walker (Hrsg.), *A Dictionary of the English Language*, S. 514.

⁸² *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 20.7.1825, Bd. 2/29, S. 236.

⁸³ *The Parthenon*, 30.7.1825, S. 127.

Feminisierung, zu einem Gegenstand Degradieren durch den Gebrauch von neutralen Pronomen,⁸⁴ verbale Unhöflichkeiten und das Heraufbeschwören einer Hierarchie zwischen einer vermeintlich überlegenen englischen Wertegemeinschaft und der italienischen Rohheit, beschreibt nicht ohne Abscheu die Reaktion junger Frauen:

[...] and, with indignant shame, we record that, among the most enthusiastic of the applauders, we observed a good many of those *young* ladies of fashion in the boxes, to whose appearance we have already referred. We do not know, indeed, when we have seen so many delicate hands beating their snow-white gloves to pieces in behalf of a new favourite upon the boards of any theatre.⁸⁵

Die offensichtlich auffallend zahlreiche Selbstentblößung (der Hände) zeigt eine ekstatische Begeisterung, die der Verfasser rechtfertigen muss: Die Mädchen sind als Brut des Adels dem schädlichen Einfluss oder Laissez-faire ihrer Eltern ausgesetzt, und dazu jung, wie sie sind, sexuell völlig unwissend. Eine eigene Subjektposition wird ihnen nicht zugestanden:

It is true that Signor Velluti brought many to the house, particularly at first, when several were drawn out of mere curiosity; but his personal attraction soon abated, the opposition to him ceased and the interest excited in his favor died away.⁸⁶

Schlussgedanken

Am 15. August 1825, zum Ende der Spielzeit, veröffentlichte die *Times* noch einen Text, mit dem sie den Leser*innen vermeintlich ihre Haltung der letzten drei Monate gegenüber dem Kastraten Giovanni Battista Velluti zu erklären suchte, aber nur bekräftigte, was sie in den beiden Monaten zuvor vertreten hatte:

As we have been accused of unbecoming harshness towards Velluti by our efforts – our *heartly* efforts, we admit – to prevent altogether his appearance before an English audience, we may be allowed, perhaps, to take this occasion of saying one word upon the subject. To those journalists with whom it is a daily business to abuse and misrepresent *The Times*, either from envy of the pre-eminence by which they have been themselves overshadowed, or from a hope of being raised into consequence by our indignant notice – to them we say nothing: in fortune and character they are equally desperate, and equally beneath our contempt, but to our own readers, and for the sake of that ill-fated, though, we understand, very amiable and deserving person whose introduction into England was the origin of all that passed with regard to him, we disavow in the most earnest and unqualified terms, having ever entertained so much as a thought of wounding his sensibility, or inflicting on him one moment's pain. We long ago stated that the individual

⁸⁴ „[...] the tall and attenuate imbecility of *the Velluti*, with its helmet of steel tied under its chin with a delicate bow of white satin ribbon – like a lady's morning cab!“; „this hero *thing*“, S. 41, Hervorhebung im Original.

⁸⁵ Nr. 60, Aug. 1825, S. 40–42.

⁸⁶ *The Harmonicon* 1825, Bd. 3/33, S. 166.

whom we were charged with wantonly distressing, was „an object of unmixed compassion,“ and that whatever blame who were the authors of such a pernicious and revolting scandal. The crime of which poor Velluti has been the victim, we consider to be mixed up of unnatural cruelty, debasing avarice, and corrupted taste. We saw that a practice almost abolished, owing to the virtuous and humane remonstrances of the best men and ablest writers of all countries, was likely to be restored by the sanction of that class of persons whose rank and wealth give them all the factitious influence of fashion. We blushed to think that Englishmen and English women should congregate with zeal and energy to revive a horrible system which even Italy had rejected.

Die *Times* war ein Wirtschaftsbetrieb, der, noch bevor die Zahl der Zeitungen im Viktorianischen England in die Höhe schoss, eine Reihe von Prinzipien umsetzte, mit denen sie sich im Geschäft um die Nachrichten als eines der mächtigsten Organe im englischen Alltag etablierte. Die Nachricht wurde zur Ware. Dampfpresen, mit denen die Auflagenzahl vervielfacht wurde, ein Stab an ausgebildeten Schreibern, Kostenminimierung bei den Druckern und anderen Arbeitern und Einnahmen durch Anzeigenkund*innen trugen dazu bei, das kompetitive System der Marktwirtschaft zu definieren, anzukurbeln, wobei die *Times* sich zur Marktführerin entwickelte. Der Betrieb entstand wie viele andere Zeitungen aus einer Mittelschichtsdruckerei heraus und entwickelte sich innerhalb kurzer Zeit von einem Handwerksbetrieb zu einer Nachrichtenzentrale, deren Aushängeschild Schnelligkeit und der Eindruck von Qualität waren. Durch den Druck auf Papier unter dem Kopf der *Times* gewann die Meinung eines Schreibenden und einer relativ kleinen Gruppe von Kollegen und Verlegern an Autorität, durch die Verbreitung in Hunderte von Readingrooms, Ämter und Privathaushalte an Sichtbarkeit und Einfluss. Wichtig für diese Präsenz war, Diskussionen anzuregen und am Laufen zu halten. Dafür griffen die Verfasser erstens mehrmals in Folge Themen – wie z. B. die Auftritte des letzten Opernkastraten Giovanni Battista Velluti in Londoner Adelshäusern und am King’s Theatre – wieder auf und spannen sie ähnlich einem Fortsetzungsroman fort. Zweitens vertraten sie starke Meinungen, drittens spannten sie ein Meinungsnetz zwischen den verschiedenen Publikationen, indem sie Textteile – in der *Times* z. B. aus dem *Parthenon* oder dem *Morning Chronicle* – übernahmen und darauf Bezug nahmen. Es ist aber die Meinung eines Menschen bzw. einer relativ kleinen Gruppe, die hier manifestiert wird, und zwar auf verschiedenen Ebenen.

Die erste Ebene ist die Diskussion der Auftritte des Sängers Giovanni Battista Velluti im Londoner King’s Theatre zuerst als Armando, dann als Tebaldo. Durch verschiedene Objektivierungstechniken wie Verleugnung von Autonomie, Unterstellen mangelnder Selbsttätigkeit, einem Fokus bis Reduzierung auf den Körper und das Aussehen, Verletzen von Grenzen durch Beleidigungen und der Bezeichnung als „Ding“ wurde eine Machtasymmetrie hergestellt. Sie ist geschlechtlich begründet und setzt diese nicht heteronormative Männlichkeit der (ohne sie so zu nennen) Londoner Mittelschicht, der englischen Nation, den Lebenden und der menschlichen Spezies entgegen.

Auf einer zweiten Ebene wurde die Meinung des heterogenen Publikums ebenso hierarchisiert, indem die einzige nicht abgewertete Haltung die des rationalen, englischen Gebildeten („English professors“) war, die am ehesten dem Selbstbild der Zeitungsmacher entsprach: Die Zeitung machte diese Personengruppe – gebildet, weiß, mittelschichtig, männlich – zu einer Klasse-Entität. Von einer positiven Haltung gegenüber Velluti las man im Zusammenhang mit jungen Mädchen, leicht verschrobene erwachsenen Frauen („matrons“), sowie Adligen und Italiener*innen männlichen und weiblichen Geschlechts. Diese positive Haltung Velluti gegenüber ist damit dem Kreis weiblicher, effeminiertes, dekadenter und irrationaler Personen zugeschrieben und herabgewürdigt. Die Zeitungsmacher nutzten ihre Position, als unsichtbarer Körper und doch überall, auf alle Fälle aber geschlechtslos, um mit einem als ‚public opinion‘ verschleierte eigenen Interesse vor allem männliche, gebildete und erwerbstätige Stimmen zu einer Gruppe zu formieren. Prinzipien, die den Übergang der *Times* vom Handwerksbetrieb zum marktführenden Medienkonzern leiteten, scheinen auch in den Texten über den Sänger durch: Durch den eigenen Anspruch, sich finanziell *unabhängig* von Patronen und Parteien zu machen, war die *Times* auf Einnahmen durch Anzeigen und Verkäufe angewiesen. Ihr Erfolg beruhte mit auf einem *aktiven* Einholen von Nachrichten, das ihr den Vorteil verschaffte, Neuigkeiten als Erste verkaufen zu können. Neben Schnelligkeit war *Genauigkeit* in der Nachrichtenverarbeitung ein wichtiges Element, das Falschmeldungen reduzieren und so den Qualitätsanspruch der *Times* an sich selbst sichern sollte. Das Medium *Times* verabschiedete sich von traditionellen Organisationsformen und setzte *innovativ* auch auf professionelle Journalisten, die noch weit ins 19. Jahrhundert hinein ausschließlich *männlich* waren. Diese fünf Parameter durchziehen die Rezensionen über Velluti, aber es war ihm nicht vergönnt, seine patriarchale Dividende daran zu genießen: Velluti wurde dargestellt als Appendix der Londoner Aristokratie als passives Wesen, beziehungsweise ex negativo durch die Abwesenheit von Handlungsfähigkeit und Aktivität, abhängig von der Gunst der Adligen, von Förder*innen und Sängerinnen an die Hand genommen, einer veralteten Schule verpflichtet und ungenau in der Intonation, zu tief, unterspannt. Velluti war ‚das Andere‘ des männlichen Ideals dieser Zeit, nicht Frau, nicht Mann und ohne Geschlecht, kurz: nicht Mensch.

*