

Karl Friedrich Hensler / Wenzel Müller, Taddädl der dreysigjährige A B C Schütz (1799). Klavierauszug, Hg. von David McShane und Matthias J. Pernerstorfer (Der 30-jährige ABC-Schütz. Text, Musik und szenische Praxis im Wiener Volkstheater, Bd. II / Theatralia, Bd. 2). Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag 2011. 181 Seiten. ISBN 978-3-99012-025-5. € 24,90.

Die Erforschung des populären Unterhaltungstheaters, speziell des populären Musiktheaters des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, ist nach wie vor ein Desiderat. Die in der Theaterrealität der Zeit dominierenden Stücke von Theaterdichtern wie Joachim Perinet, Karl Friedrich Hensler, Ferdinand Eberl, Karl Meisl oder Adolf Bäuerle und Komponisten wie Paul Wranitzky, Wenzel Müller, F. X. Süßmayr, Ferdinand Kauer, Joseph Weigl, Joseph Drechsler, Adolf Müller etc. (um nur einige Namen aus dem Bereich des Wiener Theaters zu nennen) bilden wissenschaftlich immer noch weitgehend Terra incognita. Allein schon die textuelle Basis bereitet dabei oft Schwierigkeiten: Aufgrund der Eigenheiten des Genres wie Kommerzialisierung, Konkurrenzdruck, Zensurbedingungen etc. gibt es kaum zuverlässige zeitgenössische Drucke (nur äußerst selten von Musikalien), die hohe aufführungspraktische Flexibilität dieses Theaters entzieht sich geradezu allen traditionellen „Werk“-Begriffen (gerade die erfolgreichsten Stücke existieren eher als Bündel von Varianten als in einer verbindlichen Werkgestalt), und nicht zuletzt führte die Abwertung dieser Stücke als ephemere, nicht weiter ernst zu nehmende Trivialkunst auch zu einer „zerstreuten“ Rezeption. Selbst bei den Forschungsarbeiten zum sogenannten „Volkstheater“ war es lange Zeit üblich, den Anteil der Musik zu ignorieren und sich weitgehend auf die reinen Texte zu beschränken.

Deshalb ist es sehr zu begrüßen, dass das Don Juan Archiv in Wien es sich nun zur Aufgabe gemacht hat, eines dieser Erfolgsstücke komplett in seiner diachronen Entwicklung neu zu edieren. Ausgewählt wurde *Der 30-jährige ABC-Schütz*, ein Komplex von Stücken, deren fassbare Stoffgeschichte in Wien mit einem Ariendruck von ca. 1750 und einem auf 1754 datierten Manuskript von Kurz-Bernardon beginnt und über eine 1766 anonym gedruckte Wanderbühnen-Lustspielfassung (Weiskern?) zu einer sehr erfolgreichen „Posse mit Gesang“ von K. F. Hensler und W. Müller (1799) führt, die 1839 von Friedrich Ernst Hopp und Adolf Müller sen. neu bearbeitet wurde; 1892 wurde das Stück noch einmal wiederbelebt als Beispiel für ein nun schon als historisch empfundenes „Altwiener Volkstheater“.¹ Der *ABC-Schütz* hat sich also allein in Wien über einen Zeitraum von fast 150 Jahren (freilich mit großen zeitlichen Lücken) auf den Bühnen gehalten; daneben sind Aufführungen in Deutschland, Böhmen und Mähren (samt tschechischen Übersetzungen) belegt.

1 Zur Vorgeschichte der Edition vgl. den Tagungsbericht von Andrea Brandner-Kapfer / Jennyfer Großauer-Zöbinger, „Feuer, Feuer überall! / Narren, Narren ohne Zahl!“ – Tagung des Don Juan Archivs Wien und der Wienbibliothek im Rathaus, *Nestroyana* 30 (2010), S. 237–240.

In dieser 150-jährigen Wirkungsgeschichte bildet das Singspiel von Hensler und Müller die wohl wirkungsmächtigste Ausformung des Stoffes. Große Darsteller traten in diesem Stück des komischen Musiktheaters auf: der berühmte Wiener Kasperl-Darsteller Johann Joseph La Roche als Bauer Kasper, Anton Hasenhut als Taddädl, in der Neufassung von 1839 dann Johann Nestroy.² Dass Henslers und Müllers Stück auch immer wieder von Darstellern für Benefiz-Aufführungen zu ihren Gunsten ausgewählt wurde (vgl. S. VIII), belegt seine große Popularität.

Durch diese Neuausgabe werden mit Hensler und Müller³ damit zwei der zweifellos repräsentativsten Figuren des unterhaltenden Musiktheaters der Zeit mit einem charakteristischen Stück wieder fassbar. Geschickt werden in dieser „Posse mit Gesang“⁴ über einen reich gewordenen ‚Bauern als Edelmann‘ (und die scheiternde ‚standesgemäße‘ Erziehung seiner Kinder samt obligatorischem Hochzeits-Happy End durch einen Vagabunden als *Deus ex Machina*) Traditionen aus der *Commedia dell’Arte* und dem Wiener komischen Theater mit zeittypischen Themen und Szenenmustern verbunden. Wie sehr dabei die musiktheatralische Konzeption für die gesamte Dramaturgie dieses Stücks konstitutiv ist, zeigt sich u. a. in breit ausgeführten Szenen wie der Tanzlektion oder der parodierten Musikstunde. Und dass man auch beim Publikum der Vorstadttheater um 1800 offenbar mit höherer Bildung rechnete, belegen die Spiele mit falschen Lateinformen (I, 4) oder den durchaus raffiniert verkehrt verwendeten Solmisationsnamen (II, 2). Müllers Musik ist bei aller wirkungsbezogenen Schlichtheit vielfältig in ihrem Formenarsenal, charakteristisch und vital in der Einbindung bekannter Satztypen, Tanzformen und sogar einer gewissen „couleur locale“ (Ländler- und Jodler-Elemente, Zitat des „lieben Augustin“) sowie in ihrer Einbeziehung von als veraltet dargestellten Formen (Menuett, Da-Capo-Arie). Die Auswahl dieses Werks für eine Neu-Edition in seinem stoffgeschichtlichen Kontext ist also klug und sinnvoll und könnte verschiedenartigste neue Forschungsperspektiven stimulieren, gerade was die häufig unterschätzte Funktion der Musik betrifft.

Die Ausgabe ist als dreibändige Edition angekündigt (I. Edition der Texte von 1750 bis 1892, II. Klavierauszug Hensler/Müller, III. Beiträge zur Aufführungs- und Interpretationsgeschichte) und soll online durch eine Dirigierparti-

2 Nestroy war Bassist und debütierte einst mit der Partie des Sarastro (vgl. Alfred Orel, ‚Opernsänger Johann Nestroy‘, *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 14 (1958), S. 94–113). Dass Nestroy trotzdem 1839 die Partie des Taddädl geben konnte, nach dem Rollenfachdenken um 1800 eindeutig eine Tenorpartie, indiziert den Verlust des Rollenfachdenkens um 1840.

3 Zu Müller vgl. jetzt Rudolph Angermüller, *Wenzel Müller und „sein“ Leopoldstädter Theater. Mit besonderer Berücksichtigung der Tagebücher Wenzel Müllers* (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis, Bd. 5), Wien, Köln, Weimar 2009.

4 So die Gattungsangabe im Wiener Librettodruck von 1799. Die handschriftliche Wiener Partitur verwendet „Singspiel“ als Gattungszuweisung.

tur (Hensler/Müller) ergänzt werden. Auch Notenmaterial für Aufführungen soll künftig erhältlich sein.

Gewissermaßen als Vorhut der Gesamt-Edition ist nun der vorliegende Klavierauszug erschienen. Dabei handelt es sich selbstverständlich nicht um den Neudruck eines historischen Klavierauszuges, da im Genre des kommerziellen Unterhaltungstheaters um 1800 schon aus Konkurrenzangst in der Regel keine Musikalien gedruckt wurden. Der Klavierauszug wurde neu anhand der erhaltenen Partitur-Manuskripte erstellt, und zwar laut Vorwort „in erster Linie für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Stück“ (S. IX). Die neue Ausgabe soll also weniger die klassischen praktischen Funktionen eines Klavierauszugs erfüllen, sondern eher dazu dienen, rasch einen Überblick über das Werk zu bekommen. Deshalb findet sich hier auch, anders als bei traditionellen Klavierauszügen, der komplette Text einer Szene (d. h. auch der gesungenen Partien, darunter sogar nicht vertonte Passagen) vor den einzelnen Musiknummern noch einmal abgedruckt. Dass dieser Klavierauszug in der Tat nicht primär für den praktischen Gebrauch gedacht ist, zeigt sich schnell z. B. an der fehlenden Berücksichtigung von Wendestellen, die sich in vielen Fällen durch kleine Veränderungen im Satzspiegel der Seiten bequem hätten einrichten lassen. In gewissem Widerspruch dazu steht, dass die Herausgeber unbequem am Klavier zu spielende Passagen im Notentext durch Kleinstich abgesetzt haben – das ist im Grunde unnötig, denn für eine rein wissenschaftliche Nutzung des Klavierauszugs wäre dies nicht erforderlich gewesen; falls aber doch einmal ein erfahrener Repetitor diesen Klavierauszug praktisch nutzen sollte, wüsste er sich sicher auch ohne den entbehrlichen Kleinstich zu helfen.

Nun stellt sich damit freilich die Frage nach dem Sinn eines solchen „wissenschaftlichen“ Klavierauszugs. Denn jegliche ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Stück wird in keinem Fall um das Studium der Partitur(en) herumkommen. Der Klavierauszug mag zwar den Überblick über das Stück erleichtern, kann aber das Studium der Partitur(en) nicht ersetzen. Erschwerend kommt hinzu, dass dieser Klavierauszug unter philologischen Aspekten ziemlich fragwürdig erscheint. Denn er präsentiert das Werk in einer Form, die so nie über die Bühnen gegangen ist. Die Herausgeber entnahmen den Text dem zweiten Librettodruck Wien 1799, während sie für die Musik primär eine deutlich spätere, noch dazu ziemlich flüchtig geschriebene Münchner Partitur von 1814 verwendeten, die sie aber dann wiederum in Einzelfällen mit einer Frankfurter Partitur von 1811 und einer undatierten Wiener Partitur kompilierten. Begründet wird dieses Vorgehen im Vorwort recht bescheiden mit „rein pragmatischen Gründen“ (S. X). Gerade in einem ohnehin so flexiblen und im Status seiner textlichen Bestandteile so variablen⁵ Genre wie dem populären Musiktheater erscheint eine solche Hybridisierung jedoch äußerst

5 So ersetzt, um nur ein Beispiel zu geben, die Frankfurter Partitur konsequent alle Anspielungen auf Wien (samt dem topischen Lob Wiens und des Wiener Publikums am Ende des Finales).

problematisch. Die Verknüpfung von herkömmlicher Druckausgabe und ergänzender Internet-Publikation hätte hier die weit sinnvollere Möglichkeit geboten, das Stück in *einer* authentischen, historisch konkreten Fassung zu präsentieren und andere wichtige Fassungen (die z. T. ohnehin schon online verfügbar sind) ergänzend zur Verfügung zu stellen. Vielleicht lässt sich das Vorgehen der Herausgeber nach der Edition der Partitur samt kritischem Apparat besser beurteilen – der Klavierauszug in dieser Form hält jedoch letztlich weder praktischen Ansprüchen noch philologischen Kriterien stand. Welchen Sinn hat die nachträgliche Konstruktion einer fiktiven, ahistorischen Idealgestalt eines Stücks in einem Genre, das sich mit traditionellen „Werk“-Begriffen gerade nicht erfassen lässt?

Abgesehen von dieser grundsätzlichen Problematik ist die Ausgabe sorgfältig gemacht und großzügig, auch in den Notenteilen gut lesbar gestaltet. An kleineren Versehen wären zu korrigieren: in Szene I, 9 auf S. 72 fehlt in T. 120 eine Viertelpause in der zweiten Gesangsstimme (der analoge Takt 122 ist korrekt wiedergegeben); im Liedtext des 9. Auftritts auf S. 107 (erste Zeile der dritten Strophe) ist das alte Schaft-s falsch transkribiert – korrekt muss der Text lauten „Und sind [nicht: find] Euer Gnaden [...]“; auf S. 59 wechseln die letzten Textzeilen in eine kleinere Schriftgröße, die sonst dem Nebentext vorbehalten ist. In der Ouvertüre finden sich einige unnötige Abweichungen vom Text der Münchner⁶ und der Frankfurter⁷ Partitur, die man zwar einer gewissen Lizenz des Klavierauszugs zugestehen mag, die mich aber nicht überzeugen: So dauern laut beiden Partituren in T. 22 und 24 die Basstöne im unteren System nur eine Viertelnote (analog der Oberstimme), ebenso in T. 51, 59 und 81 – im Klavierauszug werden sie grundlos jeweils auf punktierte Viertel gestreckt, fast wie ein auskomponiertes Pedal; in T. 70 und 74 fehlen die Bindebögen der raschen Bassfigur; in T. 75–78 fehlen in der linken Hand die Tonrepetitionen auf der zweiten Zählzeit; die Sforzati in T. 98 ff. und 117 ff. stehen in beiden Partituren eindeutig auf der ersten Zählzeit, während sie der Klavierauszug auf die zweite Zählzeit setzt, was einen völlig anderen Charakter ergibt etc.

Im Anhang des Klavierauszuges sind noch zwei weitere Alternativ-Varianten einzelner Nummern wiedergegeben, Beilagen der undatierten Wiener Partitur. Ihr musikalischer Stil weist auf eine deutlich spätere Entstehungszeit hin; zudem sind hier die Namen der handelnden Personen verändert. Auch dies belegt noch einmal die Flexibilität und Unschärfe der Werkgestalt im komischen Musiktheater, die wesentlich zum Erfolg der Gattung beitrug. Hier könnte künftige Forschung ansetzen, für die die hoffentlich bald vollständige Neu-Edition des *30-jährigen ABC-Schütz* spannendes Material bieten wird.

Jörg Krämer

6 Online verfügbar unter <http://daten.digitale-sammlungen.de/db/0003/bsb00039803/images/> (letzter Abruf: 27.6.2012).

7 Online verfügbar unter <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2010/114723/> (letzter Abruf: 27.6.2012).