

Perspektive der Theatergeschichtsschreibung hauptsächlich auf die Schwellenzeit von 1880 bis ca. 1920 als ‚Theatermoderne‘ gerichtet. Die Geschehnisse um 1800 sind nicht minder radikal für die institutionellen und ästhetischen Entwicklungen im Theater – und somit idealer Nährboden für Theaterskandale. ‚Skandal‘ und ‚Verfall‘ sind die diskursiven Signalworte einer umfassenden Theaterreform, wenn nicht sogar -revolution, und müssen Theaterhistorikerinnen aufhorchen lassen.

Das dem Quellenteil folgende Kapitel „Politische Öffentlichkeit und ästhetischer Diskurs im Theater um 1800“ gibt eine kompakte wissenschaftliche Einordnung der Quellen zum Hamburger Theaterskandal. Schneider folgt hier jüngeren theaterwissenschaftlichen Positionierungen zu Theater und politischer Öffentlichkeit.¹ Seine äußerst luzide und gut zu lesende Fallanalyse hinsichtlich der Skandalebenen ‚Politik‘, ‚Ökonomie‘ und ‚Ästhetik‘ erlaubt eine Scharfstellung auf den Wandel von Öffentlichkeitskultur und Theater im frühen 19. Jahrhundert. Leicht ließe sich hier anschließend eine volle Studie entwickeln. Es bleibt zu wünschen, dass sich von hier aus fruchtbare Resonanzen für Theater- und Literaturgeschichte weiter entfalten können.

Georg Günther, *Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte. Ein Kompendium*. 2 Bde. (Musik in Baden-Württemberg. Quellen und Studien 10) Metzler, Stuttgart 2018. 374, 696 S., € 129,99.

Besprochen von **Hans-Joachim Hinrichsen**: Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, CH-8001 Zürich, E-Mail: hjhinrichsen@access.uzh.ch

<https://doi.org/10.1515/arb-2019-0019>

Friedrich Schiller gehört zu den meistvertonten Dichtern deutscher Sprache, in quantitativer Hinsicht wird er darin nur noch von Goethe und Heine, zumindest im 19. Jahrhundert aber auch von Eichendorff, Rückert und Uhland übertroffen. Allerdings ist der geläufige Begriff der ‚Vertonung‘ ohnehin zu eng, um die Bandbreite der Auseinandersetzung der Komponisten mit dem Werk Schillers zu

¹ Zu Theater und politischer Öffentlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Meike Wagner, *Theater und Öffentlichkeit im Vormärz*. Berlin 2013; zu einer konzeptuellen Bestimmung der politischen Öffentlichkeit des Theaters vgl. Christopher B. Balme, *The Theatrical Public Sphere*. Cambridge 2014.

erfassen, und er bezeichnet – wie der Verfasser des hier zu besprechenden Kompendiums gleich zu Beginn feststellt – zwar „das mit Abstand wichtigste, jedoch keineswegs das einzige Verfahren“ (S. 1). In der Musikwissenschaft ist der Vertonungsbegriff neuerdings unter Verdacht geraten, weil er erstens eben diese Vielfalt nicht angemessen abbilden kann, vor allem aber dem Anteil schöpferischer Eigenleistung und Neugestaltung der Komponisten kaum gerecht zu werden vermag. Strenggenommen gibt der Terminus ‚Vertonung‘ nur jenes Ideal wieder, das etwa Goethe sich unter der Musikalisierung seiner Lyrik vorstellte – schon aus Goethes eigener Perspektive trifft das bekanntlich auf die Goethe-Lieder Franz Schuberts bereits nicht mehr zu. Aber auch der neuerdings vorgeschlagene erweiterte Begriff der ‚musikalischen Lyrik‘¹ wäre nicht in der Lage, den Sonderfall Schiller zu erfassen, der ja in den Fokus der Musik nicht nur als Lyriker, sondern auch als Epiker und Dramatiker geriet. Mit der gebotenen Ausweitung des Blicks auf die Vielfalt der Formen und Modi musikalischer Schiller-Rezeption macht Georg Günther in seinem neuen Kompendium denn auch erfreulichen Ernst: „Schillers herausragende Stellung in der Musikgeschichte ist von anderer Qualität: Von den deutschen Dichtern hat er darin zwar nicht die meisten, dafür aber die vielfältigsten Spuren hinterlassen“ (S. 5).

Schiller selbst hat sein Verhältnis zur Musik zwar als das eines Laien bezeichnet, war aber von der inneren Musikalität seiner Verse überzeugt. Diese Selbsteinschätzung widerspricht sehr klar der einhelligen Meinung der Zeitgenossen, dass Schiller „von jeher ein für die Componisten gefährlicher Dichter gewesen“ sei (so ein anonymer Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* im Januar 1811, zitiert S. 7). Der hohe Anteil an philosophischen Ideen und die häufige Verwendung sperriger Metren und Formen in Schillers Lyrik widersprechen der Schlichtheit des Lied-Ideals. Viele Komponisten haben das anscheinend genau erkannt, ohne aber deshalb von Schiller zu lassen. Beethoven etwa, der mit dem Finale seiner Neunten Sinfonie die wohl berühmteste aller Schiller-Vertonungen vorgelegt hat, soll einem Bericht seines Schülers Carl Czerny zufolge geäußert haben: „Schillers Dichtungen sind für die Musik äußerst schwierig. Der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen. Wer kann das bei Schiller? Da ist Göthe viel leichter.“² Das gibt, angeblich 1811 gesagt, die Meinung der zitierten Rezension im selben Jahr überraschend genau wieder. Auch der junge Franz Schubert ließ sich nicht abschrecken: Er begann sein musiklyrisches Œuvre mit

¹ Für eine Übersicht über die Problematik vgl. die Einleitung Hermann Danusers zu dem von ihm herausgegebenen Standardwerk *Musikalische Lyrik*. 2 Bde. (Handbuch der musikalischen Gattungen 8) Laaber 2004.

² Klaus-Martin Kopitz / Rainer Cadénbach (Hgg.), *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen*. 2 Bde. München 2009, Bd. 1, S. 227.

einer beträchtlichen Anzahl Schiller-Vertonungen, bevor er sich dann Goethe zuwandte, der in seinem Liedschaffen schließlich den Spitzenplatz besetzte. Wenn Komponisten ihm gegenüber aber Änderungswünsche äußerten, empfand Schiller das als Affront; hier liegt zum Beispiel ein Grund für seine tiefe Antipathie gegen den seinerzeit fast bedeutendsten Liedkomponisten Johann Friedrich Reichardt.

Lange Zeit war man für die Erforschung von Schillers musikalischer Wirkungsgeschichte auf verstreute Einzelpublikationen angewiesen, die nur eher schmale, wenngleich repräsentative Segmente dieses weiten Feldes aufgehehlt haben. Übersichten, wie sie etwa zu Heinrich Heine³ oder zu dem eigentlich erst im 20. Jahrhundert entdeckten Friedrich Hölderlin⁴ längst vorliegen, wünschte man sich vergebens; auch die bisher ambitionierteste Verzeichnung⁵ konnte nur eine Annäherung darstellen. Nun legt Georg Günther auf der Grundlage langjähriger Forschungsarbeit ein Kompendium vor, das den Anspruch erhebt, *Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte* so umfassend wie nur überhaupt möglich zu dokumentieren. Das Kompendium umfasst zwei Bände: einen ersten, der in die Problematik einleitet, sodann das ziemlich komplexe Katalogisierungskonzept erläutert und schließlich ein umfangreiches dreiteiliges Register anbietet (Personen, Titel, Textincipits), mit dem sich dann der zweite Band mit dem eigentlichen Katalog erschließen lässt. Damit steht nun ein Werk von über 1000 Seiten Umfang zur Verfügung, an dem sich hinfort jede Befassung mit Schiller und seinen Komponisten zu orientieren hat.

In einer instruktiven Einleitung stellt Günther den „Sonderfall“ Schiller (S. 3) dar, der die Katalogisierung vor besondere Herausforderungen stellt. Wenn auch nicht der meistvertonte, so war Schiller als ‚Nationaldichter‘ doch für lange Zeit der ‚populärste‘ Dichter der Deutschen, und das dürfte die Dauer, die Nachhaltigkeit und den ideologischen Facettenreichtum seiner Wirkungsgeschichte erklären. (An dem Begriff ‚Wirkungsgeschichte‘, der ja eine andere Perspektive einnimmt als der Terminus ‚Rezeptionsgeschichte‘, hält der Autor offenbar bewusst fest.) Ideologieverdächtig sind übrigens nicht nur die Schiller massiv vereinnahmenden Phasen nach der deutschen Reichsgründung oder gar die Zeit des Na-

3 Günter Metzner, *Heine in der Musik*. 12 Bde. Tutzing 1989.

4 Die bisher vollständigste Zusammenstellung: *Musikalien und Tonträger zu Hölderlin 1806–1999*. Sonderband auf der Grundlage der Sammlungen des Hölderlin-Archivs der Württembergischen Landesbibliothek. Hg. vom Hölderlin-Archiv. Bearbeitet von Werner Paul Sohnle, Marianne Schütz und Ernst Mögel. Stuttgart-Bad Cannstatt 2000.

5 Ludwig Finscher / Dieter Borchmeyer / Uwe Schweikert, „Schiller“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2. neubearbeitete Ausgabe. Hg. von Ludwig Finscher. *Personenteil*. Bd 14. Kassel u. a. 2005, Sp. 1345–1359.

tionalsozialismus, sondern kritisch haben Schillers Lyrik selbst schon manche Zeitgenossen gesehen, wie etwa bereits 1813 Jean Paul, der von dem „herzwidrigen“ Ausschluss aller Freudlosen aus der Ode *An die Freude* angewidert war.⁶ Das Faszinierende an der musikalischen Schiller-Rezeption ist aber ihre schon oben angedeutete Vielfalt. Günther beschränkt sich nicht einfach (und das wäre bereits alles andere als ‚einfach‘) auf die Vertonung von Schillers Gedichten, und er bezieht auch nicht nur – schon wesentlich schwieriger zu erfassen – die Auseinandersetzungen mit Schillers Dramatik im weitesten Sinne (von der Oper bis zum Musical) mit ein, sondern er nimmt auch die vor allem in den Jubiläumsjahren epidemisch auftretenden Festkompositionen in den Blick, kümmert sich um die Erfassung von Schiller-Parodien, verzeichnet Schiller-Filme und deren Musik und schließlich auch Schillers erstaunliche Präsenz in der Popmusik. Darüber hinaus aber versammelt er sogar Kuriosa wie etwa den Versuch des Musikwissenschaftlers Arnold Schering, in Beethovens Musik die Beeinflussung durch Werke Schillers konkret nachzuweisen,⁷ und er verzeichnet mit Akribie selbst unrealisierte Projekte einer Schiller-Vertonung, von denen man aus der Korrespondenz (so etwa Körners Versuch, den Freund zur Zusammenarbeit mit Johann Gottlieb Naumann an einer *National-Oper* zu bringen, Bd. 2, S. 370f., Nr. 1738) oder auch nur aus Berichten Dritter weiß, ja schließlich sogar spontane Improvisationen von Komponisten über Schiller, die ebenfalls natürlich nur von Zeugen mehr oder weniger glaubhaft überliefert worden sind (z.B. Beethoven, siehe Bd. 2, S. 39, Nr. 151+1). Natürlich finden auch jene zahlreichen Fälle Berücksichtigung, in denen ein Text Schiller nur zugeschrieben worden ist (wie das berühmte *Nacht und Träume*, eigentlich von Matthäus von Collin, das auch Schubert für ein authentisches Schiller-Gedicht gehalten hat), und vor allem die im Wortlaut oft nur ungenau wiedergegebenen Dicta, die als ‚geflügelte Worte‘ im Umlauf gewesen sind. Viele Werke entleihen bei Schiller bloß ihren Titel (so der Walzer für die Wiener Ausstellung für Musik und Theaterwesen *Seid umschlungen Millionen* von Johann Strauß, Bd. 2, S. 554f., Nr. 2543) oder spielen lediglich auf ihn an. Selbst noch knappe Zitate innerhalb umfangreicher Werke, die nur vage als Spuren einer eigentlichen Schiller-Rezeption gelten können, finden sich erfasst (so etwa das knappe „Brüder – über’m Sternenzelt“ aus *An die Freude* in Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter*, Bd. 2, S. 678, das seinerseits natürlich genau so gut eine Anspielung auf Beethovens Neunte Sinfonie sein könnte). Kurioserweise ist ausgerechnet die erste nachweisbare Schiller-

6 Jean Paul, „Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung über Schiller“. In: ders., *Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule*. Hg. und kommentiert von Norbert Miller. Studienausgabe. 2. Aufl. München 1974, S. 394–397, hier S. 395, Z. 15.

7 Arnold Schering, *Beethoven und die Dichtung*. Leipzig 1936.

Vertonung (*Leichenphantasie*) nicht nur verschollen, sondern auch ihrem Urheber nach nicht eindeutig: Sie kann von Schillers Jugendfreund Andreas Streicher sein oder (wahrscheinlicher) von dem Stuttgarter Komponisten Johann Rudolf Zumsteeg und erscheint daher im Katalog zweimal (Bd. 2, S. 557, Nr. 2553, und ebd., S. 688, Nr. 3039).

Man fühlt sich rasch zum Stöbern und Blättern in diesem faszinierenden Kompendium eingeladen und macht dabei die erstaunlichsten Entdeckungen, so etwa ein „Singspiel für ein- bis zweistimmigen Kinder- und Jugendchor“ des 1987 geborenen Basti Bund mit dem Titel *Und nachts die Freiheit. Auf der Schulbank mit Friedrich Schiller* (Bd. 2, S. 80) oder ein 2012 uraufgeführtes *Tell*-Musical von Marc Schubring (geb. 1968, Bd. 2, S. 514, Nr. 2351). Zwar muss man sich, wie es bei einem solchen Unternehmen fast in der Natur der Sache liegt, erst ein wenig in die Benutzungsmodalitäten des zweibändigen Werks einarbeiten. Aber dieser Zugang ist in einem eigenen Kapitel der Einleitung sorgfältig und präzise erläutert, und am Ende sind die Vielfalt der Register und die imposante Ausführlichkeit des Katalogs ein Hilfsmittel, um sich beispielsweise Antworten zu geben auf die Fragen nach dem am häufigsten vertonten Gedicht (*An die Freude*), nach den besonders Schiller-affinen Komponisten (eher erstaunlicherweise Schubert, weniger erstaunlich Beethoven) oder nach den Textverderbnissen und Fehlzuschreibungen, die eine ganz eigene Geschichte bilden. Alles ist gut benutzbar und nach kurzer Gewöhnung leicht handhabbar. Es wäre noch hilfreich gewesen, wenn in dem umfangreichen Register des ersten Bandes in der oberen Laufzeile angegeben wäre, wo man sich gerade befindet (Namen, Titel, Incipits). Aber das ist angesichts der grandiosen Leistung fast beckenmesserisch, ebenso wie der hier anzubringende Hinweis, dass das schweizerische Walenstadt nicht am Vierwaldstättersee, sondern eben am Walensee liegt (Bd. 1, S. 35). Hier ist dem Autor sicherlich eine Verwechslung zwischen dem Aufführungsort des *Tell*-Musicals und dem Schauplatz der *Tell*-Handlung in die Parade gefahren.

Was hier vorliegt, erfüllt also ein lang verspürtes und dringendes Desiderat. Das umfangreiche Kompendium ermöglicht nun eine Auseinandersetzung mit der musikalischen Schiller-Rezeption auf einer ganz neuen und zuverlässigen Basis, auf der als nächster (schwieriger) Schritt zum Beispiel die jeweilige Textvorlage der Vertonungen zu ermitteln wäre.⁸ Mit dieser Arbeit, vor deren Resultat man nur den Hut ziehen kann, hat Georg Günther der Musikwissenschaft wie der Germanistik ein formidables Geschenk bereitet.

⁸ Vgl. dazu die instruktiven Listen von Dieter Martin, „Wie kommt Schillers Lyrik zu Schubert? Zu Schuberts Textauswahl und ihren Voraussetzungen“. In: *Dichtungen Friedrich Schillers im Werk Franz Schuberts*. Bericht über das Schubert-Symposion Weimar 2005. Hg. von Michael Kube. (=Schubert-Jahrbuch 2003–2005) Duisburg 2007, S. 1–25, hier S. 17–25.