

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Johann Wolfgang von GOETHE

HANDBUCH

09-1/2 **Goethe-Handbuch** : in vier Bänden / hrsg. von Bernd Witte ... - Stuttgart ; Weimar : Metzler. - 25 cm. - ISBN 3-476-00923-8
[3628]
Suppl.
Bd. 1. Musik und Tanz in den Bühnenwerken / hrsg. von Gabriele Busch-Salmen unter Mitarb. von Benedikt Jeßing. - 2008. - XV, 562 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-476-01846-5 : EUR 89.95

Das **Goethe-Handbuch** des Metzler-Verlages ist an dieser Stelle Band für Band ausführlich besprochen worden. „Das neue **Goethe-Handbuch** wird sehr bald nicht nur für Germanisten und Goetheforscher, sondern vor allem auch für Wissenschaftler vieler weiterer Fachgebiete, Studenten, Pädagogen, Journalisten, Redakteure usw. und für die Liebhaber des Goetheschen Werkes aller Couleurs zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel und Nachschlagewerk werden,“ hatte Siegfried Seifert in seiner Rezension in **IFB** der Bände 1 und 2 prophezeit – eine Voraussage, die sich bewahrheitet hat.¹ Nun

¹ **Goethe-Handbuch** : in vier Bänden / hrsg. von Bernd Witte ... - Stuttgart ; Weimar : Metzler. - 25 cm. - ISBN 3-476-00923-8 [3628] . - Bd. 1. Gedichte / hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte. - 1996. - XVIII, 571 S. : Ill. - ISBN 3-476-01443-6 : DM 198.00, DM 168.00 (Subskr.-Pr.). - Bd. 2. Dramen / hrsg. von Theo Buck. - 1996. - X, 553 S. : Ill. - ISBN 3-476-01444-4 : DM 198.00, DM 168.00 (Subskr.-Pr.). - Rez.: **IFB 97-1/2-136**
http://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/97_0136.html
Bd. 3. Prosaschriften / hrsg. von Bernd Witte ... Die naturwissenschaftlichen Schriften / von Gernot Böhme. - 1997. - XIV, 854 S. : Ill. - ISBN 3-476-01445-2 : DM 198.00, DM 168.00 (Subskr.-Pr.). - **IFB 98-1/2-092**
http://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/98_0092.html
Bd. 4. Personen, Sachen, Begriffe / hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke ... - 1. A - K. - 1998. - XVII, 644 S. - ISBN 3-476-01446-0 : DM 198.00, DM 168.00 (Subskr.-Pr.) - 2. L - Z. - 1998. - XVII S., S. 645 - 1270. - ISBN 3-476-01447-9 : DM 198.00, DM 168.00 (Subskr.-Pr.). - **IFB 98-3/4-242**
http://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/98_0242.html
Chronologie, Bibliographie, Karten, Register / hrsg. von Bernd Witte. - 1999 [ersch. 1998]. - VIII, 344 S. : Kt. - ISBN 3-476-01590-4 : DM 98.00. - **IFB 99-1/4-181** http://www.bsz-bw.de/depot/media/3400000/3421000/3421308/99_0181.html

wird das Grundwerk (GW) um eine Reihe von Supplementen erweitert, dessen erstes hier vorgestellt wird.²

Den Band auf Bühnenwerke zu beschränken und der Darstellung Goethes als Librettist den Vorzug vor einer Übersicht der Beziehungen des Dichters zur Musik allgemein zu geben, mag nicht der Erwartung des Lesers entsprechen, erweist sich aber als sachdienlich. Man wird bei Goethe-Vertonungen zunächst an die Lyrik und erst in zweiter Linie ans Theater denken. Goethesche Gedichte machen „zu einem nicht geringen Teil die Geschichte der musikalischen Gattung ‚Lied‘ aus: In der Vertonung von G.-Gedichten hat diese Geschichte glanzvolle Höhepunkte erreicht und wesentliche Erweiterungen ihres Horizonts erfahren“, versichert Markus Waldura im Artikel *Vertonungen* des Grundwerkes (GW 4,2, S. 1096). Diesen überaus umfangreichen Bereich hat das Handbuch, von einzelnen Hinweisen abgesehen, mehr oder weniger ausgeklammert. Eine generelle Behandlung des Themas „Goethe und die Musik“ hätte wohl selbst den Umfang eines Supplements gesprengt und dem Leser zudem den Durchblick unverhältnismäßig erschwert; es wird deshalb lediglich in einer Reihe von Einzelartikeln angesprochen, beispielsweise unter *Vertonungen* (GW 4/2 S. 1096 - 1100) und *Die Singspiele* (GW 2 S. 173 - 194). Wie man weiß, wird bei Goethe jede Äußerung – so auch die musikalische – stets rückbezogen auf die Gesamtheit seines Denkens und Tuns. Diese Vernetzung kann am besten konkret durch Einzelbetrachtung erfaßt werden. Berücksichtigt werden muß eine Vielzahl von Formen: Schauspiele mit Gesang, Singspiele, Operetten, Satiren, Kantaten, Prologe, Festspiele, Lebende Bilder, Tanz-, Maskenzug- und Pantomimenlibretti, aber auch Bühnenstücke und Sprechdramen. Musik ist der Goetheschen Dichtung immanent und umgekehrt, und erst die hier vorgenommene thematische Begrenzung erlaubt eine nachvollziehbare Darstellung, die GW 2 (Dramen) erweitert und ergängt.

Die Herausgeberin war bis 1992 Professorin für Quer- und Traversflöte am „Mozarteum“ Salzburg/Innsbruck und vertrat 1999 - 2001 den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Bremen. Sie ist außerdem Rundfunk- und Fernsehautorin. Der Band umfaßt neben drei einführenden Aufsätzen

Im November 2004 wurden Einzelbände der gebundenen Ausgabe bei Jokers veramscht, z.B. Bd. 1. Gedichte. - Jokers Best.-Nr. 980 537 : EUR 12.95, da der Metzler-Verlag im selben Jahr eine broschiierte Sonderausgabe herausbrachte:

Goethe-Handbuch : in vier Bänden / hrsg. von Bernd Witte ... - Stuttgart ; Weimar : Metzler. - 25 cm. - ISBN 3-476-02022-3 : EUR 99.95 [8135]. - Bd. 1. Gedichte / hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte. - Sonderausg. - 2004. - XVIII, 571 S. : Ill. Bd. 2. Dramen / hrsg. von Theo Buck. - Sonderausg. - 2004. - X, 553 S. : Ill. - Bd. 3. Prosaschriften / hrsg. von Bernd Witte ... Die naturwissenschaftlichen Schriften / von Gernot Böhme. - Sonderausg. -2004. - XIV, 854 S. : Ill. - Bd. 4. Personen, Sachen, Begriffe / hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke ... 1. A - K. - Sonderausg. - 2004. - XVII, 644 S. - 2. L - Z. - Sonderausg. - 2004. - XVII S., S. 645 - 1270. - Chronologie, Bibliographie, Karten, Register / hrsg. von Bernd Witte. - 2004. - VIII, 344 S. : Kt.

² Die Supplemente 2. *Naturwissenschaften* und 3. *Kunst* waren für Frühjahr 2009 angekündigt, sind jedoch bisher nicht erschienen.

58 chronologisch geordnete Werkdarstellungen von 20 Autorinnen und Autoren aus der Germanistik, der Musikwissenschaft, der Tanzforschung und der Theaterwissenschaft.

Das „neue“ Handbuch unterscheidet sich grundsätzlich von den ebenfalls bei Metzler erschienenen Goethe-Handbüchern von Julius Zeitler (1916 - 1918) und Alfred Zastra (1961, unvollständig) dadurch, daß die reine Faktensammlung zugunsten selbständiger Analysen überschritten wird. Das Supplement geht dabei über die lexikalische Erfassung des Wissensstandes weiter hinaus als das Grundwerk. Der Band gehört in weiten Teilen zur Forschungsliteratur und reagiert damit auf Entwicklungen in der jüngeren Goethe-Forschung.³

Für die einführenden Aufsätze gilt das nicht in demselben Maße; sie stellen auf kluge und allgemeinverständliche Weise die sonst in der Spezialliteratur verborgenen Entwicklungen des Musiktheaters der Goethezeit dar. Die Herausgeberin leitet den Band – nach einer formalen Vorbemerkung (S. XII - XV) – mit einem Übersichtsaufsatz ein, *Theaterpraxis in Weimar* (S. 1 - 53). Das weimarische Theater wird in der mitteldeutschen Theaterlandschaft verortet, seine Spielstätten und Organisationsstrukturen vom adligen Liebhabertheater über die Theatergesellschaft Joseph Bellomos bis zum herzoglichen Theater unter Goethes Intendanz gewürdigt. Die Darstellung greift auf eine Vielzahl von Quellenbelegen zurück: Grund- und Aufrisse der Theatergebäude, zeitgenössisches Bildmaterial, ein Faksimile des Goethe-Gedichtes *Auf Miedings Tod* aus dem handschriftlichen **Journal von Tieffurt**. Der Text ist detailbemüht und hat die überlieferten Quellen wohl vollständig ausgewertet – mit 239 Quellennachweisen auf 53 Seiten wird eine eindrucksvolle Zitatendichte erreicht, ohne daß der Eindruck von Pedanterie entsteht. Eine Darstellung von dieser Dichte und Klarheit wird man etwa in Heinz Kindermanns **Theatergeschichte Europas** vergeblich suchen.⁴ Unter dem schwerfälligen Titel „*Der Text einer Oper gehört unter die Dichtungsarten, welche schwer zu beurteilen sind*“ - *Goethes Bezeichnungsvielfalt musiktheatralischer Genres* gibt Bodo Plachta anschließend eine Übersicht über die Modernisierungsbestrebungen des deutschen Musiktheaters der Zeit und Goethes Anteil an ihnen (S. 54 - 74). Was für den Zeitgenossen eine Oper, ein Schauspiel mit Gesang, ein Singspiel bedeutete, wie sich Opera seria und Opera buffa zueinander verhielten, wird knapp und einleuchtend dargestellt und legt den Grund für den folgenden Aufsatz Jörg Krämers *Die Rezeption von Goethes Singspielen – zeitgenössische Wirkungen und spätere Annäherungen* (S. 75 - 96). Die zeitgenössische Kritik war von Goethes Leistungen als Librettist keineswegs ausnahmslos begei-

³ „...die den Stand der Dinge deutlich vorwärts bringt“: Klaus Seehafer in: http://www.klaus-seehafer.de/goethecafe/cafe_goethe_handbuch_supplemente.html [2010-02-20]. - Vgl. auch die ausführliche Rezension von Frieder von Ammon: http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2967 [2010-02-20].

⁴ **Theatergeschichte Europas** / Heinz Kindermann. - Bd. 1 – 10. Salzburg. - Bd. 1 (1957) - 10 (1974). - *Goethe und das Theater der Weimarer Klassik* in Bd. 5. Von der Aufklärung zur Romantik (2. Teil), 1962, S. 152 - 198.

stert. So heißt es zu **Claudine von Villa Bella**: „...die Verse, die in Gesang gesetzt werden sollen, sind so hart und unmusikalisch, daß es in allem Betracht weit besser wäre, Hr. Göthe würde sie alle weg. Vermuthlich versteht er keine Musik...“, und zusammenfassend: „Ueberhaupt scheint die Natur Hrn. G. nicht zum musikalischen Dichter gebildet zu haben.“ Krämer schätzt auch die spätere Rezeption nicht sehr positiv ein: „Die Nachwirkungen der Goethetexte scheinen damit insgesamt seit dem Ende der Klassischen Moderne gering zu sein ... Wenn man jedoch bedenkt, daß von den übrigen deutschsprachigen Libretti des späten 18. Jahrhunderts nahezu keine produktiven Wirkungen im 20. Jahrhundert mehr ausgingen, dann zeigt sich, daß Goethes Texte mit ihrer 200jährigen Rezeptionsgeschichte dennoch einen Sonderfall in der deutschen Librettistik darstellen – auch wenn sich die Erwartungen, die Goethe einst mit ihnen verbunden hatte, nicht erfüllt haben“ (S. 82). „Insgesamt kann der Librettist Goethe mittlerweile als rehabilitiert gelten“, konstatiert Frieder von Ammon.⁵

Den folgenden 58 Einzeldarstellungen liegt ein einheitliches Darstellungsschema zugrunde, das nur in wenigen Fällen leicht abgewandelt wurde. Die Kritik hat trotzdem moniert, daß die Artikel verschiedener Autoren nicht immer aufeinander abgestimmt seien, was möglicherweise mit dem langwierigen, von mehreren Herausgeberwechseln bestimmten Entstehungsprozeß des Bandes zusammenhänge. Die angeführten Beispiele scheinen uns jedoch eher geringfügig.⁶

Abgehandelt werden jeweils

- *Text: Entstehung und Überlieferung.* Unter diesem Punkt wird auch über verschiedene Handschriften und Ausgaben, Fassungen und Drucke berichtet.
- *Inhalt:* Bei unterschiedlichen Versionen wird gelegentlich von tabellarischen Vergleichen Gebrauch gemacht.
- *Musik:* Unterschieden werden, soweit gängig, Bühnen- und Schauspielmusiken von den Vertonungen einzelner Nummern. Es werden außer gedruckten und in der Literatur überlieferten Kompositionen auch ungedruckte Archivalien herangezogen.⁷

⁵ Vgl. Fußn. 3.

⁶ Ebd.

⁷ Gelegentlich hätte eine Konsultation der musikwissenschaftlichen Literatur ebenso wie die von Bibliothekskatalogen zusätzliche Informationen erschlossen. Konrad Kocher (1786 - 1872), der S. 85 als „Stuttgarter Musiklehrer“ vorgestellt wird, war ein nicht ganz unbedeutender Komponist, dazu Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche in Stuttgart und Verfasser musiktheoretischer Werke, der auch Musik für Goethes „kleine Schweizer Operette“ **Jery und Bätely** komponierte. Allerdings ist für diese Fassung „keine Aufführung nachweisbar“. S. 85 wird die Komposition auf 1819 datiert, S. 254 auf „1819 (?)“ unter *Handschriftliche Partituren*. Daß das Werk mit dieser Musik nicht aufgeführt wurde, bestätigt Clytus Gottwald in seinem Festvortrag zum 200. Geburtstag des Komponisten in **Württembergische Blätter für Kirchenmusik**. - 54 (1987), S. 75 - 81 und 114 - 116: die Komposition liegt „noch heute unaufgeführt in den Archiven“ (S. 77). Mit Archiven ist in diesem Fall die Württembergische Landesbibliothek gemeint, die unter der

- *Bühnenrealität*: Berichte über tatsächliche Aufführungen, Dramatis personae, die Kapellbesetzung, die Kostüme.
- *Kommentar*: Die Kommentare können zeitgenössisch sein oder spätere Meinungen wiedergeben, bis hin zu u.U. umfangreichen aktuellen Erläuterungen durch den jeweiligen Verfasser des Aufsatzes.

Als Beispiele mögen genauer betrachtet werden: das Schauspiel mit Gesang ***Claudine von Villa Bella***, der ***Maskenzug 1818 „Bey Allerhöchster Anwesenheit Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna in Weimar“*** und der Opernentwurf ***Der Löwenstuhl***.

Claudine von Villa Bella. Das Singspiel wird von Markus Waldura in GW 2 (Dramen) unter der Gesamtüberschrift *Die Singspiele* auf etwa sieben Seiten behandelt (GW 2, 176 -178 und erneut 185 - 188), im Supplement aus musikalisch-theatralischer Sicht von Ursula Kramer auf 36 Seiten (S. 164 - 200), das ist mehr als das Fünffache. ***Claudine*** gehört in den Zusammenhang von Goethes Bemühungen um eine Reform des deutschen Singspiels im Gegeneinander der süddeutsch-italienischen Opernformen mit Rezitativ und Arie und dem (nord)deutschen Singspiel mit gesprochenem Dialog. Entsprechend gibt es zwei Fassungen, die ältere als „Schauspiel mit Gesang“ eher dem deutschen Vorbild verpflichtet und 1776 bei Mylius in Berlin veröffentlicht – nicht wie üblich anonym, sondern unter dem Namen des Verfassers. In Rom arbeitete Goethe den Text weitgehend um, um ihn der Opera buffa anzunähern. Die Neufassung, jetzt als „Singspiel“ bezeichnet, wurde 1788 in die Werkausgabe bei Göschen aufgenommen. Die beiden Handbuchartikel gehen auf diese Unterschiede ein, das Supplement macht erwartungsgemäß die ausführlicheren Angaben. Aber auch Waldura (GW 2) stellt nicht die literarischen und sprachlichen, sondern die musikalischen Aspekte des Gedichtes in den Vordergrund. Beide Versionen wurden vertont, nicht alle Kompositionen sind erhalten und nicht alle wurden aufgeführt; hierüber geben beide Artikel Auskunft. Die Innovationen der Fassung von 1788 „überforderten ... sowohl das Publikum als auch die Komponisten“ (GW, S. 178). In ihr wurden die Personen des Stückes dem Schema der Opera buffa angeglichen. Vom Tonsetzer verlangte der neue Text beispielsweise die Komposition der Rezitative, Arien statt Lieder und die Berücksichtigung der italienischen Bühnengepflogenheiten im Hinblick auf den

Signatur Cod.mus.II fol. 35, 36 zwei Bearbeitungen besitzt. Unter HB VII (ohne Individualsignatur) sind ferner Stimmen der Bühnenmusik von dem im vorliegenden Band nicht erwähnten Alexander Presuhn (1870 - 1929) zu ***Die Laune des Verliebten*** erhalten. Weitere Goethevertonungen im Handschriftenbestand der WLB unter <http://www.wlb-stuttgart.de/musikhandschriften/> [2010-03-23] (Recherche: *Dichter/Librettist* = Goethe) sowie im gedruckten Handschriftenkatalog ***Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek***. - Wiesbaden : Harrassowitz. - 30 cm. - Reihe 2, Die Handschriften der ehemaligen Königlichen Hofbibliothek. - Bd. 6. Codices musici / beschrieben von Clytus Gottwald. - Teil 2. (HB XVII 29 - 480). - 2000. - 573 S. : Notenbeisp. - ISBN 3-447-04241-9. - Teil 3. (HB XVII 481 - 946). - 2004. - 580 S. : Notenbeisp. - ISBN 3-447-04757-7 (im Register unter *Goethe*). [sh]

Szenenaufbau. Für die Aufführungspraxis wurden die Goetheschen Verse allerdings zumeist wieder in Prosa zurückverwandelt, „da die Schauspieler die Verse bekanntlich nicht sprechen können“, wie die zeitgenössische Kritik vermerkte (Suppl. S. 187). „G.s Einsatz für eine literarisch anspruchsvolle deutsche Oper war zu früh gekommen“, kommentiert Wadura (GW, S. 178). Kramer stellt in ihrem Artikel im Supplement zunächst Entstehung und Überlieferung der beiden Texte dar, nennt Handschriften, Drucke und zahlreiche zeitgenössische Besprechungen. Sie vergleicht die inhaltlichen Abweichungen der beiden Fassungen, wobei eine tabellarische Szenenübersicht der Verdeutlichung dient, und widerspricht der gängigen germanistischen Abwertung der Zweitfassung. Der Artikel wendet sich dann der Musik zu und stellt die Vertonungen der beiden Fassungen zusammen. Behandelt werden vier Gesamtvertonungen der ersten Fassung zwischen 1778 und 1787 und neun der zweiten zwischen 1789 und 1882; außerdem neun unabhängige Vertonungen einzelner Nummern. Für jede Vertonung sind alle erreichbaren Details zusammengetragen worden. Hinweise auf Aufführungen, falls nachgewiesen, und zeitgenössische Kritiken fehlen selten, ebenso der Nachweis von Textbüchern und Partituren. Manchmal allerdings kann nur noch eine handschriftliche Eintragung im Katalog einer zerstörten Bibliothek zitiert werden, um eine Vertonung nachzuweisen, wie die Handschrift von **Claudine von Villa Bella** (1781), Singspiel in einem Akt von Hugo Franz von Kerpen – mit den Musikalien der ULB Darmstadt verbrannt (Suppl. S. 169). Am ausführlichsten dokumentiert wird eine in der Tat ungewöhnliche Fassung: die dänische Übersetzung **Claudine af Villa Bella** von Claus Schall (1787) mit drei nachgewiesenen Aufführungen im Kopenhagen des Jahres 1787. Das gedruckte Textbuch und ein handschriftliches Regieprotokoll erlauben den Nachweis aller Details der Aufführung. Genannt werden die Namen aller Mitwirkenden und die Orchesterbesetzung; für jede Rolle werden die Kostüme beschrieben und für jede Szene die Requisiten, es gibt Angaben zur Dekoration und schließlich ins Einzelne gehende Regieanmerkungen. Regieprotokoll und Textbuch werden abgebildet. Damit wird eine Detaildichte erreicht, die, so sehr sie den allgemeinen Leser auch überwältigt, ihren wirklichen Wert wohl doch nur dem Theaterhistoriker eröffnet. - Der ausführliche Kommentar stellt die historischen und entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge her und arbeitet die Literatur auf. Der Artikel wird mit einer Bibliographie beschlossen.⁸

Maskenzug 1818 „Bey Allerhöchster Anwesenheit Ihro Majestät der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna in Weimar“. Der Maskenzug wird in GW 2 von Gerhard Sander und im Supplement von Gabriele Busch-Salmen und Walter Salmen vorgestellt. Goethe hatte das repräsentative Hoffest zu Ehren der russischen Kaiserin sechs Wochen ununterbrochen vorbereitet und sich außerdem zu Einzelproben nach Berka zurückgezogen. Der Maskenzug umfaßte 150 Personen; Goethe äußerte anschließend, ein großer Aufwand sei in kurzen Augenblicken wie ein Feuerwerk in der Luft verpufft,

⁸ Die im Text verwendeten Abkürzungen bzw. Signaturen zur Bestimmung von Musikmanuskripten tauchen im Abkürzungsverzeichnis des Bandes nicht auf. Für den Normalleser müßten sie wohl erklärt werden.

eine Beurteilung, die in beiden Bänden des Handbuchs zitiert wird. Gezeigt werden sollten dem Wunsche des Hofes zufolge ‚einheimische Erzeugnisse der Einbildungskraft und des Nachdenkens‘, die wichtigsten Bilder des Zuges waren dementsprechend den Werken Wielands, Herders, Schillers und Goethes entnommen. „Der Hof wollte sich nicht mit den militärischen oder politischen Leistungen des Fürsten, sondern mit den Schöpfungen der in Weimar wirkenden Dichter und Gelehrten feierlich repräsentiert sehen“ (Suppl. S. 318). Der Artikel des Supplements bringt nur wenige Fakten über das in Band 2 Gesagte hinaus. Die Quellen beschränken sich ohnehin auf die Handschrift der Gedichte und ihren Druck, zeitgenössische Schilderungen und Briefstellen. Aber auch zu Musik und Tanz kann das Supplement kaum Angaben beibringen, denn der ganz auf Deklamation gestellte Maskenzug sah keine besonderen Musiknummern vor. Die Darstellung des Supplements ist lediglich etwas breiter als in Band 2, Überraschungen ergeben sich nicht.

Der Löwenstuhl. - Die hochadlige Familiengeschichte in Zeiten der Kriegswirren hat Goethe als Drama und als Oper zu gestalten versucht und sie schließlich als Ballade ausgeführt (**Ballade**, WA I, 3, S. 3 - 6). Die spärlichen Notizen zur Oper hat Max Morris 1910 zu einer Rekonstruktion des Gesamtplans benutzt, der mehrfach diskutiert, aber nicht mehr grundsätzlich in Frage gestellt wurde und auf den sich die späteren Drucke beziehen.⁹ Für die Komposition hatte Goethe den Berliner Bernhard Anselm Weber ins Auge gefaßt. Komponiert worden sind die wenigen Fragmente nicht. Zur Musik vermag das Supplement daher nichts beizutragen. Metrische Erwägungen lassen immerhin vermuten, daß ausschließlich Gesangspassagen überliefert sind. Das Fragment orientiert sich an der französischen Operntadition, wofür formale Gründe geltend gemacht werden, so die Andeutung von Ballettszenen zu Beginn und am Schluß. Der Kommentar erwägt die Frage, ob es sich um eine „Revolutionsoper“ handle. „Wenngleich ... nicht direkt Napoleon gemeint sein dürfte, so ist doch in der Handlung das Prinzip beschrieben, nach dem er aus einer revolutionären Feldherrenkarriere eine ‚Dynastie‘ aufzubauen versuchte,“ erklärt Busch-Salmen (S. 481) und erläutert, daß Goethe in der Oper ein „neues altes Frankreich“ anvisiere, „das sich durch die Wiederkehr des Rechts, der Gleichheit aller vor dem Gesetz von der Willkür des revolutionären Regimes absetzen und ... einen dauerhaften Frieden begründen sollte“ (S. 482).

Die Artikel des Supplements werten die vorhandene Literatur nach Auffassung des Rezensenten vollständig aus und diskutieren sie sorgfältig und aktuell. Die Diskussion beschränkt sich nicht aufs Referieren, sondern führt manches, was im Grundwerk nur angedeutet wird, breiter aus und bringt weitere Fragen (und gelegentlich auch Antworten) unter zusätzlichen Aspekten ein. Die Artikel im Supplement sind dabei nicht ausschließlich auf Musik und Tanz beschränkt, wie auch die des Grundwerks diese nicht ausschließen. Man sollte, wie die Beispiele wohl deutlich gemacht haben, die

⁹ **Der Löwenstuhl** / Max Morris. // In: Goethe-Jahrbuch. - 31 (1910), S. 85 - 116. - Der Erstdruck der Notizen zur Oper in der **Weimarer Ausgabe** (Bd. I, 12, S. 294 - 307) im Jahre 1892.

Bände nebeneinander benutzen. Der derzeitige Stand der Goetheforschung wird dem Leser dann in einer Vollständigkeit und Bearbeitungstiefe zugänglich, die von der speziellen Fachliteratur nicht in allen Fällen übertroffen werden kann.

Willi Höfig

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>