

Laurenz Lütteken / Gerhard Splitt (Hgg.), *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*. Bericht über das Symposium Potsdam 1999. (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 28) Niemeyer, Tübingen 2002. XI/251 S., € 64,-.

Pietro Metastasio (1698–1782), kaiserlicher Hofpoet in Wien, prägte mit seinen Libretti die Operngeschichte des 18. Jahrhunderts wie kein anderer Dichter seiner Zeit. Seine Werke wurden in ganz Europa gespielt:

Grob geschätzt haben mindestens 300 Komponisten seine Werke vertont – einige bis zu 15 seiner Drammi, so daß man auf etwa 1500 unterschiedliche Kompositionen der Operntexte Metastasios kommt – ohne Berücksichtigung der allein für Deutschland nachweisbaren mindestens 200 deutschsprachigen Übersetzungen oder Bearbeitungen für das reine Sprechtheater und die Schulbühnen [...]. Das ist eine ungeheure Rezeption, derentwegen allein Metastasio einen herausragenden Platz in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte verdiente.¹

Diese überwältigende zeitgenössische Rezeption wurde bislang von der Forschung in Deutschland vernachlässigt, da sich Musikwissenschaftler in der Regel wenig um Libretti und Germanisten selten um fremdsprachige Texte kümmern. Der vorliegende Band, in dem Aufsätze von Musik- und Literaturwissenschaftlern versammelt sind, stellt somit einen verdienstvollen Versuch dar, diese Forschungslücke zu schließen.²

Auffällig ist jedoch, daß dieser Sammelband – wie viele andere auch – ganz offensichtlich von den zu gewinnenden Beiträgern und ihren Vorlieben abhängt: So dominiert die Beschäftigung mit der Stellung Metastasios in der deutschen Musikästhetik, während eine umfassende oder zumindest überblickartige Gesamtdarstellung seiner Rezeption in Deutschland, insbesondere auf deutschen Bühnen, fehlt. Deshalb findet sich auch kein einziger prägnanter oder zusammenfassender Textabschnitt über die Bedeutung Metastasios, wie sie etwa in dem Zitat aus Reinhart Meyers *Bibliographia Dramatica* zu Beginn dieser Rezension zum Ausdruck kommt. Meyers Forschungen zu Metastasio werden jedoch leider von den Autoren des vorliegenden Sammelbandes – mit Ausnahme von Theodor Verweyen – sträflich ignoriert.

Das Thema *Metastasio im Deutschland der Aufklärung* wird von mehreren Seiten her eingekreist. Volker Kapp betont in seinem Beitrag „Metastasio und die Aufklärung“ das ambivalente Verhältnis des Hofpoeten zu den Aufklärern und gibt zu bedenken, daß Metastasio angesichts des verspäteten Einsetzens der Aufklärung in Österreich und Italien „weniger ein Zurückge-

¹ Reinhart Meyer, *Bibliographia Dramatica et Dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*. 2. Abteilung: *Einzeltitel*. Bd. 7 (1730–1732). Hg. von Reinhart Meyer in Zusammenarbeit mit Eva Sixt. Tübingen 1997, S. XV.

² Er bietet außerdem eine sinnvolle Ergänzung zu dem vor kurzem erschienenen Sammelband, in dem Metastasios Wirken in Wien und die Präsenz seiner Werke auf europäischen Bühnen untersucht wird: Andrea Sommer-Mathis / Elisabeth Theresia Hilscher (Hgg.), *Pietro Metastasio – uomo universale (1698–1782)*. Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 300. Geburtstag von Pietro Metastasio. (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 676) Wien 2000.

bliebener als ein Vorläufer“ sei (S. 13). Theodor Verweyen umreißt anhand verschiedener Archivalien, die auch im Anhang abgedruckt sind, „Stellung und Aufgaben eines ‚kaiserlichen Hofpoeten““. Er beschreibt detailliert die hochbezahlte Stellung Metastasios am Wiener Hof und dessen panegyrische Dichtung: „Die opera-seria-Dichtung des ‚Dichterbeamten‘ Metastasio ist anlaßbezogene, ‚auf Befehl‘ des Kaisers oder von Mitgliedern der kaiserlichen Familie ‚verrichtete‘ Auftragspoesie, die so viele Typen ausbildet, wie es Anlässe und Gelegenheiten [...] gibt“ (S. 37).³

Christoph Henzel widmet sich der Rezeption metastasianischer Dramen in Dresden, Berlin und Braunschweig. Braunschweig und Dresden bildeten die wichtigsten deutschen Aufführungsorte, in denen in den 1740er und 50er Jahren fast jährlich eine neue Oper auf die Bühne gebracht wurde, während in Berlin deutlich weniger Opern – und meist mit starken Kürzungen der Rezitative Metastasios – gespielt wurden. Henzel bietet im Anhang eine Liste der Metastasio-Aufführungen in den drei Städten, die leider unvollständig ist. Die angesichts des Themas des Beitrags völlig unverständliche Ignoranz gegenüber Reinhart Meyers *Bibliographia Dramatica* führt dazu, daß mehrere in Braunschweig aufgeführte Opern wie *Temistocle* (1747), *Semiramide* (1755) oder *Antigono* (1768) fehlen.⁴

Albert Meier gibt einen soliden Überblick über die „Präsenz italienischer Autoren im literarischen Wissen der deutschen Aufklärung“. Er zeigt, daß in Deutschland – im Gegensatz zu Metastasios Omnipräsenz auf den Opernbühnen – ansonsten eher ein Desinteresse an der Gegenwartsliteratur Italiens herrschte.

Jörg Krämer bietet eine gelungene Studie über „Metastasio und das deutsche Singspiel“. Er kann überzeugend darlegen, daß, obwohl nur vier von ca. 1500 Singspielen auf Texte Metastasios zurückgehen und dessen ausgefeilte Intrigendramaturgie nicht übernommen wird, viele Singspielautoren Metastasio in seiner Sprachbehandlung, „als Ideal eines Poeten für die Musik“ (S. 86) und „als Meister in der Darstellung von Empfindungen“ (S. 90) zum Vorbild nehmen. Am Beispiel von Wielands Singspielen *Alceste* und *Die Wahl des Herkules* wird die Orientierung an Metastasio, die zunehmende

³ An Verweyens ansonsten gutem Beitrag stört nur ein unmotivierter polemischer Exkurs gegen Berns' „Anonymitätsthese“. Verweyen meint, Berns Aussage, daß für die meisten Elemente der deutschen Festkultur an deutschen Höfen zwischen 1580 und 1730 kein Autor angegeben und zu ermitteln sei, mit einem zweisprachigen Textbuchdruck von Metastasios *La clemenza di Tito* von 1765 widerlegen zu können, auf dem der Autor und der Komponist genannt sind. Dieses vermeintliche Gegenbeispiel überzeugt in keiner Weise, weil es zum ersten nicht aus dem von Berns untersuchten Zeitraum stammt und es sich zum zweiten um eine Oper handelt, der Berns selbst eine Sonderstellung innerhalb des Festgefüges zubilligt. Daß bei einer zu einem festlichen Anlaß gespielten Oper der Autor bekannt ist, beweist nichts gegen die anonyme, kollektive oder nicht überlieferte Autorschaft bei anderen barocken Festelementen wie Turnieren, Feuerwerken, Maskeraden, Schäfereien, Wirtshäusern und so weiter. Vgl. Jörg Jochen Berns, „Die Festkultur der deutschen Höfe zwischen 1580 und 1730. Eine Problemskizze in typologischer Absicht“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 34 (1984), S. 295–311.

⁴ Reinhart Meyer hat außerdem einen Beitrag zur Rezeption metastasianischer Opern auf deutschen und europäischen Bühnen geschrieben: „Die Rezeption der Opernlibretti Pietro Metastasios“. In: Sommer-Mathis / Hilscher (Anm. 2), S. 311–352.

Wendung ins Empfindsame, aber auch die Anpassung an die geringeren personellen und finanziellen Möglichkeiten kleiner deutscher Theater vorgeführt. Wielands Leistungen für die Etablierung einer deutschsprachigen Oper wurden schon von seinen Zeitgenossen in Parallele zu Metastasios Leistungen für die italienische Oper gesehen, und ihm wurde der „Ruhm eines deutschen Metastasio“ zugesprochen (S. 97).

Michele Caellas Beitrag „Metastasios Dramenkonzeption und die Ästhetik der friderizianischen Oper“ stellt eine Ergänzung zum Beitrag von Christoph Henzel dar und sieht „die Entwicklung der friderizianischen Oper als Versuch [...], dem *dramma per musica* den Rang einer gesprochenen Tragödie zu verleihen“ (S. 122). Susanne Schaal-Gotthard wendet ihren Blick nach Mannheim und betrachtet das Singspiel *Günther von Schwarzburg* unter der Fragestellung „Nationaloper versus *dramma per musica*?“. Sie analysiert den Szenen- und Arienaufbau und sieht das Singspiel als „Konglomerat aus Konventionen des *dramma per musica* und Elementen der Wielandschen Singspieltheorie“ (S. 138).

Die beiden Herausgeber des Bandes, Laurenz Lütteken und Gerhard Splitt, sowie Hartmut Grimm untersuchen Metastasios Stellung in der Opernkritik und Opernpoetik des 18. Jahrhunderts. Lütteken behandelt insbesondere deutsche Stellungnahmen zu Metastasios Überzeugung von der „Subordinierung der Musik unter das Wort“ (S. 143) und berücksichtigt dabei Aussagen von Schiebeler, Eschenburg, Mattheson, Hiller, Scheibe und anderen. Splitt analysiert die Schrift *Von der musikalischen Poesie* (Druck 1752), in der sich der Autor Christian Gottfried Krause „im Spannungsfeld zwischen Zustimmung und kritischer Distanz“ (S. 165) zu Metastasio bewegt. Grimm untersucht dagegen eine späte Metastasio-Apologie, nämlich Johann Adam Hillers Schrift *Ueber Metastasio und seine Werke* (1786). Alle drei Aufsätze enthalten gründliche Detailstudien zu musikästhetischen Fragen.

Einen fast kuriosen Aspekt behandelt Christine Fischer in ihrem Beitrag zum „Einfluß Metastasios auf das Werk der Maria Antonia Walpurgis“. Die sächsische Prinzessin Maria Antonia Walpurgis nahm per Briefverkehr sozusagen ein ‚Fernstudium‘ bei Metastasio auf, das aber ziemlich abrupt endete, nachdem Metastasio ihr eingesandtes Libretto zu *Il trionfo della fedeltà* so stark verändert hatte, daß „kaum ein Vers [...] gleichlautend“ blieb (S. 204).

Wolfgang Hirschmann untersucht „Metastasios Oratorientexte im Deutschland des 18. Jahrhunderts“. Im Vordergrund stehen Übersetzungsprobleme, die Hirschmann unter den drei Aspekten Gattungstransformation, Äquivalenzprobleme und Übersetzung als inhaltliche Umprägung behandelt. Er erkennt „Prosa-Bearbeitungen der Texte, die als Muster eines deutschsprachigen geistlichen Schauspiels dienen sollten“, und sieht in den Sammelausgaben Bestrebungen, „den Wiener Hofpoeten zu einem Dichter der Deutschen zu erheben“ (S. 244). Hirschmanns sowohl theoretisch fundierte als auch textnah argumentierende Ausführungen bilden einen gelungenen Abschluß des Sammelbands.

Metastasio im Deutschland der Aufklärung – die Rezeptions- und Erfolgsgeschichte des italienischen Poeten des Wiener Kaiserhofs ist mit dem vorliegenden Band ansatzweise und aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet worden. Es bleibt aber eine Aufgabe der musik-, literatur- und theaterwis-

senschaftlichen Forschung, weitere – vor allem dramaturgische, bühnenpraktische und aufführungsgeschichtliche – Aspekte zu erhellen.

Universität Jena
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft
Fürstengraben 18
D-07740 Jena
x8hean@nds.rz.uni-jena.de

Andrea Heinz