Matthies Andresen

Die Charaktere aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bei Anton Rubinstein und Hugo Wolf

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

Mit CD

Matthies Andresen

Die Charaktere aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bei Anton Rubinstein und Hugo Wolf

Mit einer Analyse der Rezeptionsgeschichte der lyrischen Einlagen des Romans

PETER LANG
Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

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

Zugl.: Mannheim, Univ., Diss., 2010

Umschlaggestaltung:
© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Umschlagabbildung:
Friedrich August Moritz Retzsch *Wilhelm Meister und Migon*.
Standort: Frankfurter Goethe-Museum.
Fotografie: Ursula Edelmann - ARTOTHEK

Der Printausgabe liegt eine CD. Käufer der elektronischen Ausgabe können das Zusatzmaterial bei Bedarf beim Verlag anfordern.

D 180
ISBN 978-3-631-63504-9 (Print)
ISBN 978-3-653-01863-9 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-01863-9

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2012
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Meinen Eltern

Danksagung

Allen hier genannten Personen und Institutionen möchte ich meinen Dank für ihre Unterstützung aussprechen.

Während meiner Schulzeit erweckte Udo Merz meine stetig wachsende Begeisterung an der Lyrik Goethes.
Mein Gesangslehrer Johannes M. Kösters an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim unterstützte mich mit einer Sammlung von Liedern aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sowie mit Quellenmaterial.
Das Goethe-Museum Düsseldorf der Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung stellte mir die Noten zu Anton Rubinsteins *Die Gedichte und das Requiem für Mignon aus Goethe's „Wilhelm Meisters Lehrjahr" in Musik gesetzt von Anton Rubinstein. Op. 91* zur Verfügung.
Als Stipendiat des Akademischen Auslandsamts erhielt ich fachlich kompetente Beratung an der germanistischen Fakultät der University of Waterloo durch Prof. Dr. David G. John und an der musikwissenschaftlichen Fakultät der Wilfrid Laurier University durch Prof. Dr. Joan Evans.
Meine Forschungen zur Rezeptionsgeschichte wurden unterstützt durch ein Stipendium der Klassik Stiftung Weimar an der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.
Ich danke Prof. Dr. Sidney Corbett von der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim für seine hilfreiche Unterstützung und die Anfertigung der Zweitkorrektur.
Während der Anfertigung meiner Dissertation stand mir mein Doktorvater Prof. Dr. Reiner Wild in vielen Gesprächen stets freundschaftlich beratend zur Seite.
Zuletzt weiß ich die Unterstützung meiner Eltern in höchstem Maße zu schätzen, ohne welche die Promotion undenkbar gewesen wäre.

Matthies Andresen

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 13

2. Literarische Rezeptionsgeschichte der Lieder und Gedichte 21
   2.1 Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 23
   2.2 Christian Gottfried Körner, Wilhelm v. Humboldt und Ludwig F. Huber 27
   2.3 Die Philologen Karl Morgenstern und Johann Caspar Friedrich Manso 32
   2.4 Johann Gottfried Herder, Karl Ludwig von Knebel und Friedrich Heinrich Jacobi (Emkendorfer Kreis) 38
   2.5 Zeitschriften und Kuriosa 41
   2.6 Friedrich Schlegel 50
   2.7 Friedrich von Hardenberg (Novalis) 55
   2.8 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling 57
   2.9 Jean Paul 58
   2.10 Joseph Görres 61
   2.11 Die Folgezeit der *Wanderjahre* und ihr Einfluss auf die *Lehrjahre* 62
   2.12 Heinrich Gustav Hothos hegelianische Sicht und Theodor Mundts jungdeutsche Antwort 65
   2.13 Bettina von Arnim 69
   2.14 Karl Rosenkranz 71
   2.15 Ferdinand Gregorovius und Georg Gottfried Gervinus 75
   2.16 Julian Schmidt 77
   2.17 Adolf Schöll 80
   2.18 Weitere Erwähnungen des *Wilhelm Meister* ab 1877 81
   2.19 Zusammenfassung der ausgelassenen oder gekürzten Textstellen in den gesammelten Dokumenten zur Wirkungsgeschichte des *Wilhelm Meister* bei Gille und Mandelkow 84
   2.20 Schlussbemerkung zur Rezeptionsgeschichte 86

3. Darstellung der einzelnen Charaktere in Anton Rubinsteins Opus 91: *Die Gedichte und das Requiem für Mignon aus Goethe's „Wilhelm Meisters Lehrjahre" in Musik gesetzt von Anton Rubinstein* 89
3.1 Biographie Anton Rubinsteins 89
3.2 Rubinsteins Kompositionen: Ein Überblick 92
3.3 Die Gesänge des Harfners 101
3.3.1 „Was hör' ich draussen vor dem Thor" 102
3.3.2 „Wer nie sein Brod mit Thränen ass" 107
3.3.3 „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" 111
3.3.4 „Ihm färbt der Morgensonne Licht" 114
3.3.5 „An die Thüren will ich schleichen" 117
3.4 Das Duett des Harfners und Mignons: „Nur wer die Sehnsucht kennt" 120
3.5 Die Mignon – Lieder 125
3.5.1 „Kennst du das Land" 126
3.5.2 „Heiss mich nicht reden" 132
3.5.3 „So lasst mich scheinen bis ich werde" 135
3.6 Das Requiem für Mignon: „Wen bringt Ihr uns" 138
3.7. Das Spottlied: „Ich armer Teufel, Herr Baron" 144
3.8 Philines Lied „Singet nicht in Trauertönen" 147
3.9 Aurelies Lied „Ich hatt' ihn einzig mir erkoren" 150
3.10 Friedrichs Lied „O ihr werdet Wunder sehen" 152

4. Darstellung der verschiedenen Charaktere aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* in Hugo Wolfs *Sämtliche Werke Band 3. Gedichte von J. W. v. Goethe für eine Singstimme und Klavier* 157
4.1 Biographie Hugo Wolfs 157
4.2 Kompositionen: Ein Überblick 158
4.3 Gesänge des Harfenspielers 174
4.3.1 *Harfenspieler I –* „Wer sich der Einsamkeit ergibt" 175
4.3.2 *Harfenspieler II –* „An die Türen will ich schleichen" 180
4.3.3 *Harfenspieler III –* „Wer nie sein Brot mit Tränen aß" 183

4.4 *Spottlied aus „Wilhelm Meister“* – „Ich armer Teufel, Herr Baron“ 187
4.5 Die Mignon-Trilogie 190
4.5.1 *Mignon I* – „Heiß mich nicht reden“ 191
4.5.2 *Mignon II* – „Nur wer die Sehnsucht kennt“ 195
4.5.3 *Mignon III* – „So laßt mich scheinen, bis ich werde“ 199
4.6 *Philine* – „Singet nicht in Trauertönen“ 203
4.7 Mignon („Kennst du das Land“) 207
4.8 *Der Sänger* – „Was hör’ ich draußen vor dem Tor“ 212

5. Vergleichende Schlussbetrachtung unter Berücksichtigung der verwendeten Tonarten bei Rubinstein und Wolf 221

Literaturverzeichnis 231
Primärliteratur und Noten 231
Sekundärliteratur 232
Notenanhang auf CD-ROM 243

1. Einleitung

In dieser Arbeit möchte ich die Kompositionen Hugo Wolfs und Anton Rubinsteins zu Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* untersuchen. Die Wahl gerade dieser beiden Komponisten ist darin begründet, dass Wolf und Rubinstein diejenigen Komponisten sind, welche die meisten Gedichte des *Wilhelm Meister*-Romans vertont haben.[1] Anton Rubinstein vertonte als einziger Komponist alle 14 lyrischen Einlagen des Romans, einschließlich des Requiems von Mignon. Hugo Wolf vertonte 10 der Gedichte und steht bezüglich der Vollständigkeit der Vertonungen aus *Wilhelm Meister* damit an zweiter Stelle hinter Rubinstein. Obgleich Wolf und Rubinstein diese führende Rolle als Komponisten der *Wilhelm Meister*-Texte spielen, sind ihre *Wilhelm Meister*-Kompositionen in der Forschung als ein einheitlicher Korpus noch nicht untersucht worden. Zusätzlich soll nach der getrennten Betrachtung der Kompositionen ein kurzer Vergleich der im Abstand von nur 16 Jahren entstandenen Werke vorgenommen werden. Die Analyse soll sowohl auf literatur- als auch musikwissenschaftlicher Grundlage stattfinden. Im Zentrum der literarischen Untersuchung stehen die verschiedenen Charaktere, die dann in Verbindung mit Musik analysiert werden. Besonders Mignon, der Harfner, Philine und das Spottgedicht als Repräsentant des Schauspieler-Standes, das die große Diskrepanz zwischen den Schauspielern und dem Adel kritisiert, stehen im Mittelpunkt. Jedoch auch Aurelie und Friedrich, die nur in den Kompositionen Rubinsteins mit Musik in Verbindung gebracht werden, sind von Interesse. Wie diese Figuren durch die Kompositionen Wolfs und Rubinsteins auf unterschiedliche Weise dargestellt und interpretiert werden, ist ein Hauptbestandteil der Arbeit.

Der Analyse der Lieder und Gedichte vorangestellt ist die hier erstmalig vorgenommene Wiedergabe und Untersuchung der Rezeptionsgeschichte der Musikeinlagen und Gedichte. Hierbei werden die verschiedenen Briefwechsel bekannter literarischer Persönlichkeiten und öffentli-

1 Vgl. Schuh, Willi: Goethe Vertonungen. Ein Verzeichnis. Zürich 1952.

che Rezensionen in literarischen und musikwissenschaftlichen Zeitschriften und Gelehrtenblättern untersucht. Um eine möglichst vollständige Sammlung der teilweise schwer erhältlichen Quellentexte bezüglich der Musikeinlagen liefern zu können, werden alle Textauszüge vollständig wiedergegeben. Bei bloßer Nennung der Personen Harfner und Mignon wird aufgrund einer besseren Übersichtlichkeit auf das Zitieren dieser Textstellen verzichtet.

Bei der Untersuchung der Figuren und ihrer musikalischen Gestaltung darf jedoch nicht der sich wandelnde Liedbegriff der Romantik am Ende des 19. Jahrhunderts übersehen werden. Wolf gilt als Begründer einer neuen deutschen Kunstlied-Epoche. Seine Kompositionen der Goethe-Gedichte von 1888/89 sind bereits in der Forschung interpretiert worden. Dem steht Rubinstein als Vertreter der Romantik gegenüber. Er vertritt eine konservative Haltung in Bezug auf die Weiterentwicklung der kompositorischen Gestaltungsmöglichkeiten der Musik, als er 1872 die Lieder komponiert. Sein kompositorisches Schaffen ist bis heute fast unbeachtet geblieben und steht im Widerspruch zu seinem Erfolg als Konzertpianist. Sein Beitrag wird daher von zentraler Bedeutung für die Untersuchung sein.

Goethe steht mit seiner vom Strophenlied geprägten Vorstellung gegenüber den Lied-Kompositionen seiner Zeit im Gegensatz zu den Vertonungen Hugo Wolfs und Anton Rubinsteins. Goethe sieht das Gedicht, das heißt das Wort, als führend an und spricht sich positiv für Kompositionen aus, die mit ihrer Musik den Gehalt des Wortes unterstützen, nicht aber onomatopoetisch umsetzen oder gar an Eigenständigkeit überbieten.[2] Rubinstein dagegen richtet sich nach seinen Vorbildern Meyerbeer und Mendelssohn. Er schafft Kompositionen, die durch ihre Ausschmückungen, Variationen und Lautmalereien in der Nachfolge des romantischen Liedes stehen. Wiederum im Gegensatz dazu steht Hugo Wolf, der innerhalb kürzester Zeit eine Wende in die Entwicklung der deutschen Lied-Kompositionen brachte und jede Vertonung zu einem eigenständigen, durch die Persönlichkeit des Komponisten geprägten, tonal erweiterten Kunstwerk macht. Diese Bedeutung Wolfs für die Liedkunst an sich wird auch von Deborah J. Stein festgestellt: „Beyond that, *Lieder* generally

2 Vgl. Albertsen, Leif Ludwig: Goethes Lieder und andere Lieder. In: Karl Otto Conrady (Hg.): Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Stuttgart 1977. S. 172.

represent one of the most expressive late-nineteenth-century genres, and Wolf's *Lieder* specifically exemplify some of the most highly personal and idiomatic art songs ever created."[3] Diese verschiedenen Ansätze der kompositorischen Ausdrucksweisen Wolfs und Rubinsteins sollen mit den Figuren aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* in Zusammenhang gebracht und somit eine Charakterisierung bzw. ein Vergleich zwischen literarischer und musikalischer Darstellungsweise angestrebt werden.

Über Goethes Schaffen als Dichter und Schriftsteller gibt es etliche Veröffentlichungen, die sich mit seiner Bedeutung für die Musik, speziell Lied-Kompositionen, auseinandersetzen. Hervorzuheben ist dabei besonders Goethes herausragende Rolle, Gattungsgrenzen zu erweitern und die Bedeutung von Gattungs-Mischungen wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zu zeigen. Leif Ludwig Albertsen schreibt dazu in seiner Abhandlung *Goethes Lieder und andere Lieder*: „In einigen seiner Werke ist Goethe bemüht, bisher weniger hoch angesehene literarische Gattungen in würdigerer Form neu zu gestalten. Dies gilt z. B. für Goethes Arbeit am Roman."[4]

Neben diesem musik- und literaturwissenschaftlich bedeutenden Werk Albertsens gibt es jedoch noch zahlreiche weitere wichtige Werke von Wolfgang Dömling[5], John Miller[6] und Hans Joachim Moser[7], die sich mit Goethes Musikverständnis auseinandersetzten und den Einfluss Goethescher Gedichte auf Musik und Literatur beschreiben. Die Bedeutung des Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist bekannt und auch die verschiedenen Formen in ihm sind eingehend untersucht worden. Hervorstechend ist die Bedeutung, die Goethe den Liedern und Gesängen, das heißt der Lyrik, zukommen lässt. Mit Hilfe der Gedichte vermag Goethe, die Figuren Mignon und Harfner als Vertreter der musischen Künste von allen anderen Personen zu trennen. Er stellt also in gewisser Hinsicht das Gedicht und somit Lied und Gesang über

---

3 Stein, Deborah: J. Hugo Wolf's Lieder and Extension of Tonality. Diss. Yale University 1985. Ann Arbor 1985. S. 1.

4 Albertsen: Goethes Lieder. S. 172.

5 Dömling, Wolfgang: Goethe erfaßt die Musik mit dem Herzen. Zu Goethes Musikverständnis. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13.11.1999. S. 3.

6 Miller, John L.: Goethe and Music. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 1 (1972). S. 42–54.

7 Moser, Hans Joachim: Goethe und die Musik. Leipzig 1949.

die erzählende Sprache. Willy Tappolet beschreibt Goethes Einstellung: „Er [Goethe, Anm. d. Verf.] ist der Ansicht, daß ein Gedicht erst durch seine Komposition ‚verbreitet und beliebt' werden kann, daß jedes lyrische Ereignis, das nicht auch gesungen wird, seinen eigentlichen Zweck verfehlt hat."[8]

Auch das Thema der Liedeinlage und Musik im *Wilhelm Meister* ist schon eingehend untersucht worden, sei es nun aus allgemeiner Sicht wie z. B. bei Walther Dürr[9] und Hugo Holle[10], die das Lied vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart untersuchen, oder unter spezifischeren Gesichtspunkten, die Figuren Mignons und den Harfner betreffend, wie bei Johanna Lienhard[11] und Martina Kieß[12]. Auf das Goethesche Musikverständnis soll demzufolge in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden, da die Kompositionen Wolfs und Rubinsteins in einer Zeit entstanden, die das von Goethe bevorzugte nicht variierte Strophenlied als stilistisches Merkmal der Kompositionen bereits hinter sich gelassen hatten.

Hugo Wolf und sein Liedschaffen sind in der Forschung eingehend behandelt worden. Auffallend ist das anhaltende Interesse sowohl literatur- als auch musikwissenschaftlicher Forschung an den Liedern Hugo Wolfs, was sich an der Fülle der Literatur, besonders der Dissertationen, zeigt, die in den letzten 50 Jahren zu diesem Thema erschienen ist.[13] Ein Verzeichnis der Sekundärliteratur zu Hugo Wolf wurde von David Ossenkop erstellt.[14] Wolf, dessen Kompositionen zum größten Teil Lieder sind, schuf in kürzesten Abständen ganze Lieder-Zyklen. So komponierte er z. B. vom 16.2.1888 bis 11.10.1888 52 Lieder nach Gedichten von Mörike und vom 27.10.1888 bis 21.10.1889 51 Lieder nach Gedichten von Goethe, die auch die *Wilhelm Meister*-Vertonungen beinhalten. Diese

---

8 Tappolet, Willy: Begegnung mit der Musik in Goethes Leben und Werk. Bern 1975. S. 61, 62.

9 Dürr, Walther: Das deutsche Sololied im 19. Jahrhundert. Wilhelmshaven 1984.

10 Holle, Hugo: Goethes Lyrik in Weisen deutscher Tonsetzer bis zur Gegenwart: Eine stilkritische Studie. München 1914.

11 Lienhard, Johanna: Mignon und ihre Lieder, gespiegelt in den Wilhelm-Meister-Romanen. Zürich 1978.

12 Kieß, Martina: Poesie und Prosa. Die Lieder in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Frankfurt/Main 1987.

13 Hosler, Russell John: An Examination of Important Germanic Nineteenth Century Musical Settings of Goethe's Harfenspieler Poems. Diss. Cincinnati University 1983.
Ivey, Donald Wesley: The Romantic Synthesis in Selected Settings of Goethe's ‚Kennst du das Land?'. Diss. Illinois University 1962. Ann Arbor 1962.

14 Ossenkop, David: Hugo Wolf: A Guide to Research. New York 1988.

einzelnen Gedicht-Zyklen und ihre kurzen Entstehungszeiträume sind einzigartig in der Geschichte der Liedkomposition und schon deswegen bei Musikwissenschaftlern von großem Interesse. Die Vertonungen der Lieder aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stellen keinen abgesonderten Zyklus dar, sondern stehen eingereiht neben anderen Goethe-Gedichten. Trotzdem gibt es auffällige Verbindungsmerkmale, wie auch Georg Bieri feststellt, die besonders die in dieser Arbeit zu untersuchenden Lieder heraustreten lassen:

> Anhand von Hugo Wolfs Goethe-Liedern lassen sich verschiedene Gruppen zusammenstellen. An ihrer Spitze stehen Lieder melancholischen Gehalts, welche teilweise in ihrer Trostlosigkeit bis an die Grenze des Pathologischen gesteigert sind. Dazu sind die Gesänge des Harfners und die Mignon-Lieder zu rechnen.[15]

Auch das Verhältnis des Komponisten Wolf und seiner Kompositionen zum Verfasser der Texte, Goethe, ist untersucht worden. Jedoch beziehen sich diese Beobachtungen wie bei Bieri nur allgemein auf die Goethe-Lieder Wolfs und nicht getrennt auf die *Wilhelm Meister*-Lieder. Was in der Forschung noch kaum untersucht wurde, ist das Zusammenspiel der einzelnen Kompositionen und der sich daraus ergebenden Charakteristika der einzelnen Personen aus *Wilhelm Meister*. Ebenfalls kaum untersucht sind die Bedeutung der Kompositionen *Philine* und *Spottlied* und ihre kompositorischen Eigenheiten, die außerhalb des melancholischen Rahmens, aber innerhalb des *Wilhelm Meister*-Zyklus stehen. Es ist bekannt, dass alle Gedichte aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vielfach vertont worden sind – mit Ausnahme jedoch von *Philine* und dem *Spottgedicht*. Wurde das Lied *Philine* schon von wesentlich weniger Komponisten vertont als die Lieder von Mignon und dem Harfner, so stößt man beim *Spottgedicht* auf eine bisher noch nicht untersuchte Tatsache: Nur Hugo Wolf und Anton Rubinstein haben dieses Gedicht beachtet und nehmen in Anbetracht der Vollständigkeit der Vertonungen dadurch eine Sonderstellung unter den Komponisten der Gedichte aus Goethes *Wilhelm Meister* ein.

Anton Rubinstein nimmt im Forschungsstand noch eine weitere Sonderstellung ein, da es über ihn fast nur biographische Literatur und Litera-

15 Bieri, Georg: Die Lieder von Hugo Wolf. Nendeln 1978.

tur über seine Karriere als Konzertpianist gibt. Sein Werk als Komponist scheint fast gänzlich vergessen, wobei besonders seine Lied-Kompositionen, die einen Großteil seines Œuvres ausmachen, keine Beachtung finden. Diese Entdeckung macht auch Harvey Sachs, er zählt aber lediglich die Kompositionen Rubinsteins auf und geht nicht näher auf die einzelnen Werke ein:

> His compositional output was vast: in addition to nineteen operas … he wrote choral works, six symphonies, symphonic poems, overtures, suites, concerti for piano, violin and cello, chamber music, sonatas for piano and other instruments, miscellaneous piano music, songs, etc.[16]

Schon durch die Stellung der Lieder in dieser Aufzählung wird deutlich, welch geringe Bedeutung diese Kompositionen in der musikwissenschaftlichen Rezeption der Nachwelt haben. Sachs beschreibt die Situation drastisch: „Rubinstein's compositions have fallen into the most profound obscurity."[17] Umso deutlicher zeichnet sich also die Notwendigkeit ab, dem kompositorischen Erbe Rubinsteins gerecht zu werden und ihn, auf der Grundlage der *Wilhelm Meister*-Lieder, mit Hugo Wolf, dem Begründer des Kunstliedes des beginnenden 20. Jahrhunderts, zu vergleichen. Als Schlüsselfigur zum musikwissenschaftlichen Forschungsbeitrag dieser Arbeit ist somit der Komponist Anton Rubinstein anzusehen. Sein kompositorisches Schaffen ist bisher von der Nachwelt nicht honoriert worden, da sein Eindruck als geniehafter Konzertpianist stark überwogen hat. In dieser Arbeit soll jedoch gezeigt werden, wie Rubinstein die Komposition nutzt, um Lyrik auf eindringlichste Weise zu vertonen. Die Stellung der *Wilhelm Meister*-Lieder in seinem kompositorischen Werk, mit Schwerpunkt auf die Charakter-Darstellung, soll Aufschluss und Anregung zu neuen Nachforschungen geben. Wie schon erwähnt, ist bisher auch die Stellung der *Wilhelm Meister*-Lieder als eigenständiger Teil der Lied-Kompositionen Hugo Wolfs noch nicht eingehend untersucht worden. Hier wird die Arbeit neue Aspekte im Bereich der Charakter-Darstellung zeigen können, da Wolf eine Umschichtung der Lieder vornimmt und somit die Entwicklung der Charaktere, wie sie im Roman stattfindet, nicht beibehält.

---

16 Sachs: Virtuoso. S. 70, 71.

17 Sachs: Virtuoso. S. 71.

Zusammenfassend ist zu unterstreichen, dass die Kompositionen dieser beiden Komponisten eine einzigartige Stellung in der Rezeptionsgeschichte der *Wilhelm Meister*-Lieder aus Sicht musikwissenschaftlicher Forschung darstellen. Es zeigt sich deutlich der wandelnde Liedbegriff am Beispiel dieser beiden Kompositions-Zyklen, die im Abstand von nur sechzehn Jahren 1872 (Rubinstein) und 1888/89 (Wolf) entstanden sind. Ebenso wird ihre Sonderstellung durch die Tatsache unterstützt, dass beide Komponisten diejenigen sind, die die meisten Lieder des *Wilhelm Meister*-Romans vertont haben, wobei Rubinstein Wolf durch die Kompositionen *Aurelie* und *Friedrich* übertrifft. Wie unterschiedlich die Darstellungsweise der Charaktere ausfallen kann und mit welchen Stil- und Kompositionsmitteln dies erreicht wird, bleibt noch zu zeigen. Was jedoch schon jetzt offensichtlich ist, ist die einzigartige Stellung der Lieder in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und ihr Einfluss auf die Welt der Literatur und Musik.

Hinsichtlich der methodischen Herangehensweise werden bedeutungskonstituierende Elemente gesucht, die Musik und Literatur und ihre verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten verbinden. Zu Beginn der Untersuchungen der Kompositionen Wolfs und Rubinsteins werden jeweils eine Kurzbiographie und ein Überblick über das kompositorische Gesamtwerk mit Schwerpunkt auf die Liedkompositionen gegeben. Dadurch wird ermöglicht, einen Einblick in die kompositorischen Eigenheiten der verschiedenen Zeiten und der beiden Komponisten zu erlangen. Zuerst werden funktionale Ähnlichkeiten der verschiedenen Texte und ihrer Kompositionen untersucht, bevor die Beziehungen einerseits der Kompositionen eines Komponisten untereinander und andererseits der Kompositionen Wolfs und Rubinsteins miteinander verglichen werden. Ziel wird also sein, durch eine möglichst objektive Herangehensweise an Text und Musik, Gemeinsamkeiten, Gegensätze und Beziehungen unterschiedlichster Art herzustellen, wie sie sich zum Beispiel durch die Eingliederung der Gedichte in den Kontext des Romans bei Rubinstein oder durch eine neue Anordnung bei Wolf ergeben.

Nachdem eine literaturwissenschaftliche Analyse der Texte durchgeführt wurde, soll dann aus musikwissenschaftlicher Sicht die vergleichende Musikanalyse verwendet werden. Anton Rubinstein vertritt die Epoche der Romantik, die unter eigenen Gesichtspunkten im Vergleich zum neuen Liedbegriff Hugo Wolfs gesehen werden muss. Hierbei sind

die größten Unterschiede vor allem im Bereich der Umgehensweise mit Text, das Verhältnis von Konsonanzen und Dissonanzen, Bewegung innerhalb der Melodie und Phrasenstruktur zu sehen.[18] Als weiteres Hauptunterscheidungsmerkmal ist die Beeinflussung der Musik durch den Text zu sehen. Da in dieser Arbeit nur Vertonungen von Gedichttexten aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* untersucht werden sollen, spielt die Wahl des Textes eine entscheidene Rolle. Unter diesem Gesichtspunkt gilt es, vor allem die Wortwechsel und -wiederholungen bei Akkord- und Harmoniewechseln, den Einfluss der Wort- und Satzintonation auf die musikalische Linie, das poetische Metrum im Vergleich zum Rhythmus der Musik und den Grad der Veränderung der Textform in Hinsicht auf Steigerungen und Höhepunkte zu untersuchen.[19]

In der Arbeit werden somit sowohl literaturwissenschaftliche und linguistische Phänomene, als auch musikwissenschaftliche und kompositorische Elemente sowie Vorgehensweisen am Beispiel von Goethes *Wilhelm Meister*-Liedern von Hugo Wolf und Anton Rubinstein untersucht, miteinander in Verbindung gebracht und verglichen. In der Untersuchung der verschiedenen Kompositionen sollen zuerst die Lieder Anton Rubinsteins betrachtet werden. So kann auf die Eingliederung der Gedichte in den Kontext der Roman-Handlung Bezug genommen werden, die für die Kompositionen Rubinsteins eine bedeutende Rolle spielt. Danach sollen die Lieder Wolfs betrachtet werden, die sich durch dessen Umschichtung nur noch bedingt in Zusammenhang mit der Roman-Handlung betrachten lassen. Diese Neuordnung Wolfs führt zu einer detaillierten Analyse der literarischen Quelle, die Wolf als Vorlage für seine Kompositionen gedient hat, bevor eine Analyse der einzelnen Lieder folgt.

18 Vgl. Ratner, Leonard G.: Music: The Listener's Art. New York 1966. S. 282–348.

19 LaRue, Jan: Guidelines for Style Analysis. Warran (Michigan) 1992. S. 148–152.

2. Literarische Rezeptionsgeschichte der Lieder und Gedichte

In der folgenden Untersuchung der Rezeptionsgeschichte soll erstmals ein ausführlicher Überblick speziell über die Rezeption der Musikeinlagen und Gedichte aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erstellt werden. Der Zeitraum der Analyse richtet sich dabei nach dem ersten Erscheinen der einzelnen Bücher von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* 1795 bis hin zu den letzten in dieser Arbeit betrachteten Kompositionen Wolfs, welche 1888 komponiert wurden.[20] Um eine möglichst vollständige Sammlung der teilweise schwer erhältlichen Quellentexte bezüglich der Musikeinlagen liefern zu können, werden alle Textauszüge erstmalig vollständig wiedergegeben.

Besonders die Figuren Mignon und der Harfner werden dabei im primären Interesse der Untersuchungen stehen. Doch auch Äußerungen zu Musikeinlagen in den verschiedenen romaninternen Handlungsbegebenheiten, welche direkt mit Musik in Verbindung stehen, wie beispielsweise das Requiem und die Exequien von Mignon oder die Musikeinlagen des Harfners, werden als die Erzählung strukturierende und kommentierende Merkmale genau betrachtet. Einen weiteren wesentlichen Punkt bilden die Kompositionen Reichardts, welche im Romantext an den jeweiligen Stellen der Gedichte und Lieder eingefügt waren, und ihre Aufnahme durch die verschiedenen Personen und Medien sowie die Ermittlung der ersten persönlichen Nennung Reichardts und seiner *Wilhelm Meister* Lieder in öffentlich verfügbaren Rezensionen.

Bereits Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts erscheinen noch zu Lebzeiten Goethes zwei Sammlungen mit wirkungsge-

20 Die historische Abfolge der verschiedenen Kompositionen in diesem Zeitraum kann nachgelesen werden bei: Schuh, Willi: Goethe Vertonungen. Ein Verzeichnis. Zürich 1952.

schichtlichen Zeugnissen. Die Werke von Varnhagen von Ense[21] und Nicolovius[22] zeigen die Kommentare Goethescher Zeitgenossen jedoch nur unter positiven Gesichtspunkten und klammern die zu diesem Zeitpunkt bereits bestehende Kritik und Gegnerschaft zu Goethes Werk aus. Als Hauptbegründung für das nachlassende Interesse an Goethe wird von Reinhard Buchwald der deutliche Wandel im sprachlichen Ausdruck Goethes genannt, welcher ihn von seinem Lesepublikum entfremdet.[23] Goethe selbst sieht diese einseitige Darstellung seiner rezeptionsgeschichtlichen Wirkung ebenfalls als negativ an und kritisiert sowohl Varnhagen als auch Nicolovius deutlich.[24] Als verspätete Antwort auf Goethes Forderung „Solltest du nun nicht auch [...] all dasjenige sammeln, was *gegen* mich gesagt ist?"[25] kann 1836 Heines „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland" gesehen werden, in welcher er sowohl positive als auch negative Äusserungen zur Wirkungsgeschichte Goethes darstellt.[26] Durch das Zitieren der Gegner Goethes erreicht er jedoch, dass „im Spiegel ihres Verdikts die Autorität Goethes nur um so strahlender hervortritt."[27]

Viktor Hehn zitiert im Gegensatz zu Varnhagen von Ense und Nicolovius Ende des 19. Jahrhunderts in seiner Darstellung „Goethe und das

---

21 Varnhagen von Ense, Karl August: Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden. Beilage zu allen Ausgaben von Goethe's Werken. I. Sammlung. Berlin 1823.
Eine Einzelrezension nur zu den „Wanderjahren" erscheint bereits 1821 mit: Varnhagen von Ense, Karl August: Goethes neuestes Werk. (Wilhelm Meisters Wanderjahre; 1. Fassung). In: Der Gesellschafter (13.06.1821). 94stes Blatt. S. 435.

22 Nicolovius, Alfred: Ueber Goethe. Literarische und artistische Nachrichten. Leipzig 1828.

23 Vgl. Buchwald, Reinhard: Goethezeit und Gegenwart. Die Wirkung Goethes in der deutschen Geistesgeschichte. Stuttgart 1949.

24 Mandelkow, Karl Robert: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Band I. 1773–1918. München 1980. S. 13.

25 Goethe macht diesen Vorschlag in einem Brief an Nicolovius vom 02.10.1827. Weiter fügt er hinzu: „Die Menschen haben viel, mit Recht und Unrecht, an mir getadelt, und da es ja hier darauf ankommt, mich und das Jahrhundert kennen zu lernen, so ist eben so gut als das pro auch das contra nötig." (HA. Briefe IV. S. 251.)

26 Heine, Heinrich: Die romantische Schule. Hamburg 1856.
Eine ausführliche Besprechung des Textes mit Personenregister in: Weidmann, Helga (Hg.): Heinrich Heine: Die romantische Schule. Kritische Ausgabe. Stuttgart 2002.

27 Mandelkow: Goethe in Deutschland. S. 14.

Publikum“[28] fast ausnahmslos gegnerische Stimmen zum Wirken Goethes und ist „mit seiner Studie der Begründer des Mythos vom einsamen, unverstandenen, von seinem zeitgenössischen Publikum verlassenen und durch die Nachwelt verratenen Goethe.“[29]

Diese ersten Versuche einer Wirkungsgeschichte sind vom eindeutig bestimmenden Ton der Verfasser geprägt und bieten keine ausreichende wissenschaftliche Grundlage für diese Arbeit. Erst Ende der vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts erscheint mit Reinhard Buchwalds „Goethezeit und Gegenwart“ eine wissenschaftliche, die Bereiche der Produktion Goethes und der Rezeption durch das Publikum (oder einzelne, historisch bedeutende Personen) trennende Arbeit.[30]

Von vorherrschender Bedeutung für die hier vorliegende Arbeit soll jedoch der Rezeptionszeitraum der Entstehungsjahre des *Wilhem Meister* Romans bis hin zu den Vertonungen Rubinsteins und Wolfs sein. Daher wird in der nachfolgenden literarischen Rezeptionsgeschichte ein wesentlicher Schwerpunkt auf Briefzeugnisse und Artikel aus literarischen Zeitschriften gelegt werden, um so eine genaue und zeitlich fest fixierbare Einsicht in die literarisch-rezeptionsgeschichtliche Wirkung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* oder/und seiner Gedichteinlagen zu erhalten.

2.1 Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller

Bereits während der Enstehung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erfolgt eine erste Art von Rezeption im freundschaftlichen Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Vor den jeweiligen Veröffentlichungen der einzelnen Bücher erhält Schiller von Goethe die Manuskripte und tauscht sich mit ihm sowohl in Gesprächen als auch in Briefen aus. Die ersten

---

28 Hehn, Viktor: Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen. In: Viktor Hehn (Hg.): Gedanken über Goethe. Berlin 1887. S. 49–185.
Vgl. Stückrath, Jörn: Die Begründung der rezeptionsgeschichtlichen Monographie aus konservativer Sicht: Victor Hehns Studie über Goethe und das Publikum (1887). In: Jörn Stückrath (Hg.): Historische Rezeptionsforschung. Ein kritischer Versuch zu ihrer Geschichte und Theorie. Stuttgart 1979. S. 33–50.

29 Mandelkow: Goethe in Deutschland. S. 15.

30 Buchwald: Goethezeit.

Briefe[31] Schillers während der Phase der Veröffentlichung sollen hierbei jedoch nicht berücksichtigt werden, da diese persönlichen Briefe nicht die Aussenwirkung des Romans beschreiben, wie sie in einer eventuellen Kohärenz mit Vertonungen der Gedichteinlagen stehen könnten, sondern vielmehr eine allgemeine Besprechung unter Freunden darstellen.

Schiller liefert dann Anfang Juni 1796 jedoch noch einmal eine ganze Ansammlung von Briefen, welche durch ihre Struktur einer kritischen Reflexion gleichkommen und auch nicht mehr dem spontanen Charakter der ersten Briefe entsprechen. Diese Briefe sollen ausführlicher besprochen werden, da sie eine starke Tendenz hinsichtlich einer breiteren Aussenwirkung des *Wilhelm Meister* für die Zeit nach der Veröffentlichung des gesamten Romans 1796[32] erkennen lassen.

In den Briefen Schillers an Goethe wird dessen grundsätzliche „charakteristische Stilisierung zum gesunden Naturdichter" sichtbar, welche gleichbedeutend für das Goethebild der Zeitgenossen ist und sich auch „bei den Romantikern wie Novalis, Rahel Varnhagen oder bei Thomas Carlyle" zeigt.[33] Außerdem wird durch das in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* dargestellte Verhältnis von Bügertum und Adel, welches als „anachronistische Propaganda" mit Hinblick auf Goethes ablehnende Einstellung hinsichtlich der französischen Revolution angesehen werden kann, erstmalig durch Schiller das Schlagwort „Fürstenknecht" Goethe thematisiert, welches später in der Ablehnung des jungen Deutschland aufgegriffen und zudem durch die Kritik durch Herder oder Novalis unterstützt wird.[34]

Abgesehen von diesen beiden Hauptmerkmalen, welche für die spätere Rezeption des *Wilhelm Meister* ohne Zweifel ausschlaggebend sind, äußert sich Schiller in seinem Brief vom 02.07.1796 über die Hauptgestalten der musikalischen Welt in einem sehr lobenden Ton:

---

31 Diese erste Briefgruppe, in der eine allgemeine Rezension der einzelnen Teilabschnitte angesprochen wird, sind vor allem die Briefe vom 07.01.1795 (erster Band), 22.02.1795 (viertes Buch), 15.06.1795 (fünftes Buch), 17.08.1795 (sechstes Buch) und 28.06.1796 (achtes Buch). Vgl. Goethes Werke. MA Band V. S. 651.

32 Der Abschluss des Romans kann mit Goethes Tagebucheintrag vom 26.06.1796 festgelegt werden, an welchem er kurz schreibt: „Roman fertig." Vgl. MA. Band V. S. 646.

33 Vgl. Gille, Klaus F.: „Wilhelm Meister" im Urteil seiner Zeitgenossen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes. Assen 1971. S. 10.

34 Eine ausführliche Begründung durch die Darstellung Wilhelms und seine Beziehung zur Turmgesellschaft findet man bei: Gille: Zeitgenossen. S. 19.

> Wie ist es Ihnen gelungen, den großen so weit auseinander geworfenen Kreis und Schauplatz von Personen und Begebenheiten wieder so eng zusammen zu rücken. Es steht da wie ein schönes Planetensystem, alles gehört zusammen, und nur die italienischen Figuren knüpfen, wie Kometengestalten und auch so schauerlich wie diese, das System an ein entferntes und größeres an. Auch laufen alle diese Gestalten, so wie auch Mariane und Aurelie, völlig wieder aus dem Systeme heraus und lösen sich als fremdartige Wesen davon ab, nachdem sie bloß dazu gedient haben, eine poetische Bewegung darin hervorzubringen. Wie schön gedacht ist es, daß Sie das praktisch Ungeheure, das furchtbar Pathetische im Schicksal Mignons und des Harfenspielers von dem theoretisch Ungeheuren, von den Mißgeburten des Verstandes ableiten, so daß der reinen und gesunden Natur nichts dadurch aufgebürdet wird.[35]

Durch diese Beschreibung spricht sich Schiller „gegen das Tragische als alogisches und amoralisches Phänomen“,[36] worin auch sein bleibender Eindruck der Figuren des Harfners und Mignons begründet liegt, mit welcher er sich auch schon in früheren Briefen ausführlich befasste.[37] Später im bereits zitierten Brief vom 02.07.1796 äußert er sich zudem über die möglichen Ursachen, die die Figur der Mignon so anziehend und unbeschreiblich machen, wobei Schiller mögliche Gründe für ihre Faszination auch in Bezug zur Musik herstellt.

> Mignons Tod, so vorbereitet er ist, wirkt sehr gewaltig und tief, ja so tief, daß es manchen vorkommen wird, Sie verlassen denselben zu schnell. Dies war beim ersten Lesen meine sehr stark markierte Empfindung; beim zweiten, wo die Überraschung nicht mehr war, empfand ich es weniger, fürchte aber doch, daß Sie hier um eines Haares Breite zu weit gegangen sein möchten. Mignon hat gerade vor dieser Katastophe angefangen, weiblicher, weicher zu erscheinen und dadurch mehr durch sich selbst zu interessieren; die abstoßende Fremdartigkeit dieser Natur hatte nachgelassen, mit der nachlassenden Kraft hatte sich jene Heftigkeit in etwas verloren, die von ihr zurückschreckte. Besonders schmelzte das letzte Lied das Herz zu der tiefsten Rührung. [...]

---

35 Gräf: Briefwechsel. Brief von Schiller an Goethe vom 02.07.1796. Band I. S. 176.

36 Storz, Gerhard: ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ in den Briefen Goethes und Schillers. In: Gerhard Storz (Hg.): Figuren und Prospekte. Ausblicke auf Dichter und Mimen. Sprache und Landschaft. Stuttgart 1963. S. 111.

37 Briefe vom 15.06.1795, 11.08.1795, 28.06.1796. Für eine detaillierte Untersuchung der Mignon Figur vgl. Storz: Wilhelm Meisters Lehrjahre. S. 104–132.